



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA



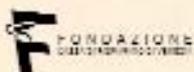
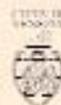
La Fenice prima dell'opera 2002-2003 7

Gilbert & Sullivan The Mikado



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

Albo dei Fondatori



Provincia di Venezia



CASINO DI VENEZIA



aprilia

arneg



Banca Popolare del Veneto

IntesaBd

UNILE COLORS OF INVENTION



Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura Venezia



BANCA DI LEGNANO

Deltagas



Eni



INDUSTRIALI VENEZIA



Stefanel

coin

italgas

Marzotto



STARWOOD

STARWOOD HOTELS & RESORTS WORLDWIDE, INC.

MANA spa

GRUPPO GRAN CANAL



Associazione Comitati Mangiar

BANCA MEDITERRANEA

GRUPPO CARRARO

comed

elettrastudio

elettrastudio

everap



FEDERAZIONE ITALIANA TECNICA



FEDERAZIONE ITALIANA SPORTIVI

PAM

Industria Italiana del Tessile



Industria Legnano S.p.A.



RUBELLI

LUXOTTICA GROUP

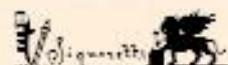
Marsilio



MO.TA - COMPAGNIA DI NAVIGAZIONI S.P.A.

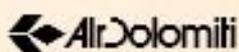


Roberta di Camerino



IL GAZZETTINO

Abbonati sostenitori

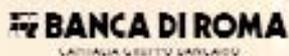


CONSORZIO VENEZIA NUOVA SPA

IL GAZZETTINO



Gruppo Servizi Turistici Global di



VENEZIA



Hotel/Club/Resort/Spa/Wellness



HOTEL SATURNIA & INTERNATIONAL VENEZIA





FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

Consiglio di Amministrazione

Paolo Costa
presidente

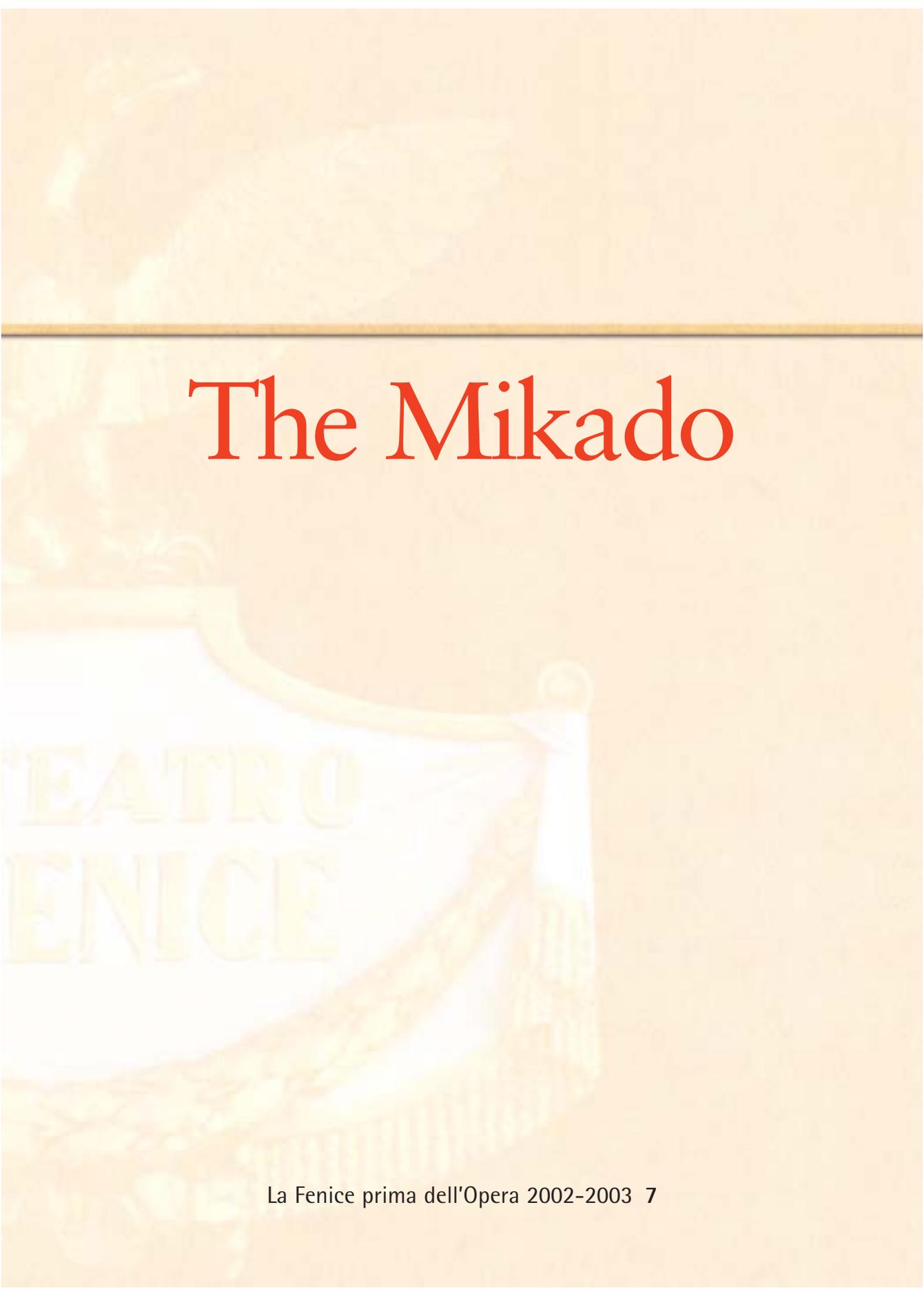
Cesare De Michelis
Pierdomenico Gallo
Achille Rosario Grasso
Mario Rigo
Valter Varotto
Giampaolo Vianello
consiglieri

Giampaolo Vianello
sovrintendente
Sergio Segalini
direttore artistico
Marcello Viotti
direttore musicale

Collegio dei Revisori dei Conti

Angelo Di Mico
presidente
Luigi Braga
Adriano Olivetti
Maurizia Zuanich Fischer

SOCIETÀ DI REVISIONE
PricewaterhouseCoopers S.p.A.



The Mikado

La Fenice prima dell'Opera 2002-2003 7

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

The Mikado

comic opera in due atti

libretto di

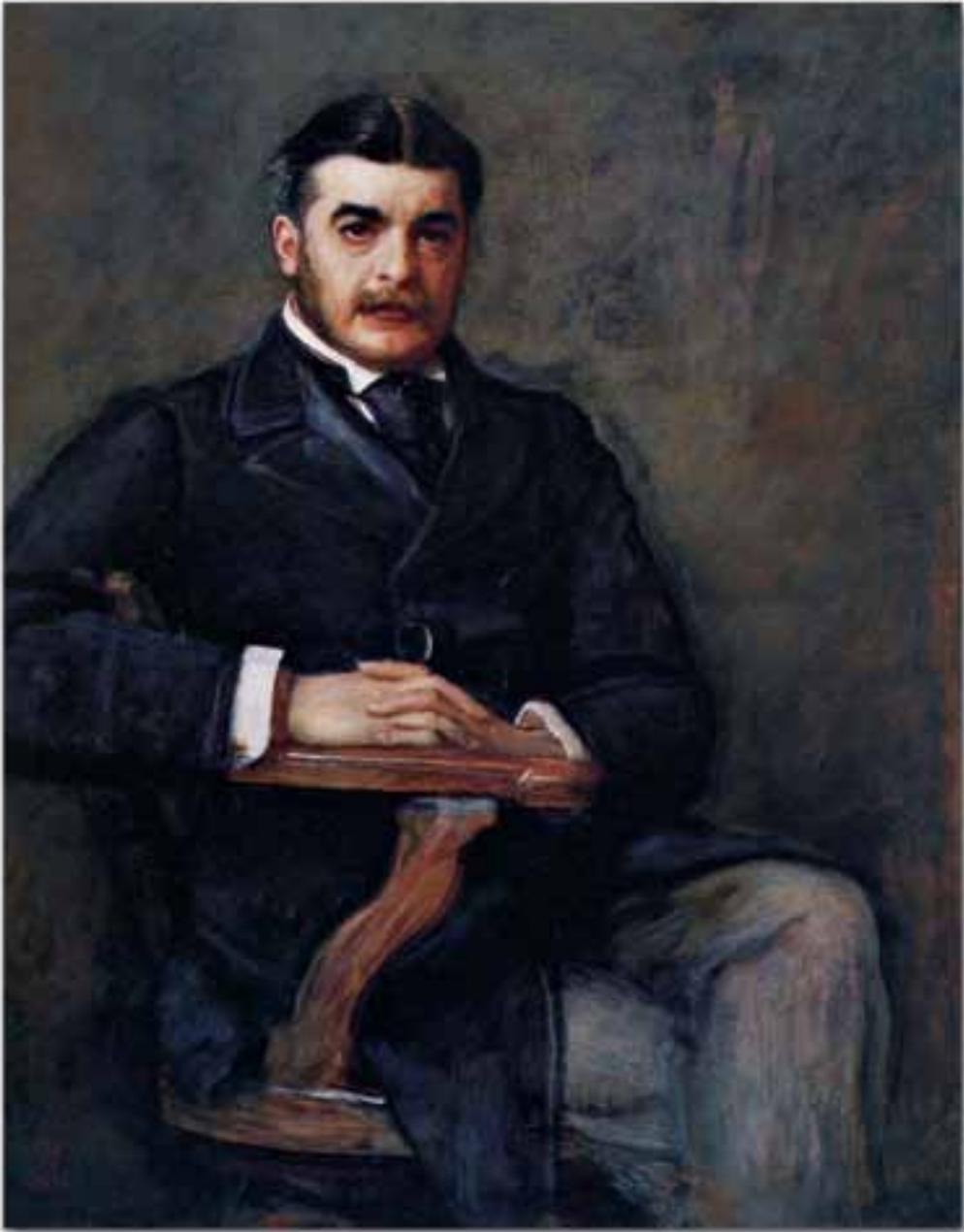
William Schwenck Gilbert

musica di

Sir Arthur Seymour Sullivan

PalaFenice

sabato 31 maggio 2003 ore 20.00 *turni A-L* 
domenica 1 giugno 2003 ore 15.30 *turni B-M*
giovedì 5 giugno 2003 ore 20.00 *turni D-O*
venerdì 6 giugno 2003 ore 20.00 *turni E-H-P*
sabato 7 giugno 2003 ore 15.30 *turni C-I-N-V*



John Everett Millais (1829-1896), *Arthur Seymour Sullivan*.
Olio su tela. Londra, National Portrait Gallery.

Sommario

- 7 La locandina
- 9 «Un bell'affare avete fatto voi
con le vostre fanfaronate!»
di Michele Girardi
- 11 *The Mikado*, libretto e guida all'opera
a cura di Jesse Rosenberg
- 71 *The Mikado* in breve
a cura di Gianni Ruffin
- 73 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 79 Carlo Mayer
G&S
- 91 Andrea Chegai
La logica del nonsense
- 103 Jesse Rosenberg
Bibliografia
- 111 *Online: «La strana coppia»*
a cura di Roberto Campanella
- 119 Arthur Sullivan
a cura di Mirko Schipilliti



Manifesto per il *Mikado*. New York, The Pierpont Morgan Library.

The Mikado

comic opera in due atti

libretto di William Schwenck Gilbert

musica di Arthur Sullivan

Edwin F. Kalmus, Publisher of Music, New York

in lingua originale con sopratitoli in italiano

personaggi ed interpreti

<i>The Mikado of Japan</i>	Richard Angas
<i>Nanki-Poo</i>	Bonaventura Bottone (31/5, 1-5-6/6) Todd Wilander (7/6)
<i>Ko-Ko</i>	Richard Suart
<i>Pooh-Bah</i>	Ian Caddy
<i>Pish-Tush</i>	Riccardo Simonetti
<i>Yum-Yum</i>	Sally Harrison
<i>Pitti-Sing</i>	Nerys Jones
<i>Peep-Bo</i>	Fiona Canfield
<i>Katisha</i>	Frances McCafferty

maestro concertatore e direttore

Mark Shanahan

regia

Jonathan Miller

ripresa da David Ritch

scene Stefanos Lazaridis

costumi Sue Blane

coreografia Anthony Van Laast

ripresa da Stephen Speed

progetto luci originario David Cunningham

light designer per la ripresa Paul Henry Taylor

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

direttore del Coro Piero Monti

allestimento English National Opera

prima rappresentazione a Venezia

Il pianista Cesare Baroni

Corpo di ballo

Fabio Bellitti, Arianna Bolzanella, Claudia Bosco, Alfio Cala Scalcione,
Elisa Carli, Edoardo Comis, Barbara Dorigo, Paolo Grisorio,
Alessandro Mathis, Barbara Pessina, Mauro Plebani, Francesca Thian,
Maggiolen Uscotti, Cesare Vangeli

<i>direttore musicale di palcoscenico</i>	Silvano Zabeo
<i>direttore di palcoscenico</i>	Paolo Cucchi
<i>responsabile allestimenti scenici</i>	Massimo Checchetto
<i>maestro di sala</i>	Joyce Fieldsend
<i>aiuto maestro del coro</i>	Ulisse Trabacchin
<i>altro direttore di palcoscenico</i>	Lorenzo Zanoni
<i>maestri di palcoscenico</i>	Roberto Bertuzzi
	Jung Hun Yoo
	Ilaria Maccacaro
<i>maestro rammentatore</i>	Pierpaolo Gastaldello
<i>maestro alle luci</i>	Gabriella Zen
<i>responsabile macchinisti</i>	Vitaliano Bonicelli
<i>capo elettricista</i>	Vilmo Furian
<i>capo attrezzista</i>	Roberto Fiori
<i>capo sarta</i>	Rosalba Filieri
<i>responsabile della falegnameria</i>	Adamo Padovan
<i>coordinatore figuranti</i>	Claudio Colombini
<i>responsabile di sartoria</i>	Pauline LeCrass
<i>English National Opera</i>	
<i>calzature</i>	CTC Pedrazzoli (Milano)
<i>parrucche</i>	Fabio Bergamo (Trieste)
<i>sopratitoli</i>	Studio GR (Venezia)

«Un bell'affare avete fatto voi con le vostre fanfaronate!»*

Un'altra novità aspetta il pubblico veneziano, come quello italiano *tout court*, la prima rappresentazione in lingua originale del capolavoro di Gilbert & Sullivan: *The Mikado*. La famosa coppia, che ha rinverdito i fasti della musica teatrale inglese in epoca vittoriana, è uno dei binomi inscindibili nella mente degli appassionati e, come Stan Laurel & Oliver Hardy, l'uno senza l'altro è poca cosa. Così coautori da indurci ad affiancare i loro cognomi nella copertina.

Certo, Sir Arthur Sullivan in particolare, come spiega Carlo Majer che introduce brillantemente il lettore nel laboratorio artistico della 'premiata ditta G&S', era un musicista di talento, e si sente: dietro alla sue spumeggianti intonazioni del testo, e alle sfumature della sua orchestra, c'è una preparazione solidissima, che lo portò sino a lasciare il genere buffo, come già aveva fatto Offenbach, per tentare la strada dell'opera 'romantica'. Andò male, tuttavia, anche perché (o soprattutto perché) Sir William S. Gilbert, dopo una lite furibonda con l'impresario, non aveva scritto il libretto di *Ivanhoe* (1891), che sostanzialmente «sembra una via di mezzo fra Ponchielli e Goldmark», come scrive Majer (p. 86). Del resto: chi potrebbe anche solo immaginare Laurel senza Hardy?

Ma quali furono i segreti della loro irresistibile comicità? Andrea Chegai ci propone la sua chiave di lettura dell'opera 'giapponese', iniziando da un fruttuoso paradosso, cioè dalla *logica del nonsense*, per poi constatare che vi «prevale lo *humour* nero: decapitazioni annunziate, seppellimenti da vivi e supplizi nell'olio bollente. Ma per ogni nuova malaugurata evenienza c'è sempre una scappatoia» (p. 100).

Su tutto regna un'ironia che nulla risparmia, i nobili stizzosi così come i borghesi, le signorine della buona società e dalle buone maniere sin troppo ansiose di sciamare per il mondo, le befane dai desideri bollenti, e via dicendo. Compare in scena persino un mito della società giapponese, e cioè l'imperatore eponimo, quel Mikado che, in climi esotici più familiari per noi italiani, (*Madama Butterfly*) viene solo evocato quando tra le mani di Cio-Cio-San brilla la spada con cui il padre si è tolto la vita.

Accanto al libretto inglese abbiamo posto la prima traduzione italiana dei numeri musicali dell'opera, realizzata da Gustavo Macchi che, come scrive Jesse Rosenberg, il curatore della guida, «riuscì in modo talora virtuoso a cogliere lo spirito del testo di Gilbert, non esitando a cambiare spesso, e per necessità, il significato delle parole» (p. 13), mentre abbiamo deciso di rivedere la traduzione dei dialoghi parlati, dove pulsa l'azione, per renderla più aderente all'originale. Ci motiva la convinzione che non sarebbe possibile restituire in modo accettabile un testo che pullula di doppi sensi, sovente assai piccanti.

* Ringrazio per la gentile collaborazione Marcella Musacchia (Palermo).

Siamo convinti, tuttavia, che oggi molti possano apprezzare direttamente un prodotto finito che ha del magico, dove «l'intelligenza e l'ironia delle parole di Gilbert si incrociano con la musica di Sullivan liberandola da quel 'nonsoché' di asfittico e impacciato», giungendo a un esito «non di rado irresistibile» (Majer, p. 87). E concordiamo ancora una volta col nostro Caronte informatico, Roberto Campanella, quando scrive:

Comunque sia, la 'premiata ditta Gilbert & Sullivan' seppe confezionare una lunga serie di indovinati prodotti, interpretando le istanze moraleggianti dell'Inghilterra vittoriana e, insieme, il gusto per l'esotico (tipico di ogni grande impero), che corrisponde all'illusione colonialista di 'addomesticare', perfino nella finzione teatrale, usi e costumi di paesi lontani (p. 111).

Mi sembra infine doveroso dedicare almeno un pensiero alla figura di una veneziana indimenticabile: Maria Teresa Muraro, scomparsa da pochi giorni (il 2 maggio 2003). Ricorderò sempre Deda (così era nota fra amici e conoscenti) fra i nutriti scaffali di San Giorgio, alla Fondazione Cini, dove ha lavorato per tanti anni, insegnando a tanti studiosi, più o meno giovani, l'importanza straordinaria della scenografia, uno degli aspetti affascinanti della vita, delle cui gioie mai si apprende abbastanza a far tesoro. Potrei continuare, ma so che lei non avrebbe gradito: preferisco dunque ringraziarla per quello che ha rappresentato per tutti noi, e che continuerà a rappresentare nei nostri cuori e nel nostro spirito.

Michele Girardi

ARTHUR Sullivan The Mikado

Libretto originale di William Schwenck Gilbert (1885)
Traduzione dall'inglese di Gustavo Macchi (numeri musicali)
e Jesse Rosenberg (dialoghi)

Edizione a cura di Jesse Rosenberg,
con guida musicale all'opera



Frank Holl (1845-1888), *William Schwenk Gilbert*. Olio su tela. Londra, National Portrait Gallery. Da *Thespis, or The Gods Grown Old* (Gaiety, 1871) a *The Grand Duke, or The Statutory Duel* (Savoy, 1896), Gilbert (1836-1911) scrisse per Sullivan quattordici libretti. Anche giornalista, poeta satirico, disegnatore e commediografo, il suo primo successo teatrale fu *Dulcamara, or The Little Duck and the Great Quack* (Londra, St. James's, 1866; *burlesque* con il riferimento ovvio all'*Elisir* donizettiano).

The Mikado, libretto e guida all'opera a cura di Jesse Rosenberg

Per stabilire il libretto di *The Mikado* abbiamo usato il testo riportato nella nuova edizione della partitura (1999) di Carl Simpson e Ephraim Hammett Jones. Non si tratta di un'edizione 'critica', atta, cioè, a risolvere tutte le ambiguità e anomalie presenti nelle fonti manoscritte e stampate, tanto del testo quanto della partitura, ma di una 'd'uso', basata comunque sulla fonte principale, cioè sulla partitura autografa di Sullivan, comprendente la sinfonia realizzata da Hamilton Clarke (1840-1912), autore di un rinomato trattato di orchestrazione, su indicazioni precise di Sullivan.¹

L'impaginazione dei versi e dei dialoghi inglesi segue il formato (salvo che per le rientranze) dell'edizione completa dei libretti di Gilbert per Sullivan.² Ad eccezione del primo coro, la traduzione italiana di tutti i numeri musicali, tranne qualche lieve ritocco, è di Gustavo Macchi (1862-1935), autore di libretti (è suo, fra l'altro, *Il veggente* di Marco Enrico Bossi, riadattata per Mannheim col titolo *Der Wanderer*, nel 1906) e di adattamenti italiani di opere straniere (*Ivano il Terribile* di Rimskij-Korsakov, *Hänsel e Gretel* di Humperdinck).³ Il compito di Macchi era davvero difficilissimo, specialmente nelle «patter-songs»,⁴ ma egli riuscì in modo talora virtuoso a cogliere lo spirito del testo di Gilbert, non esitando a cambiare spesso, e per necessità, il significato delle parole.

Per quanto riguarda i dialoghi parlati, invece, il libero adattamento di Macchi ci è parso un po' fuori luogo. A parte i tagli, forse operati da qualcun altro – oltre un terzo della parte dialogata sparisce nella sua traduzione – Macchi, intento a privilegiare un linguaggio idiomático, pieno di frasi tipiche del parlato italiano, si allontana spesso dal preciso significato delle parole di Gilbert. Nella presente edizione questi tagli sono stati ricolmati, e si tratta generalmente d'una traduzione anziché di un adattamento.

¹ W S GILBERT and Sir ARTHUR SULLIVAN, *The Mikado* in Full Score, new ed. by Carl Simpson and Ephraim Hammett Jones, Mineola, N.Y., Dover, 1999. I curatori hanno preso in considerazione, oltre all'autografo: l'edizione in facsimile (1968) dell'Ouverture realizzata da Hamilton Clarke, la prima edizione della partitura (Leipzig, Bosworth, 1898; rist.: New York, Kalmus, s.d.), due riduzioni per canto e pianoforte (London, Chapell, 1885; New York, Pond, 1885), e due libretti del 1885.

² *The complete plays of Gilbert and Sullivan*, New York, The Modern Library, 1936, pp. 345-400.

³ Il 'riadattamento' di Macchi uscì in occasione della prima italiana di *The Mikado* (Firenze, Teatro della Pergola, 5 dicembre 1898), replicata a Palermo due anni dopo. Il testo che appare qui è tratto dal libretto edito proprio a Palermo, in occasione della più recente ripresa dell'opera (prima il 26 maggio 1991 al Politeama Garibaldi). Si ringrazia il Teatro Massimo, nella persona del signor Nino Cefalù, per averne autorizzato la riproduzione in queste pagine.

⁴ Per una definizione di «Patter-song» cfr. *Guida all'ascolto*, n. 3.

Indice

ATTO PRIMO	p. 17
ATTO SECONDO	p. 44
APPENDICE: <i>Orchestra e Voci</i>	p. 69

The Mikado

or

The Town of Titipu

Comic opera in Two Acts by William Schwenck Gilbert

MUSIC BY

SIR ARTHUR SEYMOUR SULLIVAN

DRAMATIS PERSONÆ

THE MIKADO OF JAPAN	<i>Bass</i>
NANKI-POO (<i>his Son, disguised as a wandering minstrel, and in love with YUM-YUM</i>)	<i>Tenor</i>
KO-KO (<i>Lord High Executioner of Titipu</i>)	<i>Baritone</i>
POOH-BAH (<i>Lord High Everything Else</i>)	<i>Baritone</i>
PISH-TUSH (<i>a Noble Lord</i>)	<i>Bass</i>
<i>Three Sisters-Wards of KO-KO:</i>	
YUM-YUM	<i>Soprano</i>
PITTI-SING	<i>Mezzo-Soprano</i>
PEEP-BO	<i>Mezzo-Soprano</i>
KATISHA (<i>an elderly Lady, in love with NANKI-POO</i>)	<i>Contralto</i>

Chorus of School-girls, Nobles, Guards, and Coolies.

First produced at the Savoy Theatre on March 14, 1885

Il Mikado

ossia

La città di Titipu

opera comica in due atti di William Schwenck Gilbert

MUSICA DI

SIR ARTHUR SEYMOUR SULLIVAN

Traduzione dall'inglese di Gustavo Macchi (numeri musicali)
e Jesse Rosenberg (dialoghi)

IL MIKADO, imperatore del Giappone	<i>Baritono</i>
NANKI-POO, di lui figlio travestito da menestrello ambulante	<i>Tenore</i>
KO-KO, Gran Giustiziere di Titipu	<i>Baritono</i>
POOH-BAH, Gran Ministro di tutti i portafogli	<i>Tenore</i>
PISH-TUSH, nobile signore	<i>Basso</i>
YUM-YUM	<i>Soprano</i>
PEEP-BO sorelle, pupille di KO-KO	<i>Mezzo-Soprano</i>
PITTI-SING	<i>Contralto</i>
KATISHA, nobile signora, un po' matura innamorata di Nanki-Poo	<i>Mezzo-Soprano</i>

CORI

Ragazze di scuola, Nobili, Guardie, Popolo

Prima produzione al Teatro Savoy, il 14 marzo 1885

ACT I¹

ATTO PRIMO

Courtyard of KO-KO's Palace in Titipu.

Nel cortile chiuso del palazzo di KO-KO

Japanese nobles discovered standing and sitting in attitudes suggested by native drawings.

Gruppi di nobili giapponesi, parte in piedi, parte seduti, in attitudini ispirate dai disegni giapponesi, cantano, agitando i ventagli.

CHORUS OF NOBLES²

If you want to know who we are,
We are gentlemen of Japan:
On many a vase and jar—
On many a screen and fan,
We figure in lively paint:
Our attitude's queer and quaint—

CORO DI NOBILI.

Del Giappone noi siamo i fior,
E serviam con alto onor:
I ventagli ad illustrar —
Le pareti a decorar,
Se il nostro naturale
È alquanto originale, —

¹ La scena iniziale dell'atto è preceduta da una sinfonia in tre movimenti, redatta da Hamilton Clarke su indicazioni precise di Sullivan, il primo dei quali (*Allegro moderato*, 4/4, Do maggiore) è basato sul n. 16 (la marcia dell'entrata del Mikado, cfr. n. 24 e es. 12 a), il secondo (*Andante comodo*, 3/4, Sol maggiore) sul n. 13 (aria di Yum-Yum: si noti la tendenza, più volte applicata nell'opera, all'impiego mimetico di melismi):

es. 1



e il terzo, e più esteso (*Allegro con brio*, 2/2, Mi bemolle maggiore), su temi estratti dai nn. 23 (duetto fra Katisha e Ko-Ko), 12 (coro iniziale dell'atto secondo), e 11 (finale dell'atto primo). Questa sinfonia non viene numerata né nell'autografo di Sullivan né in alcuna delle edizioni stampate. Adottando come tema principale quello associato al protagonista eponimo, il compositore mette in risalto la figura da cui dipende lo scioglimento della trama, altrimenti un po' in ombra come presenza scenica (appare infatti solamente nel second'atto). Inoltre, evitando di dispiegare i temi nell'ordine diacronico con cui compaiono nel corso dell'opera, Sullivan ottiene la forma classica della sinfonia teatrale (due tempi veloci separati da uno più lento). Le esperte transizioni da un tema all'altro, insieme al modo in cui, nel movimento conclusivo (dove non manca qualche reminiscenza del tema del Mikado già udito in quello iniziale), diversi temi vengono raggruppati a seconda del loro carattere espressivo, rendono questo pezzo una sinfonia di fattura pregevole, lontanissima della forma *pot-pourris* che, di solito, viene adottata nel genere leggero.

² n. 1 – CORO DI NOBILI, *Allegro vivace*, 2/4, Sol maggiore

Il primo coro mette subito in piena luce l'umorismo assurdo che si trova al cuore della concezione drammatica, attraverso la discettazione insensata dei nobili giapponesi sulla propria stranezza. La breve introduzione orchestrale, è siglata da una melodia costruita su sequenze difettive (es. 2 a, b. 5), raddoppiata per ottave parallele, un trucco innocente che sembra voler suggerire l'ambiente orientale:

es. 2 a



es. 2 b



Ma l'entrata del coro (es. 2 b, b. 34) rivela presto quello che tutti sanno: che, nonostante i tocchi giapponesi, si tratta, come in tutte le operette di Gilbert e Sullivan, d'una commedia squisitamente inglese, il cui punto di partenza stilistico è l'opera italiana del primo Ottocento. Proprio per questo, nonostante la cerchia nobiliare che si vede in scena, dove tutti obbediscono a regole esotiche che impongono un comportamento artificioso, il riferimento alla stranezza dell'etichetta di corte fu recepito dal pubblico inglese come un'allusione nemmeno tanto velata all'ambiente della corona britannica: ciò contribuì ad accrescere la risonanza del lavoro nel Regno Unito.

You're wrong if you think it ain't, oh!
 If you think we are worked by strings,
 Like a Japanese marionette,
 You don't understand these things:
 It is simply Court etiquette.
 Perhaps you suppose this throng
 Can't keep it up all day long?
 If that's your idea, you're wrong, oh!

Enter NANKI-POO in great excitement. He carries a native guitar on his back and a bundle of ballads in his hand.

NANKI-POO.

Gentlemen, I pray you tell me
 Where a gentle maiden dwelleth,
 Named Yum-Yum,³ the ward of Ko-Ko?
 In pity speak, oh speak I pray you!

A NOBLE. Why, who are you who ask this question?

NANK. Come gather round me, and I'll tell you.

NANKI-POO.⁴

A wandering minstrel I—
 A thing of shreds and patches,
 Of ballads, songs and snatches,
 And dreamy lullaby!
 My catalogue is long,
 Through every passion ranging,
 And to your humours changing
 I tune my supple song!
 Are you in sentimental mood?
 I'll sigh with you,

Nessun se n'abbia a male, oh!

Se a qualcuno può sembrar,
 Che facciam la marionetta,
 Non vi de' gran caso far:
 È questione d'etichetta.
 Siamo in molti ed è perciò
 Che ciascun fa quel che può
 Per il bene del padron, oh!

Entra NANKI-POO in grande eccitazione. Ha una chitarra giapponese a tracolla e un fascio di canzoni in mano.

NANKI-POO.

Miei Signori, ve ne prego,
 Conoscete la Pupilla
 Di Ko-Ko, che ha nome Yum-Yum?
 Ditelo, per pietà – Parlate!

UN NOBILE. Chi siete voi che la cercate?

NANKI-POO. V'appropinquate – e vi dirò chi son.

Un povero cantor
 Che vive de' suoi canti,
 So consolar gli amanti
 E rinfrancare i cor!
 A tutto so piegar
 Le corde della lira,
 Chi piange e chi sospira
 Col canto so allegrar.
 Se voi volete piangere,
 lo piangerò con voi:

³ Il nome «Yum-Yum», a differenza di quelli di altri personaggi del *Mikado* non suona nemmeno come l'imitazione di un vocabolo giapponese: è infatti un'espressione tipicamente inglese, di uso soprattutto, ma non esclusivamente, infantile, suscitata da cibi deliziosi, specialmente i dolci (come il gelato).

⁴ n. 2 – CANZONE (NANKI-POO) E CORO, *Allegretto con grazia*, 6/8, Fa maggiore.

L'aria, per tenore, ironizza su due personaggi stereotipi dell'opera lirica, fusi in uno solo: il trovatore che canta del suo amore e l'aristocratico che si traveste da povero per nascondere la propria identità. Volendo esibire il proprio talento, grazie al quale potrebbe intonare un brano per qualsiasi situazione affettiva, il *Minstrel* sciorina qui una sintesi del suo vasto repertorio; e mentre precisa di volta in volta gli svariati tipi di canzone che stanno tra le sue corde, muta lo stile strada facendo, per enfatizzare la sua maestria in ognuno dei campi che tocca.

Così, ai versi introduttivi in cui celebra la propria identità di trovatore (peraltro fittizia), segue un breve stacco tenero (*Andante espressivo*, 3/4, Si bemolle maggiore, es. 3, b. 25) dedicato ai sospiri d'amore, ancora un ampio passaggio melismatico, buono sia per esprimere languore sia per dare un tocco di colore locale:

es. 3

Nanki-Poo

Are you in senti - mental mood? I'll sigh with you, Oh, _____ sor - row!

Nel momento in cui è la volta dei sentimenti patriottici s'impone un *Allegro marziale* (4/4, Mi bemolle maggiore), mentre quando Nanki-Poo s'intrattiene sulla vita dei marinai, Sullivan impiega un vero e proprio «sea chanty», una canzone vigorosa, tipica dei marinai delle isole britanniche (*Allegretto pesante, ma non troppo vivo*, 2/4, Do maggiore). Dopo questi tre episodi, ciascuno in una tonalità vicina a quella principale, l'aria chiude il ciclo formale, tornando alla musica sentita all'inizio.

Oh, sorrow, sorrow!
 On maiden's coldness do you brood?
 I'll do so, too—
 Oh, sorrow, sorrow!
 I'll charm your willing ears
 With songs of lovers' fears,
 While sympathetic tears
 My cheeks bedew—
 Oh, sorrow, sorrow!

But if patriotic sentiment is wanted,
 I've patriotic ballads cut and dried;
 For where'er our country's banner may be planted,
 All other local banners are defied!
 Our warriors, in serried ranks assembled,
 Never quail—or they conceal it if they do—
 And I shouldn't be surprised if nations trembled
 Before the mighty troops of Titipu!

CHORUS. We shouldn't be surprised etc.

NANKI-POO.

And if you call for a song of the sea,
 We'll heave the capstan round,
 With a yeo heave ho, for the wind is free,
 Her anchor's a-trip and her helm's a-lee,
 Hurrah for the homeward bound!

CHORUS. Yeo-ho – heave ho

Hurrah for the homeward bound!

NANKI-POO.

To lay aloft in a howling breeze
 May tickle a landsman's taste,
 But the happiest hour a sailor sees
 Is when he's down
 At an inland town,
 With his Nancy on his knees, yeo ho!
 And his arm around her waist!

CHORUS.

Then man the capstan – off we go,
 As the fiddler swings us round,
 With a yeo heave ho,
 And a rum below,
 Hurrah for the homeward bound!

NANKI. A wandering minstrel I – etc.

Enter PISH-TUSH.

PISH. And what may be your business with Yum-Yum?

ahimè!
 Trar dalle corde lacrime
 Io vi saprò:
ahimè!
 Per le romanze tristi, il mondo inter lo sa,
 Ha Nanki-Poo da tempo una specialità.
 Ma se volete invece un canto marziale,
 Le corde forte vi farò vibrar.
 Le glorie del vessillo nazionale
 Fuor dalle strofe vi farò balzar!
 E canterò sui campo di battaglia,
 Che del lor caldo sangue intriso fu,
 Gli eroi che alcuno al mondo non uguaglia,
 I nostri eroi, gli eroi di Titipu!

CORO. Gli eroi che alcuno al mondo non uguaglia, etc.

NANKI-POO.

Un gaio canto di marinar
 Vi posso ancora offrire:
 Dove soffi il vento, e rugga il mar
 Dell'uragan nell'ire.
 Urrà! La nave va!
 O-hoè – O-hoè,
 Urrà! La nave va!

Ma quando il viaggio volge al fin
 S'allieta ogni pensier,
 Sul lido ognun un bianco lin
 Già sogna di veder,
 Ed a gaie voluttà
 Un bel labbro invita già.
 Ohè!

Coraggio, dunque, marinar,
 Le vele al vento dà,
 Il lido nel lontano appar,
 La bella attende là!
 Soffia il vento, urrà,
 E la nave va!

CORO. O-hoè – O-hoè!

NANKI-POO.

Un povero cantor
 Che vive de' suoi canti;
 So consolar gli amanti
 E rinfrancare i cor!

Entra PISH-TUSH.

PISH-TUSH. (*a* NANKI-POO). Ma infine, che interessi avete con Yum-Yum?

NANK. I'll tell you. A year ago I was a member of the Titipu town band. It was my duty to take the cap round for contributions. While discharging this delicate office, I saw Yum-Yum. We loved each other at once, but she was betrothed to her guardian Ko-Ko,⁵ a cheap tailor, and I saw that my suit was hopeless. Overwhelmed with despair, I quitted the town. Judge of my delight when I heard, a month ago, that Ko-Ko had been condemned to death for flirting! I hurried back at once, in the hope of finding Yum-Yum at liberty to listen to my protestations.

PISH. It is true that Ko-Ko was condemned to death for flirting, but he was reprieved at the last moment, and raised to the exalted rank of Lord High Executioner under the following remarkable circumstances:

Our great Mikado, virtuous man,⁶
When he to rule our land began,
Resolved to try
A plan whereby
Young men might best be steadied.
So he decreed, in words succinct,
That all who flirted, leered or winked

NANKI-POO. Ve lo dico subito. Un anno fa io facevo parte della Banda Municipale di Titipu. Il mio compito era di raccogliere i contributi dal pubblico. Svolgendo quest'ufficio delicato, vidi un giorno Yum Yum. Vederci ed amarci fu una cosa sola. Ma, ahimè! Yum-Yum era fidanzata al suo tutore Ko-Ko, sarto a basso prezzo, e ho visto che farle la corte era inutile. Disperato, lasciai la città. Un bel giorno sento dire che Ko-Ko è stato condannato a morte per la civetteria in barba alla legge. Ebbro di gioia, ripresi la via del ritorno nella speranza di trovare Yum-Yum libera di darmi ascolto!

PISH-TUSH. Ko-Ko, è vero, è stato condannato a morte; ma all'ultimo momento venne graziato, e da capo-sarto che era, venne nominato capo-boia. Ascoltate come e perché.

Allor che il gran Mikado un dì
Dei padri al trono alfin salì,
Tra sé pensò
«Salvare io vo'
L'onore dello Stato»;
E fe' un decreto in cui virtù
Chi un bacio scambi, nulla più,

⁵ Il nome Ko-Ko è probabilmente un gioco di parole (allude a una bevanda al gusto di cioccolata).

⁶ n. 3 – CANZONE (PISH-TUSH) E CORO, *Allegro con brio*, 2/4, Sol maggiore.

È il primo numero dell'opera che appartenga al tipo denominato «patter-song», caratteristico delle operette di Gilbert e Sullivan. *Patter-song* è un termine difficile da tradurre: può significare, infatti, «canzone intessuta di chiacchiere», ma «patter» può anche voler dire «ticchettio» (effetto ripetitivo, come quello prodotto dal suono della pioggia) oppure «scalpiccio» (generato, ad esempio, del rumore dei passi). Le ultime due accezioni mettono in rilievo il tipico carattere ritmico della *patter-song*, molto evidente in questa canzone di Pish-Tush, dove la melodia è quasi interamente costituita da un ostinato di crome in tempo veloce, tale da ridurre l'eloquio a una rapida declamazione di sillabe d'ugual valore (b. 10):

es. 4

Pish-Tush



Our great Mi-ka-do, vir-tous man, When he to rule out land be-gan, Re-solved to try A plan where-by Young men might best be stead-ied.

Il modello storico più conosciuto di questa tecnica si trova indubbiamente nelle farse e nelle opere buffe di Rossini, dove s'incontrano con una certa frequenza passi simili; si pensi ad esempio allo 'scilinguagnolo' «Bravo, bravissimo, fortunatissimo» nella cavatina di Figaro, dove, però, l'effetto *patter* deriva soprattutto dal modo con cui Rossini musica le parole; nel *Mikado* invece la rapida successione di sillabe si trova già nei versi di Gilbert. A differenza di altre *patter-songs* che si sentono in altre sezioni della partitura, quest'aria non appare in forma rigidamente strofica, visto che l'ultima stanza viene musicata in una tonalità diversa (Mi bemolle maggiore), e con alcuni cambiamenti nel profilo melodico. Comunque, queste modifiche non alterano più di tanto l'impressione di una forma regolare (sottolineata soprattutto dall'alternanza costante tra solo e coro), in forte contrasto con l'evidente absurdità delle tre stanze sentite in successione. La prima, che descrive il severo decreto del Mikado, chiude con un'affermazione (echeggiata dal coro): «Così per noi, / Come per voi, / Per tutto quanto il vasto imper»; e anche la seconda, che pure tratta delle obiezioni mosse dal condannato a morte secondo i principi della nuova legge, chiude con la medesima affermazione, musicata esattamente come nel primo caso. La terza e ultima strofa descrive le motivazioni che hanno portato alla nomina di Ko-Ko alla carica di boia di Titipu: imprigionato per lo stesso crimine di aver *flirtato*, egli non potrà decapitare nessuno perché sarebbe prima costretto a decapitare se stesso (e segue ancora la chiosa: «Così per noi», ecc.). Così la stessa forma musicale suggerisce che tutti abbiano ragione: il Mikado con un decreto che si rivela saggio, malgrado le apparenze, il condannato che dissente, e la gente di Titipu, che ha inventato, con un ragionamento sottile, questa bella soluzione, che effettivamente annulla l'esecuzione di qualsiasi condanna per virtù della nuova legge. Si noti lo stridente contrasto fra la gaia e graziosa melodia da un lato e, dall'altro, il contenuto del testo, tutto in difesa del decreto imperiale che condanna alla decapitazione chi *flirta*.

(Unless connubially linked),
Should forthwith be beheaded.
And I expect you'll all agree
That he was right to so decree.
And I am right,
And you are right,
And all is right as right can be!

CHORUS. And you are right.
And we are right, etc

PISH-TUSH.
This stem decree, you'll understand,
Caused great dismay throughout the land!
For young and old
And shy and bold
Were equally affected.

The youth who winked a roving eye,
Or breathed a non-connubial sigh,
Was thereupon condemned to die—
He usually objected.
And you'll allow, as I expect,
That he was right to so object.
And I am right,
And you are right,
And everything is quite correct!

CHORUS. And you are right,
And we are right, etc.

PISH-TUSH.
And so we straight let out on bail
A convict from the county jail,
Whose head was next
On some pretext
Condemned to be mown off,
And made *him* Headsman, for we said,
«Who's next to be decapited
Cannot cut off another's head
Until he's cut his own off.»

And we are right, I think you'll say,
To argue in this kind of way;
And I am right,
And you are right,
And all is right-too-looral-lay!

CHORUS. And you are right,
And we are right, etc.

[*Exeunt* CHORUS.

Enter POOH-BAH.

NANK. Ko-Ko, the cheap tailor, Lord High Executioner of
Titipu! Why, that's the highest rank a citizen can attain!

Se ancor non conjugato fu
Il capo avrà mozzato.

Voi dividete il mio parer
Che delicato fu il pensier,
Così per noi,
Come per voi,
Per tutto quanto il vasto imper

CORO. Così per noi,
Come per voi, etc.

PISH-TUSH.
Però il decreto fe' tremar
Gli interessati nell'affar.
Ed erano, ah!
Più d'uno assai
Cui parve brutto il gioco: noi,
Come per voi,
Per tutto quanto il vasto imper
Ma il gran Mikado è un uom di cuor
E mitigar volle il terror,
Dalla prigion
Per tal ragion
Ei tolse un condannato
A morte, e boia il nominò.
Risulta chiaro che perciò
Il boia giustiziar non può
Finchè il capo ha attaccato.
Voi dividete il mio parer
Che sopraffino fu il pensier,
Così per noi,
Come per voi,
Per tutto quanto il vasto imper.

Esce il CORO.

Entra POOH-BAH.

NANKI. Un ex sarto, nominato grande esecutore! Ma come mai?

POOH. It is. Our logical Mikado, seeing no moral difference between the dignified judge who condemns a criminal to die, and the industrious mechanic who carries out the sentence, has rolled the two offices into one, and every judge is now his own executioner.

NANK. But how good of you (for I see that you are a nobleman of the highest rank) to condescend to tell all this to me, a mere strolling minstrel!

POOH. Don't mention it. I am, in point of fact, a particularly haughty and exclusive person, of pre-Adamite ancestral descent. You will understand this when I tell you that I can trace my ancestry back to a protoplasmal primordial atomic globule. Consequently, my family pride is something inconceivable. I can't help it. I was born sneering. But I struggle hard to overcome this defect. I mortify my pride continually. When all the great officers of State resigned in a body because they were too proud to serve under an ex-tailor, did I not unhesitatingly accept all their posts at once?

PISH. And the salaries attached to them? You did.

POOH. It is consequently my degrading duty to serve this upstart as First Lord of the Treasury, Lord Chief Justice, Commander-in-Chief, Lord High Admiral, Master of the Buckhounds, Groom of the Back Stairs, Archbishop of Titipu, and Lord Mayor, both acting and elect, all rolled into one. And at a salary! A Poo-Bah paid for his services! I a salaried minion! But I do it! It revolts me, but I do it!

MANK. And it does you credit.

POOH. But I don't stop at that. I go and dine with middle-class people on reasonable terms. I dance at cheap suburban parties for a moderate fee. I accept refreshment at any hands, however lowly. I also retail State secrets at a very low figure. For instance, any further information about Yum-Yum would come under the head of a State secret. (NANKI-POO *takes his hint, and gives him money.*) (*Aside.*) Another insult and, I think, a light one!

Young man, despair,⁷
Likewise go to,

POOH. È così, e basta. Il Mikado è logico, egli non vede alcuna differenza fra l'augusto giudice che fa la condanna alla morte e l'eccellente meccanico che lo eseguisce. Egli ha dunque fatto dei due uffici un ufficio solo, e ogni giudice ora è boia di se stesso.

NANKI. Troppo gentile; io non so come ringraziarvi della autorevole spiegazione, giacché dovete essere di un rango assai superiore alla mia umile condizione.

POOH. Non ne parliamo neppure. Il mio rango è inimmaginabile, sono una persona particolarmente altezzosa, di pura discendenza pre-Adamita. Lo capisci se ti dico che il mio albero genealogico attraversa l'epoca delle scimmie, di cui i miei antenati furono i campioni più belli, e... va giù giù fino al globulo atomico delle cellule primordiali. Non posso farci niente. Sono nato sprezzante. Però ho combattuto strenuamente per correggere l'immenso orgoglio, mortificandolo continuamente. Quando tutti i maggiori ufficiali dello stato si sono dimessi perché troppo orgogliosi per servire un ex sarto, io senza esitazione non ho forse accettato ogni loro incarico?

PISH. Coi relativi stipendi?

POOH. Così... per mortificare il mio orgoglio, io sono divenuto Ministro delle Finanze, Ministro del Tesoro, Ministro Guardasigilli, Supremo comandante delle forze di terra, Ammiraglio, Arcivescovo di Titipu, Sindaco, ecc., il tutto fuso in una sola carica. E pensare che io, un Poo-Bah, mi sono anche imposto, sempre per castigare la mia superbia, di accettare tutti quei vili stipendi! Un Poo-Bah stipendiato e dal Governo!! Tutto si rivoltava in me, ma l'ho fatto.

NANKI. Davvero, questo eroismo vi fa onore!

POOH. E non mi fermo a questo. Mi sono imposto di accettare qualunque invito a pranzo anche dai cittadini borghesi, vado ai più volgari balli suburbani e accetto anche la più vile limonata, dando in cambio, se lo chiedono, magari un segreto di Stato... (confidenzialmente). Così, per esempio, io mi imporrei di darvi sotto segreto di Stato altre notizie su Yum-Yum... (NANKI *gli dà una borsa, che lui pesa in mano. A se stesso*) Questo è un altro insulto, e uno alquanto leggero! (*intasca la borsa, poi lo trae sul davanti e canta*)

Amico, ahimè!
Non puoi sperar,

⁷ n. 4 – CANZONE (POOH-BAH CON NANKI-POOH E PISH-TUSH), *Allegretto moderato (Tempo di minuetto)*, 9/8, Do maggiore. In questo brano Poo-Bah spiega a Nanki-Poo che il suo amore per Yum-Yum è vano, visto che questa sta per sposarsi con Ko-Ko. L'umorismo s'annida sia nell'orchestrazione (gli ottoni e gli strumenti a percussione suonano come per dare l'imbeccata al cantante) sia nella forma: i versi di Poo-Bah vengono echeggiati non solo da Pish-Tush ma anche da Nanki-Poo, che canta nello stesso modo entusiastico e trionfante degli altri, mentre la reazione più appropriata alle parole dell'interlocutore

Yum-Yum the fair
 You must not woo.
 It will not do:
 I'm sorry for you,
 You very imperfect ablutioner!
 This very day
 From school Yum-Yum
 Will wend her way,
 And homeward come,
 With beat of drum
 And a rum-tum-tum,
 To wed the Lord High executioner!
 And the brass will crash,
 And the trumpets bray,
 And they'll cut a dash
 On their wedding day.
 She'll toddle away, as all aver,
 With the Lord High Executioner'

NANK. *and* POOH. And the brass will crash, etc.

POOH-BAH.

It's a hopeless case,
 As you may see,
 And in your place
 Away I'd flee;
 But don't blame me—
 I'm sorry to be
 Of your pleasure a diminutioner.
 They'll vow their pact
 Extremely soon,
 In point of fact
 This afternoon.
 Her honeymoon
 With that buffoon
 At seven commences, so you shun her!

ALL. And the brass will crash, etc.

[*Exit* PISH-TUSH.

NANK. And I have journeyed for a month, or nearly,⁸
 To learn that Yum-Yum, whom I love so dearly,
 This day to Ko-Ko is to be united!

Con lei non c'è
 Nulla da far!
 Men duol per te,
 Ma credi a me,
 In torbide acque tu navighi.
 Quest'oggi uscì
 Di scuola già,
 E tosto qui
 Yum-Yum verrà.
 Essa all'altar
 Va per sposar
 Il boia eccellentissimo.
 Delle trombe al suon,
 Dei tam-tam al tuon
 Si festeggerà
 Tal solennità.

NANKI, PISH. Delle trombe al suon, ecc.

POOH.

A quanto par se a nozze van
 È in pieno accordo che lo fan.
 Ed è innamoratissimo
 Il boia eccellentissimo
 A te perciò consiglieri
 Di rinunciar per sempre a lei.
 In pace il cor
 Metter convien
 E il tuo dolor
 Celare in sen.
 Non farti qui
 Da lui veder,
 Potrebbe fargli dispiacer.
 Egli è un rival
 Che può far mal
 Il boia eccellentissimo!

CORO. E di trombe al suon, ecc.

[*Esce* PISH-TUSH.

NANKI. Gran Dio, dovrò dunque emigrare altrove?
 Lasciare Yum-Yum, che cotanto ho amato,
 In braccio a Ko-Ko, il mio rivale odiato?

dovrebbe essere radicalmente diversa. Si noti inoltre l'ispirata inventiva di Gilbert nel trovare le rime più sorprendenti: per rimare con «executioner» (boia) sceglie prima «very imperfect ablutioner» (colui che si fa l'abluzione in modo molto imperfetto, e finisce per restare sporco o puzzolente) e poi «you shun her» (devi evitarla).

⁸ A questo breve scambio fra Nanki-Poo e Pooh-Bah, senza numero di chiamata nella partitura autografa ma spesso rubricato come 4 A, mancano un tempo preciso ed una tonalità fissa, ed è inoltre uno dei pochi luoghi della partitura dove il dialogo viene intonato in recitativo anziché declamato in prosa.

POOH. The fact appears to be as you've recited:
But here he comes, equipped as suits his station;
He'll give you any further information.

[*Exeunt* POOH-BAH and NANKI-POO.

Enter CHORUS OF NOBLES.

CHORUS.

Behold the Lord High Executioner⁹
A personage of noble rank and title—
A dignified and potent officer,
Whose functions are particularly vital!
Defer, defer,
To the Lord High Executioner!

Enter KO-KO *attended*.

KO-KO.

Taken from the county jail
By a set of curious chances;
Liberated then on bail,
On my own recognizances;
Wafted by a favouring gale
As one sometimes is in trances,
To a height that few can scale,
Save by long and weary dances;
Surely, never had a male
Under such like circumstances
So adventurous a tale,
Which may rank with most romances.

CHORUS.

Defer, defer,
To the Lord High Executioner, etc.

KO. Gentlemen, I'm much touched by this reception. I can only trust that by strict attention to duty I shall ensure a continuance of those favours which it will ever be my study to deserve. If I should ever be called upon to act professionally, I am happy to think that there will be no difficulty in finding plenty of people whose loss will be a distinct gain to society at large.

As some day it may happen that a victim must be
[found,¹⁰

I've got a little list—I've got a little list
Of society offenders who might well be underground,

POOH. Tutto è così com'io l'ho raccontato;
Chiedine a lui, te ne darà le prove.
Ecco, egli vien con tutto l'apparato.

Escono POOH-BAH e NANKI-POO.

Entra KO-KO *con seguito*.

CORO.

A Sua Eccellenza il boia, gloria
Al più sublime d'ogni titolato!
Onore a lui, che senza dubbio
Ha il più vitale ufficio dello Stato!
Onor, onor
A Sua Eccellenza, il Grande Esecutor!

KO-KO.

Per degli anni lunghi assai
In un carcere ho vissuto;
Chi pensar poteva mai
Che ero un genio sconosciuto?
Per qual magica virtù,
Per qual tenebroso fatto
Io davvero non so più
Da quel luogo fossi tratto.
Quel che è certo è che son qui,
Mi fa ognun la riverenza,
Non fo nulla tutto il dì,
È il mestier dell'Eccellenza!

CORO. A Sua Eccellenza il boia, gloria!

KO-KO. Signori, sono commosso dall'accoglienza. Cercherò di ricambiarvi in egual modo l'affetto, e se mai mi troverò nel caso di dovere esercitare il mio ufficio, state pur certi che saprò scegliere fra le persone quelle la cui morte faccia il minor dispiacere possibile ai sopravviventì. Perché nella scelta sta l'arte. (*Canta:*)

Il boia è nell'imbroglio, non sa chi giustiziar,
E allor che cosa fa?

Egli in un mastro apposito ognun fa registrar
Che ha qualche qualità.

Chi francobolli o autografi, aver da tutti vuol,

⁹ n. 5 – CORO E CANZONE, *Allegro marziale*, 4/4, Mi bemolle maggiore.

Introdotta da una fanfara molto enfatica, la frase «Defer, defer to the Lord High Executioner» («Onor, onor / A Sua Eccellenza, il Grande Esecutor!»), più volte ripetuta, propone un ulteriore esempio di rima del tutto insospettabile con «executioner».

¹⁰ n. 5 A – CANZONE (KO-KO), *Allegretto grazioso*, 2/4, Mi bemolle maggiore.

È la continuazione del numero precedente, peraltro nella stessa tonalità. Anche l'agogica prescritta (*Allegretto grazioso*) palesa la micidiale ironia di questo brano, che è fra i più celebri dell'opera, ed è anche un'altra *patter-song*, tra le più apprezzate di Gilbert e Sullivan. Stavolta il *patter* s'articola in semicrome anziché in crome (come nel n. 3), ma poiché il tempo della canzone di Ko-Ko è molto più lento l'effetto ritmico è simile (b. 5):

And who never would be missed—who never would
 [be missed!
 There's the pestilential nuisances who write for
 [autographs –
 All people who have flabby hands and irritating
 [laughs –
 All children who are up in dates, and floor you with
 ['em flat –
 All persons who in shaking hands, shake hands with
 [you like that–
 And all third persons who on spoiling tête-à-têtes
 [insist –
 They'd none of 'em be missed – they'd none of 'em
 [be missed!

CHORUS. He's got 'em on the list—he's got 'em on the list;
 And they'll none of 'em be missed – they'll none
 [of 'em be missed.

KO-KO.

There's the banjo serenader, and the others of his race,¹¹
 And the piano-organist – I've got him on the list!
 And the people who eat peppermint and puff it in
 [your face,
 They never would be missed—they never would be
 [missed!
 Then the idiot who praises, with enthusiastic tone,
 All centuries but this, and every country but his own;
 And the lady from the provinces, who dresses like a guy,
 And who «doesn't think she waltzes, but would rather
 [like to try»;
 And that singular anomaly, the lady novelist–
 I don't think she'd be missed – I'm sure she'd not
 [he missed!

E chi rompe le scatole col *Do, Re, Mi, Fa, Sol*,
 Chi in tasca ognor da leggervi un dramma nuovo tien,
 E chi con vecchi aneddoti a importunarvi vien,
 E gente indicatissima, cui può toccar l'onor
 Di dissipare al boia
 La augusta eccelsa noia.

CORO. Di gente che del boia
 Può dissipar la noia
 La lista è lunga ancor!

KO-KO.

Ci metto anche le suocere che requie non vi dan.
 Giustizia non vi par?
 Le zitellone in fregola che la corte vi fan
 Non son da trascurar.
 Le signore che scrivono e portano il *pince-nez*
 E le vecchie pinzocchere che annasano *rapè*,
 Le mogli che la predica vi fanno se vi avvien
 Di tornar tardi, in *cimbalis* più di quanto convien.
 Io credo che d'iscrivere nessun dimenticai...

segue nota 10

es. 5



Lo stile mette quasi tutta l'enfasi sul testo anziché sulla musica, perciò si può ben comprendere il motivo per cui Sullivan trovasse sempre più frustrante il genere del *patter-song*, che offriva uno spazio troppo ristretto al suo notevole talento. Forse per questo, nelle ultime sue collaborazioni con Gilbert (come *The Grand Duke*, 1896), si nota nelle *patter-songs* una certa stanchezza, se non addirittura noia, nelle sue intonazioni. In questa canzone di Ko-Ko, invece, Sullivan sembra ancora sottomettersi volentieri alle esigenze dell'illustre collaboratore, e gli fornisce un pezzo della massima semplicità, perfettamente adeguato al compito di assecondare la declamazione del lunghissimo elenco di persone (piene di svariati difetti) che, secondo il parere del boia, si potrebbero benissimo giustiziare senza alcun danno.

¹¹ Il verso «There's the banjo serenader, and the others of his race» andrebbe letteralmente tradotto: «C'è quello che fa le serenate col banjo, e altri della sua razza», battuta scopertamente razzista, ma già molto più blanda dell'originale di Gilbert, contenente il tipico insulto (*nigger*) con cui i più spudorati apostrofano un nero. Se preferiamo qui la sostituzione (già in uso da tempo in tutte le esecuzioni de *Il Mikado* nei paesi anglofoni) con una frase relativamente neutra, non è certo per *pruderie* (in ossequio a un cerimoniale 'politically correct'), ma perché il testo consiste più che altro in una concatenazione di concetti assurdi, dov'è palese l'intento di satireggiare l'odio micidiale del Boia nei confronti delle persone d'ogni specie.

CHORUS. He's got her on the list – he's got her on the list;
And I don't think she'll be missed – I'm sure
[she'll not be missed!

KO-KO.
And that *Nisi Prius* nuisance, who just now is rather
[rife,
The Judicial humorist – I've got *him* on the list!
All funny fellows, comic men, and clowns of private
[life –
They'd none of 'em be missed—they'd none of 'em
[be missed.
And apologetic statesmen of a compromising kind,
Such as – What d'ye call him—Thing'em-bob, and
[likewise—Never-mind,
And 'St-'st-'st- and What's-his-name, and also You-k
[now-who—
The task of filling up the blanks I'd rather leave to *you*.
But it really doesn't matter whom you put upon the list,
For they'd none of 'em be missed –they'd none
[of 'em be missed!

CHORUS. You may put 'em on the list – you may put
['em on the list;
And they'll none of 'em be missed – they'll none
[of 'em be missed!

Enter POOH-BAH.

KO. Pooh-Bah, it seems that the festivities in connection
with my approaching marriage must last a week. I
should like to do it handsomely, and I want to consult
you as to the amount I ought to spend upon them.

POOH. Certainly. In which of my capacities? As First Lord
of the Treasury, Lord Chamberlain, Attorney General,
Chancellor of the Exchequer, Privy Purse, or Private
Secretary?

KO. Suppose we say as Private Secretary.

POOH. Speaking as your Private Secretary, I should say
that, as the city will have to pay for it, don't stint your-
self, do it well.

KO. Exactly – as the city will have to pay for it. That is your
advice.

POOH. As Private Secretary. Of course you will understand
that, as Chancellor of the Exchequer, I am bound to see
that due economy is observed.

KO. Oh! But you said just now «Don't stint yourself, do it
well».

POOH. As Private Secretary.

KO. And now you say that due economy must be observed.

POOH. As Chancellor of the Exchequer.

CORO. Che vai! Non può giammai
Finire il libro d'or
Del Grande Esecutor!

KO-KO.
Per un caso di penuria, di bisogno eccezional,
Che potrebbe anche accader...
Ho serbato in fondo al mastro una rubrica
[special,
E sarà il mio libro ner.
I poeti simbolisti io vi voglio collocar,
E codini e avveniristi – che, a chi il bello vuoi
[gustar
Amareggian l'esistenza, – tutti insiem ci devon
[star!
(agli astanti)
Ma però se tutto questo non bastasse ancora,
[poi...
Del mio mastro a capolista metto... tutti quanti
[voi!

CORO. No, no, grazie dell'onor,
È completo il libro d'or
Del supremo Esecutor!

Entra POOH-BAH.

KO-KO. Poo-Bah! Presto, voi sapete, si debbono celebrare le
mie nozze, e le feste dovrebbero durare una settimana.
Voglio che riescano splendide come si conviene a un
Ko-Ko. Datemi voi un consiglio: che cosa dovrò io
spendere per ottenere lo scopo?

POOH. A vostra disposizione: ma anzitutto a chi intendete
rivolgervi con questa domanda? al Ministro del Tesoro,
al Gran Ciambellano, ai Ministro delle Finanze, al Cas-
siere privato od al Segretario particolare?

KO-KO. Suppongo al Segretario particolare.

POOH. Come vostro Segretario particolare, io vi dico: dal
momento che è la città che paga, fate le cose in grande.

KO-KO. Giustissimo: è la città che paga, questo è il vostro
parere.

POOH. Come Segretario particolare, ma come Ministro del-
le Finanze, voi capirete, io debbo insistere per la mag-
giore economia possibile.

KO-KO. Ma voi m'avete detto di far le cose in grande?

POOH. L'ha detto il Segretario particolare.

KO-KO. Ed ora volete spilorciare?

POOH. È il Ministro delle Finanze che lo vuole.

- KO. I see. Come over here, where the Chancellor can't hear us. (*They cross the stage.*) Now, as my Solicitor, how do you advise me to deal with this difficulty?
- POOH. Oh, as your Solicitor, I should have no hesitation in saying «Chance it –»
- KO. Thank you. (*Shaking his hand.*) I will.
- POOH. If it were not that, as Lord Chief Justice, I am bound to see that the law isn't violated.
- KO. I see. Come over here where the Chief Justice can't hear us. (*They cross the stage.*) Now, then, as First Lord of the Treasury?
- POOH. Of course, as First Lord of the Treasury, I could propose a special vote that would cover all expenses, if it were not that, as Leader of the Opposition, it would be my duty to resist it, tooth and nail. Or, as Paymaster General, I could so cook the accounts that, as Lord High Auditor, I should never discover the fraud. But then, as Archbishop of Titipu, it would be my duty to denounce my dishonesty and give myself into my own custody as first Commissioner of Police.
- KO. That's extremely awkward.
- POOH. I don't say that all these distinguished people couldn't be squared; but it is right to tell you that they wouldn't be sufficiently degraded in their own estimation unless they were insulted with a very considerable bribe.
- KO. The matter shall have my careful consideration. But my bride and her sisters approach, and any little compliment on your part, such as an abject grovel in a characteristic Japanese attitude, would be esteemed a favour.
- POOH. No money, no grovel!
- KO-KO. Ho capito. Venite qui dove il Ministro delle Finanze non ci può udire. (*piano*) Voi, come mio avvocato, che consiglio mi dareste per uscir da questo bivio?
- POOH. Come vostro avvocato io debbo in coscienza consigliarvi di fare il vostro comodo senza badare ad altro.
- KO-KO. Grazie. (*gli stringe la mano*) E così farò.
- POOH. Però io sono anche Ministro di Grazia e Giustizia, e come tale debbo vegliare a che la legge non venga offesa.
- KO-KO. È giusto. (*tirandolo in disparte*) Venite qui da quest'altra parte, perché il Ministro della Giustizia non possa sentirvi. E vediamo cosa dice il Ministro del Tesoro.
- POOH. Come Ministro del Tesoro io potrei proporre una legge speciale per coprire tutte le spese delle vostre nozze; ma gli è che io sono in pari tempo, voi lo sapete, il capo della opposizione, e quindi dovrei combattere la proposta con tutte le mie forze. E vero che come Cassiere potrei darvi un anticipo, e come Revisore dei Conti potrei fare in modo che nessuno se ne accorga. Ma viceversa poi come Arcivescovo di Titipu dovrei denunciarmi alla giustizia, e nella mia qualità di Questore di Titipu legarmi colle mie proprie mani e condurmi in carcere.
- KO-KO. È estremamente disagevole.
- POOH. Non dico che tutte queste rispettabili persone potrebbero essere corrotte; ma è giusto dirLe che non sarebbero sufficientemente mortificate nel loro orgoglio, se non corrompendole in modo molto consistente.
- KO-KO. Lasciate fare a me, v'insulterò gravissimamente! (*vede YUM-YUM*) Oh, ma ecco la mia sposa con le sue due sorelle. Complimenti per come un'abietta umiliazione in un'attitudine caratteristica giapponese, possa essere considerata un merito.

[*Exeunt together.*]

[*Escono insieme.*]

Enter procession of Yum-Yum's schoolfellows, heralding YUM-YUM, PEEP-BO, and PITTI-SING.

Entra un corteo di Ragazze di scuola guidate da YUM-YUM, PEEP-BO, PITTI-SING.

CHORUS OF GIRLS.¹²

Comes a train of little ladies
From scholastic trammels free,
Each a little bit afraid is,

CORO.

Signorine di famiglia,
Dal collegio con onor
Siamo uscite la vigilia

¹² n. 6 – CORO DI RAGAZZE, *Allegretto grazioso*, 3/4, Sol maggiore.

L'oggetto della satira di questo coro (e anche del terzetto che lo segue) è un fenomeno molto consolidato nell'Inghilterra di fine Ottocento ma relativamente sconosciuto nell'Italia di quell'epoca: un sistema educativo rigidamente organizzato per istruire le ragazze della media borghesia. Nei versi di Gilbert si evidenzia il contrasto fra la loro formazione e la stravagante *naïveté* che ostentano, poiché le ragazze s'interrogano sulla natura del mondo, mentre allo stesso tempo la loro tenera età (nessuna ha ancora raggiunto i diciott'anni) viene giustapposta all'espressione di consapevole malizia, più tipica di persone che vivano un'età anagrafica ben più matura.

Wondering what the world can be!	E ignoriamo il mondo ancor.
Is it but a world of trouble–	Che di pompe e gaie feste
Sadness set to song?	Pieno sia davvero?
Is its beauty but a bubble	O che seguan l'ore meste
Bound to break ere long?	Quelle del piacer?
Are its palaces and pleasures	Proprio un peccatuccio brutto
Fantasies that fade?	Che si de' evitar
And the glory of its treasures	È l'amore, o un dolce frutto
Shadow of a shade?	A niun altro par?
Schoolgirls we, eighteen and under,	Signorine di famiglia,
From scholastic trammels free,	Dal collegio uscite ier,
And we wonder – how we wonder!–	Piene siam di meraviglia
What on earth the world can be!	E di voglia di saper.
THE THREE.	YUM-YUM, PEEP-BO, PITTI-SING.
Three little maids from school are we, ¹³	Noi dal collegio dove s'ha
Pert as a school-girl well can be,	Malizie apprese in quantità,
Filled to the brim with girlish glee,	E gran desio di libertà,
Three little maids from school!	Uscite siamo in tre.
YUM-YUM. Everything is a source of fun. (<i>Chuckle.</i>)	YUM-YUM. La vita sveli ogni mister!
PEEP-BO. Nobody's safe, for we care for none!	PEEP-BO. Tutto quaggiù vogliam saper!
(<i>Chuckle.</i>)	
PITTI-SING. Life is a joke that's just begun! (<i>Chuckle.</i>)	PITTI-SING. Il come non ci dà pensier...
THE THREE. Three little maids from school!	TUTTE. Giacchè noi siamo in tre.
ALL (<i>dancing</i>). Three little maids who, all unwary,	Tre signorine assai per ben
Come from a ladies' seminary,	Che del collegio più non tien
Freed from its genius tutelary–	Il gioco pedantesco in fren.
THE THREE (<i>suddenly demure</i>). Three little maids from	Libere tutte e tre!
school!	
YUM-YUM. One little maid is a bride, Yum-Yum –	YUM-YUM. È l'una fidanzata già.
PEEP-BO. Two little maids in attendance come –	PEEP-BO. L'altra da presso seguirà.
PITTI-SING. Three little maids is the total sum.	PITTI-SING. La terza il turno aspetterà.
THE THREE. Three little maids from school!	TUTTE. Una più due fan tre.
YUM-YUM. From three little maids take one away.	YUM-YUM. Quando la prima va all'altar...

¹³ n. 7 – TERZETTO (YUM-YUM, PEEP-BO, PITTI-SING) E CORO, *Allegretto grazioso*, 2/4, Do maggiore.

Espressione musicale perfetta del carattere, spiritoso ed impertinente, di Yum-Yum e delle sue due compagne di scuola, Pitti-Sing (il nome è forse un gioco di parole con «Pity Sing» – chi canta per compassione –, oppure con «pretty thing», chiara allusione oscena) e Peep-Bo (il cui nome invece nasce con tutta probabilità come inversione, facilmente riconoscibile da una madre lingua inglese, di «Bo-Peep», la nota protagonista d'una poesia tradizionale tuttora molto amata dai bambini). La natura alquanto elementare della loro istruzione viene suggerita anche dai riferimenti indiretti ai calcoli aritmetici, mentre ciascuna ragazza, naturalmente nella propria tessitura vocale, contribuisce con un termine a semplici operazioni matematiche (una ragazza che è sposa più due amiche che l'accompagnano fanno tre, tre ragazze meno quella che si sposa fanno due che non dovranno aspettare a lungo le proprie nozze, ecc., b. 53):

es. 6

Yum-Yum Peep-Bo Petty-Sing The three

On lit-le maid is a bride, Yum-Yum- Two little maid in at-ten-dance come,- Three little maids is the to-tal sum. Three little maids from school!

PEEP-BO. Two little maids remain, and they –
 PITTI-SING. Won't have to wait very long, they say –
 THE THREE. Three little maids from school!
 ALL (*dancing*). Three little maids who, all unwary,
 Come from a ladies' seminary,
 Freed from its genius tutelary–
 THE THREE (*suddenly demure*). Three little maids from
 school!

Enter KO-KO and POOH-BAH.

KO. At last, my bride that is to be! (*About to embrace her.*)

YUM. You're not going to kiss me before all these people?

KO. Well, that was the idea.

YUM (*aside to PEEP-BO*). It seems odd, doesn't it?

PEEP. It's rather peculiar.

PITTI. Oh, I expect it's all right. Must have a beginning, you know.

YUM. Well, of course I know nothing about these things; but I've no objection if it's usual.

KO. Oh, it's quite usual, I think. Eh, Lord Chamberlain? (*Appealing to POOH-BAH.*)

POOH. I have known it done. (*KO-KO embraces her.*)

YUM. Thank goodness that's over! (*Sees NANKI-POO, and rushes to him.*) Why, that's never you? (*The three Girls rush to him and shake his hands, all speaking at once.*)

YUM. Oh, I'm so glad! I haven't seen you for ever so long, and I'm right at the top of the school, and I've got three prizes, and I've come home for good, and I'm not going back any more!

PEEP. And have you got an engagement?–Yum-Yum's got one, but she doesn't like it, and she'd ever so much rather it was you! I've come home for good, and I'm not going back any more!

PITTI. Now tell us all the news, because you go about everywhere, and we've been at school, but, thank goodness, that's all over now, and we've come home for good, and we're not going back any more!

(*These three speeches are spoken together in one breath.*)

KO. I beg your pardon. Will you present me?

YUM. Oh, this is the musician who used–

PEEP. Oh, this is the gentleman-who used–

PITTI. Oh, it is only Nanki-Poo who used–

PEEP-BO. L'altre staranno ad aspettar...

PITTI-SING. Che a lungo, ohimè, potrà durar...

TUTTE. Lo sanno tutte e tre, Le signorine assai per ben,
 Che del collegio rotto il fren,
 Nessuna forza ormai più tien.
 Libere tutte e tre!

Entrano KO-KO e POOH-BAH.

KO-KO. Finalmente! Ecco la mia cara fidanzata. (*si avvicina a YUM-YUM e fa per abbracciarla.*)

YUM. Come! Vorreste baciarmi davanti a tutta questa gente?

KO-KO. Era appunto la mia intenzione.

YUM-YUM. (*a PEEP-BO*) Ma non vi pare strano?

PEEP-BO. (*a YUM-YUM*) Strano davvero.

PITTI. Aspetto che sia ammesso. Deve avere un inizio prima o poi.

YUM-YUM. (*tornando a KO-KO*). Io non me ne intendo di queste cose. Ma se si usa così, non ho nulla a ridire.

KO-KO. Grazie al cielo, si usa proprio così. (*chiama POOH-BAH*) Ditelo voi, Gran Cerimoniere.

POOH. Mi fu detto sempre che si usasse così. (*abbraccia YUM-YUM*).

YUM-YUM. Adesso che ho provato, basta. (*vede NANKI-POO e gli corre incontro*) Oh, Voi qui! (*le sorelle la seguono e tutte e tre circondano NANKI-POO parlando tutte insieme*).

YUM-YUM. Come sono felice di vedervi! Non vi ho più visto da così tanto tempo. Sono uscita ora di collegio, vado a casa per sempre ed a scuola non ci torno più.

PEEP. Avete trovato una scrittura? Yum-Yum sì, ma non le piace e vorrebbe che la prendessi tu. Sono uscita ora di collegio, vado a casa per sempre ed a scuola non ci torno più.

PITTI. Raccontateci qualcuno dei vostri viaggi! Anch'io, sapete, vado a casa per sempre e alla scuola non ci torno più. (*l'ultima frase è detta da tutte e tre all'unisono*).

KO-KO. (*alle ragazze*). Perdonate, vorreste presentarmi a quel signore?

YUM-YUM. Oh! È quel tale artista, il quale...

PEEP. Oh! È quel signore, il quale...

PITTI. Oh! Egli è Nanki-Poo, il quale...

- KO. One at a time, if you please.
- YUM. Oh, if you please he's the gentleman who used to play so beautifully on the – on the–
- PITTI. On the Marine Parade.
- YUM. Yes, I think that was the name of the instrument.
- NANK. Sir, I have the misfortune to love your ward, Yum-Yum – oh, I know I deserve your anger!
- KO. Anger! not a bit, my boy. Why, I love her myself. Charming little girl, isn't she? Pretty eyes, nice hair. Taking little thing, altogether. Very glad to hear my opinion backed by a competent authority. Thank you very much. Good-bye. (*To pish-tush.*) Take him away. (*PISH-TUSH removes him.*)
- PITTI (*who has been examining POOH-BAH*). I beg your pardon, but what is this? Customer come to try on?
- KO. That is a Tremendous Swell.
- PITTI. Oh, it's alive. (*She starts back in alarm.*)
- POOH. Go away, little girls. Can't talk to little girls like you. Go away, there's dears.
- KO. Allow me to present you, Pooh-Bah. These are my three wards. The one in the middle is my bride elect.
- POOH. What do you want me to do to them? Mind, I will not kiss them.
- KO. No, no, you shan't kiss them; a little bow – a mere nothing– you needn't mean it, you know.
- POOH. It goes against the grain. They are not young ladies, they are young persons.
- KO. Come, come, make an effort, there's a good nobleman.
- POOH. (*aside to KO-KO*). Well, I shan't mean it. (*with a great effort.*) How de do, little girls, how de do? (*Aside.*) Oh, my protoplasmal ancestor!
- KO. That's very good. (*Girls indulge in suppressed laughter.*)
- POOH. I see nothing to laugh at. It is very painful to me to have to say «How de do, little girls, how de do?» to young persons. I'm not in the habit of saying «How de do, little girls, how de do?» to anybody under the rank of a Stockbroker.
- KO. (*aside to girls*). Don't laugh at him, he can't help it—he's under treatment for it. (*Aside to POOH-BAH*). Never mind them, they don't understand the delicacy of your position.
- POOH. We know how delicate it is, don't we?
- KO-KO. Una alla volta, per carità!
- YUM. Egli è quel signore che suona tanto bene la... come si dice? (*gesto*).
- PITTI. La parata marina (*gesto*).
- YUM. Sì, credo che il nome dello strumento sia questo.
- NANKI. Signore, io ho la suprema ventura di amare la vostra pupilla! So che merito perciò tutta la vostra collera.
- KO-KO. Ma neanche per sogno, ragazzo mio. Se l'amo anch'io! È una bella bambolina, nevero? Begli occhi, delicate membra, e un seno!... Ma io sono felice di vedere la mia opinione appoggiata da un'autorità competente come voi. Tante grazie! (*gli stringe la mano*) E addio! (*a PISH-TUSH*) Allontanatelo! (*PISH spinge NANKI-POO da una parte*).
- PITTI. (*che ha osservato fino allora con curiosità POOH-BAH, il quale sta in disparte, a KO-KO*). Scusate, chi è quel tipo là? È venuto per ingannare?
- KO-KO. Zitta! Quello è un uomo di un'importanza ed un'arroganza terribili.
- PITTI. Oh, è vivo.
- POOH. Andate via, ragazze, non si può parlare con ragazzine come voi. Andate via.
- KO-KO. Permettete che vi presenti le mie pupille: quella nel mezzo è la mia fidanzata.
- POOH. Ebbene? Cosa volete ch'io faccia? Non le bacerò assolutamente.
- KO-KO. No, non devi baciarle basterà un piccolo inchino e basta.
- POOH. Va contro natura. Non sono giovani signore, sono solo giovinette.
- KO-KO. Provate pure, come il gran Nobile che siete.
- POOH. (*a parte a KO-KO*) Va bene, lo farò insomma. (*inchinandosi alle ragazze*) Onorato di fare la loro conoscenza. (*a parte*) O i miei avi protoplasmatici!
- KO-KO. Magnifico quell'inchino! Bravo! (*le tre ragazze trattengono a stento le risa*).
- POOH. Non c'è mica da ridere. Mi duole davvero di dover dire «Onorato di fare la loro conoscenza» alle persone non di rango, in effetti non lo dico mai a qualsiasi persona sotto il livello di agente di cambio.
- KO-KO. (*intervenendo*) Non avevano intenzione di offendervi... (*alle ragazze*) e voi siate serie e chiedetegli perdono. (*a POOH-BAH*) Non si preoccupi, nemmeno capiscono la delicatezza della tua posizione.
- POOH. Noi sappiamo quant'è delicata, non è vero?

KO. I should think we did! How a nobleman of your importance can do it at all is a thing I never can, never shall understand.

[KO-KO retires and goes off.

KO-KO si ritira ed esce.

YUM, PEEP and PITTI.

So please you, Sir, we much regret¹⁴
If we have failed in etiquette
Towards a man of rank so high—
We shall know better by and by.

YUM. But youth, of course, must have its fling,
So pardon us,
So pardon us,

PITTI. And don't, in girlhood's happy spring,
Be hard on us,
Be hard on us,
If we're inclined to dance and sing.
Tra la la, etc. (*Dancing.*)

CHORUS OF GIRLS. But youth, of course, etc.

POOH. I think you ought to recollect
You cannot show too much respect
Towards the highly titled few;
But nobody does, and why should you?
That youth at us should have its fling,
Is hard on us,
Is hard on us;
To our prerogative we cling—
So pardon us,
So pardon us,
If we decline to dance and sing.
Tra la la, etc. (*Dancing.*)

CHORUS OF GIRLS. But youth, of course, must have its fling,
etc.

[*Exeunt all but YUM-YUM. Enter NANKI-POO.*

YUM-YUM, PEEP BO e PITTI.

Se l'etichetta offesa abbiám,
Noi mille scuse vi chiediam.
Egli è che un uom grande cosí
Non lo si incontra tutti i dí!

Ha sue follie la gioventù,
Dunque perdon!
Dunque perdon!
Giuriam che nol faremo piú,
Con compunzion!
Con compunzion!
Signor, smettete il broncio, orsù!
Trallalà! trallalà!

(*danzano intorno a lui*)

POOH-BAH.

Spiace inchinarsi, quest'è ver,
A chi soltanto è cavalier;
Ma vi dovevano insegnar
Il gran dal loglio a separar.
Come attenuante ha gran virtù,
Anch'io lo so —
Anch'io lo so
Per tali error la gioventù.
Perdonerò.
Perdonerò.

Se anche danzar non posso piú!

(*danzano in giro mentre il Coro riprende le strofe*)

Tutti escono, meno YUM-YUM; rientra NANKI-POO.

¹⁴ n. 8 – QUINTETTO (YUM-YUM, PEEP-BO, PITTI-SING, POOH-BAH, PISH-TUSH) E CORO, *Allegro con brio*, 2/4, Sol maggiore. Questo brano è spesso chiamato erroneamente «quartetto», probabilmente perché solo quattro dei cinque personaggi (le tre ragazze più Pooh-Bah) cantano una linea melodica indipendente, mentre il quinto (Pish-Tush) non fa che intonare, per brevi passi, la stessa di Pooh-Bah. Il quintetto presenta comunque una specie di scontro sociale fra le tre ragazze della borghesia e i due uomini che rappresentano l'aristocrazia, e in special modo Pooh-Bah, molto seccato che le fanciulle non gli abbiano mostrato il dovuto rispetto; lo scontro è evidente soprattutto nell'intonazione di Sullivan, che in effetti divide i cinque cantanti in due gruppi lungo il confine sociale fra le due classi. Non mancano le occasioni di puro divertimento, specie in chiusura dei ritornelli, quando le ragazze, insieme al coro di scolarette, si lanciano in immancabili *Tra-là-là* (b. 42), che nel finale lievitano sino alla frenesia:

es. 7



- NANK. Yum-Yum, at last we are alone! I have sought you night and day for three weeks, in the belief that your guardian was beheaded, and I find that you are about to be married to him this afternoon!
- YUM. Alas, yes!
- NANK. But you do not love him?
- YUM. Alas, no!
- NANK. Modified rapture! But why do you not refuse him?
- YUM. What good would that do? He's my guardian, and he wouldn't let me marry you!
- NANK. But I would wait until you were of age!
- YUM. You forget that in Japan girls do not arrive at years of discretion until they are fifty.
- NANK. True; from seventeen to forty-nine are considered years of indiscretion.
- YUM. Besides—a wandering minstrel, who plays a wind instrument outside tea-houses, is hardly a fitting husband for the ward of a Lord High Executioner.
- NANK. But — (*Aside.*) Shall I tell her? Yes! She will not betray me! (*Aloud.*) What if it should prove that, after all, I am no musician?
- YUM. There! I was certain of it, directly I heard you play!
- NANK. What if it should prove that I am no other than the son of his Majesty the Mikado?
- YUM. The son of the Mikado! But why is your Highness disguised? And what has your Highness done? And will your Highness promise never to do it again?
- NANK. Some years ago I had the misfortune to captivate Katisha, an elderly lady of my father's Court. She misconstrued my customary affability into expressions of affection, and claimed me in marriage, under my father's law. My father, the Lucius Junius Brutus of his race, ordered me to marry her within a week, or perish ignominiously on the scaffold. That night I fled his Court, and, assuming the disguise of a Second Trombone, I joined the band in which you found me when I had the happiness of seeing you! (*Approaching her.*)
- YUM. (*retreating.*) If you please, I think your Highness had better not come too near. The laws against flirting are excessively severe.
- NANK. But we are quite alone, and nobody can see us.
- YUM. Still, that don't make it right. To flirt is capital.
- NANK. It is capital!
- YUM. And we must obey the law.
- NANKI. Yum-Yum, finalmente siamo soli. Vi ho cercato giorno e notte, per tre settimane, nella speranza che quel Cerbero del vostro tutore fosse decapitato... ed invece trovo che questa sera sarete sua moglie.
- YUM. Ahimè, sì.
- NANKI. Ma non lo amate, nevvero?
- YUM. Ahimè, no.
- NANKI. Oh gioia! Ma perché allora non lo rifiutate?
- YUM. Sarebbe inutile, egli è il mio tutore, e non mi lascerebbe sposare nessun altro.
- NANKI. Ma attenderei volentieri finché avete raggiunta la maggiore età.
- YUM-YUM. Voi dimenticate che nel Giappone le ragazze possono liberamente disporre di sé solo a cinquant'anni...
- NANKI. Vero, dai diciassette ai quarantanove sono considerati anni di imprudenza.
- YUM-YUM. E poi, un musicista ambulante, che suona uno strumento a fiato al di fuori d'una sala da tè, vi pare un marito accettabile per la pupilla di Sua Eccellenza il boia?
- NANKI. Ma... (*a parte*) oso dirlo? (*a YUM-YUM*) se si verificasse invece che non sono musicista affatto?
- YUM-YUM. Ne ero sicura non appena vi ho sentito suonare!
- NANKI. Ma se invece non fossi altro che il figlio del Mikado?
- YUM-YUM. Voi... il figlio del Mikado? Ma perché Vostra Altezza si è travestito? Che cosa vi ha obbligato a ciò? E promettete di non farlo più?
- NANKI. Qualche anno fa io ebbi la disgrazia di essere desiderato da Katisha, zitellona della Corte di mio padre; lei si innamorò di me, cotta, e secondo le leggi del paese, chiese la mia mano. Mio padre, il Lucius Junius Brutus della sua stirpe, mi ordinò di sposarla o di salire sui patibolo, a scelta. Quella stessa notte fuggii la sua corte e, travestendomi da secondo trombonista, mi scritturai come tale in una banda; quella nella quale mi vedeste per la prima volta, ed io ebbi la prima volta la gioia suprema di vedervi (*le si avvicina*).
- YUM. (*ritirandosi*). Prego, faccio osservare a Vostra Altezza che avvicinarsi a me è affatto inutile, ed anche pericoloso. La legge contro chi fa illegalmente all'amore è severa, lo sapete.
- NANKI. Ma noi siamo qui soli e nessuno ci può vedere.
- YUM. Non importa, c'è la legge. Flirtare è mortale.
- NANKI. È mortale!
- YUM. Dobbiamo obbedire alla legge.

- NANK. Deuce take the law!
 YUM. I wish it would, but it won't!
 NANK. If it were not for that, how happy we might be!
 YUM. Happy indeed!
 NANK. If it were not for the law, we should now be sitting side by side, like that. (*Sits by her.*)
 YUM. Instead of being obliged to sit half a mile off, like that. (*Crosses and sits at other side of stage.*)
 NANK. We should be gazing into each other's eyes, like that. (*Gazing at her sentimentally.*)
 YUM. Breathing sighs of unutterable love-like that. (*Sighing and gazing lovingly at him.*)
 NANK. With our arms round each other's waists, like that. (*Embracing her.*)
 YUM. Yes, if it wasn't for the law.
 NANK. If it wasn't for the law.
 YUM. As it is, of course we couldn't do anything of the kind.
 NANK. Not for worlds!
 YUM. Being engaged to Ko-Ko, you know!
 NANK. Being engaged to Ko-Ko!
 NANKI-POOH.
 Were you not to Ko-Ko plighted,¹⁵
 I would say in tender tone,
 «Loved one, let us be united—
 Let us be each other's own!»
 I would merge all rank and station,
 Worldly sneers are nought to us,
 And, to mark my admiration,
 I would kiss you fondly thus – (*Kisses her.*)
- BOTH. I/He would kiss you/me fondly thus – (*Kiss.*)
- YUM. But as I'm engaged to Ko-Ko,
 To embrace you thus, *con fuoco*,
 Would distinctly be no *giuoco*,
 And for yam I should get toko –
- BOTH. Toko, toko, toko, toko!
- NANK. So, in spite of all temptation,
 Such a theme I'll not discuss,
 And on no consideration
 Will I kiss you fondly thus – (*Kissing her.*)
- NANKI. Al diavolo la legge!
 YUM. Vorrei, ma non si può!
 NANKI. Se non vi fosse la legge, quanto contenti saremmo!
 YUM. Sì, quanto contenti!
 NANKI. Se non vi fosse la legge, io potrei sedermi vicino, così... (*siede presso a lei*).
 YUM. Invece di essere obbligati a star lontani un mezzo miglio, così... (*esegue*).
 NANKI. Potremmo guardarci negli occhi l'un l'altro, così... (*eseguono*).
 YUM. ... Emettendo dei sospiri d'amor ineffabile, così... (*sospirando e guardandolo con tanto amore*)
 NANKI. Potremmo stringerci fra le braccia, così... (*esegue*).
 YUM. Se non ci fosse la legge...
 NANKI. Se non ci fosse la legge.
 YUM. Stando le cose come stanno, non potremmo mai fare nulla del genere.
 NANKI. Proprio nulla.
 YUM. Tanto più che io sono impegnata con Ko-Ko.
 NANKI. Impegnata a Ko-Ko!
 NANKI-POO.
 Se di Ko-Ko fidanzata
 Tu non fossi, io ti direi:
 «Io t'adoro, o bruna fata,
 Tu il mio dolce sogno sei!»
 Ogni legge, ogni confine,
 Io distruggere vorrei,
 E le labbra coralline
 Con trasporto bacerei!
- YUM-YUM. Ti vorrei baciare con fuoco,
 Ma pericoloso è il giuoco,
 Specialmente in questo loco
 Poiché son promessa a Ko-Ko
- NANKI-POO. Non ammette discussione
 Ed i se non vuol curar
 L'amor mio, egli è il padrone,
 Ed il bacio fa scoccar.

¹⁵ n. 9 – DUEITTO (YUM-YUM, NANKI-POO), *Andante, non troppo lento–Allegro, 3/4-2/4*, Fa maggiore.
 È usanza comunemente accolta accorciare il duetto tagliando la prima strofa (cantata da Yum-Yum) insieme al passo a due che la segue, iniziando perciò il brano con la strofa di Nanki-Poo. Tale prassi nuoce in modo notevole all'evidente simmetria del brano, in cui ciascun personaggio, per via delle infelici condizioni, non potrebbe assolutamente baciare l'altro così come invece fa (realizzando l'atto proibito con lo scambio di moltissimi baci).

Let me make it clear to you,
This is what I'll never do!
This, oh, this, oh, this, oh, this, — (*Kissing
her.*)

TOGETHER. This, oh, this, etc.

[*Exeunt in opposite directions.*

Enter KO-KO.

KO (*looking after* YUM-YUM). There she goes! To think how entirely my future happiness is wrapped up in that little parcel! Really, it hardly seems worth while! Oh, matrimony!— (*Enter* POOH-BAH *and* PISH-TUSH.) Now then, what is it? Can't you see I'm soliloquizing? You have interrupted an apostrophe, sir!

PISH. I am the bearer of a letter from his Majesty the Mikado.

KO (*taking it from him reverentially*). A letter from the Mikado! What in the world can he have to say to me? (*Reads letter.*) Ah, here it is at last! I thought it would come sooner or later! The Mikado is struck by the fact that no executions have taken place in Titipu for a year, and decrees that unless somebody is beheaded within one month the post of Lord High Executioner shall be abolished, and the city reduced to the rank of a village!

PISH. But that will involve us all in irretrievable ruin!

KO. Yes. There is no help for it, I shall have to execute somebody at once. The only question is, who shall it be?

POOH. Well, it seems unkind to say so, but as you're already under sentence of death for flirting, everything seems to point to *you*.

KO. To me? What are you talking about? I can't execute myself.

POOH. Why not?

KO. Why not? Because, in the first place, self decapitation is an extremely difficult, not to say dangerous, thing to attempt; and, in the second, it's suicide, and suicide is a capital offence.

POOH. That is so, no doubt.

PISH. We might reserve that point.

POOH. True, it could be argued six months hence, before the full Court.

KO. Besides, I don't see how a man *can* cut off his own head.

POOH. A man might try.

PISH. Even if you only succeeded in cutting it half off, that would be something.

Niun resistere a lui può,
Questo solo dirti vo'!

(NANKI-POO e YUM-YUM escono in direzione opposta).

Entra KO-KO; *poi* PISH-TUSH e POOH-BAH.

KO-KO. (*guardando* YUM-YUM *che è uscita*). Se ne va. E pensare che tutta la felicità di quel grande personaggio che si chiama Ko-Ko è contenuta oramai in quel piccolo pacchetto! Misteri dell'amore! (*entrano* PISH-TUSH e POOH-BAH) Che c'è? Non vedete che sto facendo un monologo? Avete interrotto, Signore, un'apostrofe.

PISH. Sono latore di una lettera di S.M. il Mikado.

KO-KO. (*prendendo la lettera rispettosamente*). Una lettera del Mikado? Che vorrà dirmi? (*legge*). Per gli Dei! Me lo aspettavo prima o poi. Il Mikado esprime le sue alte meraviglie perché da un anno non c'è più stata alcuna esecuzione capitale! Egli decreta che se entro un mese non ha luogo a Titipu una decapitazione, la carica di Gran Giustiziere resta abolita, e quindi la città ridotta a un villaggio!

PISH. È la rovina per tutti noi!

KO-KO. Qui non c'è scampo, bisogna trovare qualcuno da decapitare. Il problema è: chi?

POOH. Forse è sgarbato dirlo, ma siccome voi siete già sotto accusa per aver flirtato, tutto suggerirebbe come candidato proprio voi!

KO-KO. Ma che! Tenete a mente che io non posso decapitarmi da solo.

POOH. E perché no?

KO-KO. Perché no? In primo luogo perché l'auto-decapitazione risulta alquanto difficile, per non dire pericolosa; e in secondo luogo perché sarebbe un suicidio, ed il suicidio, voi lo sapete, è punito colla pena capitale.

POOH. Già, questo è vero.

PISH. Dobbiamo studiare il problema.

POOH. Vero, ci vorrebbero altri sei mesi prima dell'esecuzione.

KO-KO. Io non riesco poi, come tecnico della materia, a capire come un uomo possa riuscire a decapitarsi da sé!

POOH. Ma si può almeno tentare.

PISH. Se anche si tagliasse il collo solo a metà, già sarebbe qualcosa.

- NANK. All! My mind is made up.
- KO. Then, if you really mean what you say, and if you are absolutely resolved to die, and if nothing whatever will shake your determination—don't spoil yourself by committing suicide, but be beheaded handsomely at the hands of the Public Executioner!
- NANK. I don't see how that would benefit me.
- KO. You don't? Observe: you'll have a month to live, and you'll live like a fighting-cock at my expense. When the day comes there'll be a grand public ceremonial – you'll be the central figure—no one will attempt to deprive you of that distinction. There'll be a procession – bands – dead march – bells tolling – all the girls in tears – Yum-Yum distracted – then, when it's all over, general rejoicings, and a display of fireworks in the evening. *You* won't see them, but they'll be there all the same.
- NANK. Do you think Yum-Yum would really be distracted at my death?
- KO. I am convinced of it. Bless you, she's the most tender-hearted little creature alive.
- NANK. I should be sorry to cause her pain. Perhaps, after all, if I were to withdraw from Japan, and travel in Europe for a couple of years, I might contrive to forget her.
- KO. Oh, I don't think you could forget Yum-Yum so easily; and, after all, what is more miserable than a love-blighted life?
- NANK. True.
- KO. Life without Yum-Yum – why, it seems absurd!
- NANK. And yet there are a good many people in the world who have to endure it.
- KO. Poor devils, yes! You are quite right not to be of their number.
- NANK (*Suddenly*). I *won't* be of their number!
- KO. Noble fellow!
- NANK. I'll tell you how we'll manage it. Let me marry Yum-Yum tomorrow, and in a month you may behead me.
- KO. No, no. I draw the line at Yum-Yum.
- NANK. Very good. If you can draw the line, so can I. (*Preparing rope.*)
- KO. Stop, stop – listen one moment – be reasonable. How can I consent to your marrying Yum-Yum if I'm going to marry her myself?
- NANK. My good friend, she'll be a widow in a month, and you can marry her then.
- KO. That's true, of course. I quite see that. But, dear me!
- NANKI. Tutte. La mia decisione è definitiva.
- KO-KO. Dunque, giacché siete pronto a morire vi do un consiglio, anzi vi faccio una preghiera. Fatevi decapitare dal carnefice...
- NANKI. Non vedo come questo sarebbe a mio vantaggio.
- KO-KO. No? Pensateci pure. Osservate: avrete un mese di tempo per gustare la vita prima di lasciarla; vi garantisco vitto e alloggio, tutto quello che c'è di più fino. Vi garantisco che nessuno vi ruberà il posto. E poi, pensate, il corteo con la banda, il palco, la folla, le campane e Yum-Yum piangente, disperata... e quando tutto è finito, festività generali, più fuochi artificiali di sera – voi non li vedrete ma ci saranno lo stesso.
- NANKI. Credete proprio che Yum-Yum piangerà?
- KO-KO. Ne sono convinto. Guardate, è la creatura più tenera che vive.
- NANKI. Mi dispiacerebbe darle troppo dolore. Forse se lasciassi il Giappone, e andassi un paio d'anni in Europa, riuscirei a dimenticarla.
- KO-KO. Impossibile! Non si può dimenticare Yum-Yum, ve lo dico io, e che cosa è più triste d'una vita senza amore?...
- NANKI. È vero.
- KO-KO. La vita senza Yum-Yum – ma, una cosa assurda!
- NANKI. Eppure ci sono tanti in questo mondo che la sopportano.
- KO-KO. Sì, poveri diavoli! Fate benissimo a non essere annoverato fra loro.
- NANKI. Io non sarò in quel numero!
- KO-KO. Nobile ragazzo!
- NANKI. Sentite: ho un progetto che può accontentare tutti e due. Datemi oggi Yum-Yum in sposa, ed io a fine mese vi do la testa.
- KO-KO. No, no, mai...
- NANKI. No? (*prepara ancora il nodo scorsoio*) Come vi pare!
- KO-KO. Per pietà, fermatevi! Ma siate ragionevole! Fate un'opera buona. Capirete bene che non posso farvi sposare Yum-Yum dal momento che devo sposarla io.
- NANKI. Mio caro amico, fra un mese sarà vedova, e allora potete sposarla.
- KO-KO. Anche questo è vero, ma io la preferirei zitella. E

my position during the next month will be most unpleasant – most unpleasant.

NANK. Not half so unpleasant as my position at the end of it.

KO. But – dear me! – well – I agree – after all, it's only putting off my wedding for a month. But you won't prejudice her against me, will you? You see, I've educated her to be my wife; she's been taught to regard me as a wise and good man. Now I shouldn't like her views on that point disturbed.

NANK. Trust me, she shall never learn the truth from me.

poi pensate alla posizione in cui io mi troverò durante questo mese... una posizione alquanto spiacevole.

NANKI. E alla mia posizione, alla fin del mese, voi non ci pensate?

KO-KO. Fermate! (*fra sé*) Ebbene, accetto. Per un mese Yum-Yum sarà vostra moglie. Ma vi raccomando, trattatela bene, non abusate dei vostri diritti. Capirete che l'avevo allevata proprio per me, una moglie su misura, capite. E soprattutto non ditele il nostro patto.

NANKI. Lasciate fare a me, la tratterò coi guanti. Non saprà nulla.

Enter CHORUS, POOH-BAH, and PISH-TUSH.

Entrano il CORO, POOH-BAH e PISH-TUSH.

CHORUS.

With aspect stern¹⁷
And gloomy stride,
We come to learn
How you decide.
Don't hesitate
Your choice to name,
A dreadful fate
You'll suffer all the same.

CORO.

In grave angustia a te veniam,
Cosa farai, noi ti chiediam;
Se a lungo ancora esiterai
Il rio destin tu stesso subirai!

POOH. To ask you what you mean to do we punctually appear.

POOH-BAH. Ko-Ko saprà per noi,
Pel nostro ben da eroe morir.

KO. Congratulate me, gentlemen, I've found a Volunteer!

KO-KO. Trovato ho un volontario
Che mi vuol sostituir!

ALL. The Japanese equivalent for Hear, Hear, Hear!

CORO. Rispondi francamente, il nome suo
[qual è?

KO (*presenting him*). 'Tis Nanki-Poo!

KO-KO. È Nanki-Poo.

¹⁷ n. 11 – FINALE PRIMO, *Molto moderato–Allegro con brio–Allegro agitato–Allegretto grazioso–Andante–Allegro non troppo*, 4/4, Sol maggiore-Mi bemolle maggiore

Qui inizia l'esteso insieme che chiude l'atto snodandosi su tempi e tonalità diversi, pur seguendo attentamente lo sviluppo della trama, partendo da una rielaborazione di un tema originale giapponese (*Myasama*), già udita nella sinfonia e che caratterizzerà soprattutto l'entrata del Mikado e il coro seguente (cfr. n. 24). L'entrata drammatica di un personaggio 'serio' come Katisha, che si esprime nel registro grave di contralto (si veda l'introduzione orchestrale, e l'ampio recitativo con cui attacca, es. 9, *Allegro agitato*, b. 201), e proprio nel bel mezzo delle festività nuziali,

es. 9

The musical score for Katisha begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro agitato' and the dynamics are 'ff'. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. After several measures, the tempo changes to 'Recit.' and the dynamics become 'mf'. The lyrics 'You re-vels cease! Assist me, all of you!' are written below the notes.

ricorda altri passi con funzioni simili nell'opera italiana, come l'ingresso di Monterone nel primo atto di *Rigoletto*. Qui, tuttavia, interviene un personaggio comico (Pitti-Sing) per rispondere, in tempo grazioso, che Nanki-Poo sposerà Yum-Yum, e non Katisha, mettendone così in ridicolo l'irruzione. *L'impasse*, poi, su cui si chiude il prim'atto, è piuttosto tipica di situazioni analoghe ricorrenti nell'opera italiana dell'Ottocento, dove si tocca il massimo livello di tensione. Al tempo stesso gli ironici versi del coro (che critica le smorfie di Katisha e le dà della civetta) vanno ovviamente nella direzione opposta, quella della pura comicità.

ALL. Hail, Nanki-Poo!
 KO. I think he'll do?
 ALL. Yes, yes, he'll do!
 KO-KO. He yields his life if I'll Yum-Yum surrender.
 Now I adore that girl with passion tender,
 And could not yield her with a ready will,
 Or her allot,
 If I did not
 Adore myself with passion tenderer still!

Enter YUM-YUM, PEEP-BO, and PITTI-SING.

ALL. Ah, yes!
 He loves himself with passion tenderer still!
 KO (to NANKI-POO). Take her – she's yours!
[Exit KO-KO]

ENSEMBLE.

NANKI-POO. The threatened cloud has passed away,
 YUM-YUM. And brightly shines the dawning day;
 NANKI-POO. What though the night may come too soon,
 YUM-YUM. There's yet a month of afternoon!
 NANKI-POO, POOH-BAH, YUM-YUM, PITTI-SING, and PEEP-BO.
 Then let the throng
 Our joy advance,
 With laughing song
 And merry dance,
 CHORUS. With joyous shout and ringing cheer,
 Inaugurate our brief career!

PITTI. A day, a week, a month, a year—
 YUM. Or far or near, or far or near,
 POOH. Life's eventime comes much too soon,
 PITTI. You'll live at least a honeymoon!
 ALL. Then let the throng, etc.
 CHORUS. With joyous shout, etc.
 POOH-BAH.
 As in a month you've got to die,
 If Ko-Ko tells us true,
 'Twere empty compliment to cry
 «Long life to Nanki-Poo!»
 But as one month you have to live
 As fellow-citizen,
 This toast with three times three we'll give—
 «Long life to you – till then!»

[Exit POOH-BAH.]

CORO. Evviva Poo!
 KO-KO. Che ve ne par?
 CORO. È da ammirar!
 KO-KO.
 Ei dà la vita s'io Yum-Yum gli dono...
 Di lei, è vero, innamorato io sono.
 Per testamento cederla potrei,
 E lo farei
 Per certo, se
 Me stesso non amassi più di lei.
 CORO. Se stesso egli ama, è giusto, più di lei.
 KO-KO. (a NANKI-POO) È tua se vuoi!
Entrano YUM-YUM, PEEP-BO e PITTI-SING.

YUM-YUM e NANKI-POOH.
 Ora ogni nube dileguo,
 Spari la notte, il sol spuntò.
 E della vita un mese inter
 Il ben miglior possiam goder!
 A numerar non ci fermiam
 I giorni di felicità,
 Tra danze e canti incominciam,
 E poi sarà quel che sarà.
 PITTI-SING.
 Sia un anno, un mese o solo un dì...
 YUM-YUM.
 Noi siam contenti anche così...
 POOH-BAH.
 È un mese che vi dona il ciel...
 PITTI-SING.
 Solo una luna, ma di miel!
 CORO.
 A numerar non ci fermiam
 I giorni di felicità,
 Tra danze e canti incominciam,
 E poi sarà quel che sarà.
 POOH-BAH.
 Giacché concesso un mese sol
 Ha il barbaro Ko-Ko,
 Eppure un brindisi ci vuol
 Al nostro Nanki-Poo,
 Io, riflettendo all'avvenir,
 Trovare altro non so,
 Che d'invitar voi tutti a dir:
 Ei viva... finchè può!

CHORUS. May all good fortune prosper you,
 May you have health and riches too,
 May you succeed in all you do!
 Long life to you–till then!

(Dance.)

Enter KATISHA melodramatically

KAT. Your revels cease! Assist me, all of you!

CHORUS. Why, who is this whose evil eyes
 Rain blight on our festivities?

KAT. I claim my perjured lover, Nanki-Poo!
 Oh, fool! to shun delights that never cloy!

CHORUS. Go, leave thy deadly work undone!

KAT. Come back, oh, shallow fool! come back
 to joy!

CHORUS. Away, away! ill-favoured one!

NANK (*aside to YUM-YUM*). Ah!
 'Tis Katisha!

The maid of whom I told you. (*About
 to go.*)

KAT (*detaining him*). No!
 You shall not go,
 These arms shall thus enfold you!

KATISHA. (*addressing NANKI-POO*).

Oh fool, that fleest
 My hallowed joys!
 Oh blind, that seest
 No equipoise!
 Oh rash, that judgest
 From half, the whole!
 Oh base, that grudgest
 Love's lightest dole!
 Thy heart unbind,
 Oh fool, oh blind!
 Give me my place,
 Oh rash, oh base!

CHORUS. If she's thy bride, restore her place,
 Oh fool, oh blind, oh rash, oh base!

KAT. (*addressing YUM-YUM*).
 Pink cheek, that rulest
 Where wisdom serves!
 Bright eye, that foolest
 Heroic nerves!
 Rose lip, that scornest
 Lore-laden years!
 Smooth tongue, that warnest

CORO. A Nanki-Poo, cui ride amor,
 Al celeberrimo cantor,
 Noi auguriam di tutto cuor
 Ch'ei viva... finché può!

Entra KATISHA con fare melodrammatico.

KATISHA. Cessate, orsù... e date ascolto a me.

CORO. Che fai tu qui? che chiedi a noi?
 Turbar così la festa puoi?

KATISHA. L'infame Nanki-Poo qui cerco, ahimè!
 Colui cui l'amor mio sacrava un dì,
 E or da me lunge, traditor, fuggì!

CORO. Deh, lascia tal disegno insan,
 Ten va, infelice, va lontan!

NANKI-POO. (*a YUM-YUM*) Ah! È Katisha!
 Colei di cui v'ho detto.

KATISHA. No, non lo lascerò:

Qui vieni sul mio petto.

(*gli si avvicina*)

Da me fuggir – o folle, puoi?

Il sole, o cieco – veder non vuoi?

Stolto! Qual sia – ancor non sai

D'amor il dono – ch'io ti serbai.

Distogli il cor – dal folle error,

Son qui per te – deh vieni a me!

CORO. (*a NANKI-POO*)

Se tu suo fidanzato sei,
 Hai torto, ed ha ragione lei.

KATISHA. (*a YUM-YUM*)

La rosea guancia – che a me il rubò,
 Lo sguardo ardente – che l'abbagliò,
 L'audace labbro – che col mentir,
 Di me gli tolse – il sovvenir,
 Or ch'ei Katisha – torna a veder
 Non hanno più – alcun poter.

CORO. (*a YUM-YUM*)

Se questa donna ha detto il ver,
 Su lui perdesti ogni poter.

PITTI-SING.

Ten va, non giova a nulla omai
 La triste storia de' tuoi guai.
 Che far dobbiamo?

Noi del tuo disprezzato amor,
 E delle piaghe del tuo cor,
 Ce n'infischiamo!
 Omai Yum-Yum ei dee sposar...

Who rightly hears! Thy doom is nigh. Pink cheek, bright eye! Thy knell is rung, Rose lip, smooth tongue!		CORO. (<i>rifacendola e beffandola</i>) ...sar sar!
CHORUS. If true her tale, thy knell is rung, Pink cheek, bright eye, rose lip, smooth tongue!		
PITTI-SING. Away, nor prosecute your quest – From our intention, well expressed, You cannot turn us! The state of your connubial views Towards the person you accuse Does not concern us! For he's going to marry Yum-Yum –		PITTI-SING. Non valgono pianti, Non valgono incanti Il duro destino a mutar. CORO. (<i>come sopra</i>) ...tar tar! PITTI-SING. Perciò tu, da buona figliuola, Ti devi con noi consolar... CORO. (<i>come sopra</i>) ...lar lar! PITTI-SING.
ALL. Yum-Yum!		Silenzio! non più una parola, Sii muta qual pesce nel mar.
PITTI. Your anger pray bury, For all will be merry, I think you had better succumb–		CORO. (<i>come sopra</i>) ...mar mar! Sii muta qual pesce nel mar.
ALL. Cumb-cumb!		
PITTI. And join our expressions of glee. On this subject I pray you be dumb–		
ALL. Dumb-dumb.		
PITTI. You'll find there are many Who'll wed for a penny– The word for your guidance is «Mum»–		
ALL. Mum-mum!		
PITTI. There's lots of good fish in the sea!		
ALL. On this subject we pray you be dumb, etc.		
KATISHA. The hour of gladness Is dead and gone; In silent sadness I live alone! The hope I cherished All lifeless lies, And all has perished Save love, which never dies! Oh, faithless one, this insult you shall rue! In vain for mercy on your knees you'll sue. I'll tear the mask from your disguising! ¹⁸		KATISHA. Invan sofferto Sì a lungo avrei? Così lasciarlo io qui dovrei? Senza speranza E senza amor Sola restare Col mio dolor? Non sarà mai! Il fio tu pagherai! (<i>agli astanti</i>) Per quell'iniquo non ho più pietà! La maschera strappargli voglio.
NANK (<i>aside</i>). Now comes the blow!		NANKI-POO. Oh ciel! che fa!
KAT. Prepare yourselves for news surprising!		KATISHA. Svelare io vo' l'audace imbroglio!
NANK (<i>aside</i>). How foil my foe?		NANKI-POO. Perduto son!
KAT. No minstrel he, despite bravado!		KATISHA. Un menestrel non è costui!
YUM (<i>aside, struck by an idea</i>). Ha! ha! I know!		NANKI-POO. Ah! – Or ci son!

¹⁸ Questi due ultimi versi in recitativo accompagnato, così come quelli d'esordio (cfr. es. 9) sono interpolati nel tessuto continuo, per meglio porre in risalto le espressioni forti di Katisha, e far risaltare la sua natura di personaggio da opera seria.

KAT. He is the son of your— *(si avvicina al coro col quale complotta)*
(NANKI-POO, YUM-YUM, and CHORUS, interrupting, sing Japanese words, to drown her voice.)
 O ni! bikkuri shakkuri to!¹⁹

KAT. In vain you interrupt with this tornado!
 He is the only son of your—

ALL. O ni! bikkuri shakkuri to!

KAT. I'll spoil—

ALL. O ni! bikkuri shakkuri to!

KAT. Your gay gambado!
 He is the son—

ALL. O ni! bikkuri shakkuri to!

KAT. Of your—

ALL. O ni! bikkuri shakkuri to!

KAT. The son of your—

ALL. O ni! bikkuri shakkuri to! oya! oya!

KATISHA.
 Ye torrents roar!
 Ye tempests howl!
 Your wrath outpour
 With angry growl!
 Do ye your worst, my vengeance call
 Shall rise triumphant over all!
 Prepare for woe,
 Ye haughty lords,
 At once I go
 Mikado-wards,
 My wrongs with vengeance shall be crowned!
 My wrongs with vengeance shall be crowned!

THE OTHERS.
 We'll hear no more,
 Ill-omened owl,
 To joy we soar,
 Despite your scowl!
 The echoes of our festival
 Shall rise triumphant over all!
 Away you go,
 Collect your hordes;
 Proclaim your woe
 In dismal chords
 We do not heed their dismal sound
 For joy reigns everywhere around.
(KATISHA rushes furiously up stage, clearing the crowd away right and left, finishing on steps at the back of stage.)

KATISHA. Il figlio egli è del vostr...
 CORO. *(interrompendola)*
 O ni bikkuri – shakkuri to!

KATISHA. M'interrompete invan.
 Gridando il vado
 Il figlio egli è del nostro gran...
 CORO. *(come sopra)*
 O ni bikkuri – shakkuri to!

KATISHA. Del vostro...
 CORO. *(come sopra)*
 O ni bikkuri – shakkuri to!!

KATISHA. Gridare pure! il figlio egli è...
 CORO. *(come sopra)*
 O ni bikkuri – shakkuri to!!

KATISHA. Del vostro gran...
 CORO. *(come sopra)*
 O ni bikkuri – shakkuri to!

KATISHA.
 Potete quai selvaggi urlar,
 Paura non mi lascio far;
 La voce mia più in alto sal,
 E più degli urli vostri val!

CORO.
 Tu strilla pure fin che vuoi,
 Di te più forte cantiam noi!
 Il canto nostro in alto sal,
 E più dei tuoi lamenti val!

KATISHA.
 Or dritta dal Mikado andrò,
 E qui con me lo condurrò!
 Quando suo figlio egli vedrà,
 Le mie vendette egli farà!

CORO.
 Va pur lontano e non tornar,
 Gli sposi attende già l'altar!
 Oggi su tutta la città
 Soltanto il gaudio regnerà!
(KATISHA esce furibonda – Cala la tela.)

END OF ACT I

¹⁹ L'imitazione di parole 'giapponesi' da parte del coro cresce sino all'assurdo.

ACT II

ATTO SECONDO

KO-KO's Garden.

La scena è nel giardino di KO-KO.

YUM-YUM *discovered seated at her bridal toilet, surrounded by maidens, who are dressing her hair and painting her face and lips, as she judges of the effect in a mirror.*

YUM-YUM, *seduta, in abito nuziale, sta facendo toilette. Intorno a lei si affaccendano delle fanciulle che la pettinano e le dipingono, secondo l'uso giapponese, le guance e le labbra.*

CHORUS.

Braid the raven hair –²⁰
Weave the supple tress—
Deck the maiden fair
In her loveliness—
Paint the pretty face—
Dye the coral lip—
Emphasize the grace
Of her ladyship!
Art and nature, thus allied,
Go to make a pretty bride.

CORO.

Il corvino crin
Intrecciato è già;
L'occhio un tratto fin
Meglio splendor fa.
Ora il labbro ancor
Rosso contorniam,
Ed il tuo pallor
Virginal fughiam
Con natura ed arte insiem
Noi perfetta ti farem!

PITTI-SING.

Sit with downcast eye
Let it brim with dew—
Try if you can cry—
We will do so, too.
When you're summoned, start
Like a frightened roe—
Flutter, little heart,
Colour, come and go!
Modesty at marriage-tide
Well becomes a pretty bride!

PITTI-SING.

Gli occhi solleva
Tu non dèi dal suol;
Lo sposo aspetta,
Come l'uso vuol;
Quando egli verrà,
Palpitando, il cuor,
Forte ti dirà:
«Ecco il tuo Signor.»
La modestia, tu vedrai,
Alla sposa giova assai!

CHORUS.

Braid the raven hair, etc.

[*Exeunt* PITTI-SING, PEEP-BO, and CHORUS.]

YUM. Yes, I am indeed beautiful! Sometimes I sit and wonder, in my artless Japanese way, why it is that I am so much more attractive than anybody else in the whole

YUM-YUM. Sì, sono bella davvero. A volte, meditando sopra, seconda la mia modesta maniera giapponese, mi domando perché sono talmente più bella di qualsiasi al-

²⁰ n. 12 – CORO E CANZONE (PITTI-SING), *Allegretto grazioso*, 2/4, Si bemolle maggiore.

La ricca vena melodica di Sullivan risalta particolarmente felice in questo coro, prima grazie al tema *larmoyant* proviente, all'inizio, dai primi violini (ma non ripreso affatto nelle parti cantate),

es. 10



e poi grazie ai due temi intonati dal coro di fanciulle: il primo quando pettinano Yum-Yum e il secondo quando tessono i prodigi dell'arte e della natura che, combinate insieme, renderanno più bella la sposa. Prima del ritorno della musica iniziale, un breve a solo per Pitti-Sing in tonalità diversa (Sol bemolle maggiore, b. 57) propone un quarto tema. Le quattro melodie contrastanti, che animano un coro di poco più di tre minuti – scorcio di puro lirismo – c'inducono a dar ragione a Sullivan, quando si preoccupava del suo genio, sprecato nelle popolari *patter-songs*.

world. Can this be vanity? No! Nature is lovely and rejoices in her loveliness. I am a child of Nature, and take after my mother.

The sun, whose rays²¹
Are all ablaze
With ever-living glory,
Does not deny
His majesty—
He scorns to tell a story!
He don't exclaim,
«I blush for shame,
So kindly be indulgent».
But, fierce and bold,
In fiery gold,
He glories all effulgent!
I mean to rule the earth,
As he the sky—
We really know our worth,
The sun and I!

Observe his flame,
That placid dame,
The moon's Celestial Highness;
There's not a trace
Upon her face
Of diffidence or shyness:
She borrows light
That, through the night,
Mankind may all acclaim her!
And, truth to tell,
She lights up well,
So I, for one, don't blame her!
Ah, pray make no mistake,
We are not shy;
We're very wide awake,
The moon and I!

Enter PITTI-SING *and* PEEP-BO.

YUM. Yes, everything seems to smile upon me. I am to be married to-day to the man I love best and I believe I am the very happiest girl in Japan!

PEEP. The happiest girl indeed, for she is indeed to be envied who has attained happiness in all but perfection.

YUM. In «all but» perfection?

tra persona nel mondo. Ma ... forse sono vanitosa? No! La natura è bella, e gioisce nella sua bellezza; io sono figlia della natura – e assomiglio alla madre.

Il sole che coi raggi suoi
Reca le gioie al mondo,
Avaro mai non è con noi
Del suo bel lume biondo,
Modesto ei dice, con rossor:
«Non fo che il mio dovere!»
Mentre riversa a fasci l'or
Su noi, dall'alte sfere!
Brillar in terra io vo', com'ei
Nel cielo è Dio;
San quel che valgono gli Dei,
Il sole ed io!
La luna che di notte va
Pel ciel, calma e silente,
Ai mari spande e a le città il lume,
[indifferente.

Eppure quanti illuminò
Casi bizzarri, e quanti
Coi miti raggi suoi beò
Misteriosi amanti!
No, non lasciatevi ingannar
Sul conto mio;
Sappiam segreti in cor celar
La luna ed io!

YUM-YUM. Sono proprio felice; sposo l'uomo che amo, oggi stesso, cosa volete di più! V'è fanciulla più fortunata di me in tutto il Giappone?

PEEP. Non ce n'è dubbio, sei la più fortunata di tutte, e in tutti i rispetti ... tranne nella perfezione.

YUM-YUM. «Tranne nella perfezione»?!

²¹ n. 13 – CANZONE (YUM-YUM), *Andante comodo*, 3/4, Sol maggiore.

Le parole orgogliose di Yum-Yum ovviamente contraddicono nella prima strofa (cfr. es. 1), nel modo più netto possibile, il consiglio di un comportamento modesto impartitole dal coro precedente. Nelle due strofe seguenti, la ragazza paragona il suo modo di fare con quello del sole e della luna – ma tutto il discorso altisonante viene musicato da Sullivan come se Yum-Yum fosse la persona più riservata nel mondo, in particolare con un accompagnamento orchestrale il più sommesso possibile.

- PEEP. Well, dear, it can't be denied that the fact that your husband is to be beheaded in a month is, in its way, a drawback. It does seem to take the top off it, you know.
- PITTI. I don't know about that. It all depends!
- PEEP. At all events, he will find it a drawback.
- PITTI. Not necessarily. Bless you, it all depends!
- YUM. (*in tears*). I think it very indelicate of you to refer to such a subject on such a day. If my married happiness is to be – to be –
- PEEP. Cut short.
- YUM. Well, cut short—in a month, can't you let me forget it? (*Weeping*.)
- Enter NANKI-POO, followed by PISH-TUSH.*
- NANK. Yum-Yum in tears—and on her wedding morn!
- YUM (*sobbing*). They've been reminding me that in a month you're to be beheaded! (*Bursts into tears*.)
- PITTI. Yes, we've been reminding her that you're to be beheaded. (*Bursts into tears*.)
- PEEP. It's quite true, you know, you are to be beheaded! (*Bursts into tears*.)
- NANK. (*aside*). Humph! Now, some bridegrooms would be depressed by this sort of thing! (*Aloud*.) A month? Well, what's a month? Bah! These divisions of time are purely arbitrary. Who says twenty-four hours make a day?
- PITTI. There's a popular impression to that effect.
- NANK. Then we'll efface it. We'll call each second a minute—each minute an hour—each hour a day – and each day a year. At that rate we've about thirty years of married happiness before us!
- PEEP. And, at that rate, this interview has already lasted four hours and three-quarters!
- [Exit PEEP-BO.]*
- YUM (*still sobbing*). Yes. How time flies when one is thoroughly enjoying oneself!
- NANK. That's the way to look at it! Don't let's be downhearted! There's a silver lining to every cloud.
- YUM. Certainly. Let's – let's be perfectly happy! (*Almost in tears*.)
- PISH. By all means. Let's – let's thoroughly enjoy ourselves.
- PITTI. It's – it's absurd to cry! (*Trying to force a laugh*.)
- YUM. Quite ridiculous! (*Trying to laugh*.)
- (All break into a forced and melancholy laugh.)*
- PEEP. Beh, se tuo marito deve essere giustiziato fra un mese, non ti pare che questo fatto è uno svantaggio che rende un po' imperfetta la tua buona fortuna?
- PITTI. Uno svantaggio? ..., non saprei ... dipende!
- PEEP. Ma, se non per Yum-Yum, almeno per lui.
- PITTI. Non necessariamente... dipende!
- YUM-YUM. (*piagnucolando*). Siete ben indelicate a parlarvi di queste cose! Se la mia felicità coniugale fra un mese dovrà essere...
- PITTI. ... accorciata.
- YUM-YUM. Accorciata; potevate almeno permettermi di dimenticarmene!
- Entra NANKI-POO seguito da PISH-TUSH.*
- NANKI. Yum-Yum in lacrime, il giorno delle nostre nozze?
- YUM-YUM. Esse mi hanno ricordato che fra un mese ti taglieranno la testa. (*piange*)
- PITTI. (*piange*). Fra un mese sarai giustiziato!
- PEEP. Resterai senza testa! (*piange*.)
- NANKI. (*forte*) Un mese! Ma che cosa è un mese! Una divisione del tempo, e come tutte le divisioni del tempo, del tutto arbitrarie! Non è detto, per esempio, che un giorno deve durare ventiquattro ore.
- PITTI. Ma secondo l'opinione generale, invece è proprio così.
- NANKI. Allora cambiamo le definizioni. Da ora in poi chiameremo ogni secondo un minuto, ogni minuto un'ora, ogni ora un giorno, e ogni giorno un anno. Facendo i calcoli così, è evidente che la nostra felicità coniugale durerà trent'anni circa.
- PEEP. Facendo i calcoli così, questa conversazione è già durata quattro ore e tre quarti! (*parte*)
- YUM-YUM. (*sempre piangendo*). Ma è vero che il tempo passa presto quando si è felici!
- NANKI. Sì, questo è l'atteggiamento che ci vuole – dopo ogni temporale c'è uno sprazzo di sole!
- YUM-YUM. (*in lagrime*) Certo. Ora siamo perfettamente contenti!
- PISH. Sì, ora siamo contenti!
- PITTI. Piangere sarebbe una vera sciocchezza! (*si sforza di ridere*)
- YUM-YUM. Una sciocchezza davvero!
- (Tutti fanno una risata sforzata e malinconica.)*

YUM-YUM, PITTI-SING, NANKI-POO, and PISH-TUSH

Brightly dawns our wedding day;²²
 Joyous hour, we give thee greeting!
 Whither, whither art thou fleeting?
 Fickle moment, prithee stay!
 What though mortal joys be hollow?
 Pleasures come, if sorrows follow:
 Though the tocsin sound, ere long,
 Ding dong! Ding dong!
 Yet until the shadows fall
 Over one and over all,
 Sing a merry madrigal—
 A madrigal!
 Fal-la – fal-la! etc. (*Ending in tears.*)
 Let us dry the ready tear,
 Though the hours are surely creeping
 Little need for woeful weeping,
 Till the sad sundown is near.
 All must sip the cup of sorrow—
 I to-day and thou to-morrow;
 This the close of every song—
 Ding dong! Ding dong!
 What, though solemn shadows fall,
 Sooner, later, over all?

YUM-YUM.

Ecco roseo spuntar
 Delle nozze il lieto giorno;
 Perché dunque state intorno
 Tutti quanti a lacrimar?

PITTI-SING.

Del bicchier la feccia è in fondo
 Tutto ha fine a questo mondo!

TUTTI.

Come il suon muore lontan,
 Din-don, din-dan!

YUM-YUM.

Non vo' lacrime veder!

NANKI-POO.

Non vogliam lamenti udire
 Potrian creder che il salire
 All'altare è un dispiacer!

PITTI-SING.

È destino degli umani
 Oggi a noi, a voi domani!

TUTTI.

Tutti i sogni svaniran,
 Din-don, din-dan!

A diman pensar che val? Presto o tardi, è sempre equal

²² n. 14 – MADRIGALE, *Allegretto con spirito*, C, Fa maggiore.

L'assurda insistenza sull'importanza di essere felici e allegri, nonostante l'incombente decapitazione, è un trattamento satirico tipico del madrigale inglese del tardo Cinquecento e del primo Seicento, con gl'immancabili «Fa-la-la» e gli «effetti-campanile» («Ding-dong», b. 23):

es. 11

Yum-Yum
 Though the tocsin sound ere long, Though the tocsin sound ere long

Petty-Sing
 Ding Dong! Ding Dong! Ding Dong! Ding Dong!

Nanki-Poo
 Long, Though the tocsin sound, ere long sound, ere long

Pish-Tush
 Ding Dong! Ding Dong! Ding Dong! Ding Dong!

Sullivan forse non aveva una conoscenza profonda del madrigale elisabettiano, ma ne aveva un'idea sufficientemente precisa per prenderlo in giro con grande effetto. L'imitazione fra le parti, e più generalmente il carattere polifonico della composizione, nonché l'impronta ritmica e formale del tutto, danno un colorito autentico nonostante la tonalità e la strumentazione, che hanno ben poco a che fare con il Rinascimento.

- Sing a merry madrigal—
A madrigal!
Fal-la-fal-la! etc. (*Ending in tears.*)
[Exeunt PITT-SING and PISH-TUSH.
- (NANKI-POO embraces YUM-YUM. Enter KO-KO. NANKI-POO releases YUM-YUM.)
- KO. Go on – don't mind me.
NANK. I'm afraid we're distressing you.
KO. Never mind, I must get used to it. Only please do it by degrees. Begin by putting your arm round her waist. (NANKI-POO does so.) There; let me get used to that first.
- YUM. Oh, wouldn't you like to retire? It must pain you to see us so affectionate together!
KO. No, I must learn to bear it! Now oblige me by allowing her head to rest on your shoulder.
NANK. Like that? (*He does so.* KO-KO much affected.)
KO. I am much obliged to you. Now-kiss her! (*He does so.* KO-KO writhes with anguish.) Thank you—it's simple torture!
YUM. Come, come, bear up. After all, it's only for a month.
- KO. No. It's no use deluding oneself with false hopes.
NANK and YUM. What do you mean?
KO (to YUM-YUM). My child – my poor child! (*Aside.*) How shall I break it to her? (*Aloud.*) My little bride that was to have been?
YUM. (*delighted.*) Was to have been?
KO. Yes, you never can be mine!
NANK and YUM (*simultaneously, in ecstasy.*) What! / I'm so glad!
KO. I've just ascertained that, by the Mikado's law, when a married man is beheaded his wife is buried alive.
- NANK and YUM. Buried alive!
KO. Buried alive. It's a most unpleasant death.
NANK. But whom did you get that from?
KO. Oh, from Pooh-Bah. He's my Solicitor.
YUM. But he may be mistaken!
KO. So I thought; so I consulted the Attorney General, the Lord Chief Justice, the Master of the Rolls, the Judge Ordinary, and the Lord Chancellor. They're all of the same opinion. Never knew such unanimity on a point
- L'oggi intanto festeggiam Dunque l'ora ci godiam
Con un gaio madrigal! Con un gaio madrigal!
- PITT-SING e PISH-TUSH escono.
- NANKI-POO abbraccia YUM-YUM e si stacca da lei appena entra KO-KO.
- KO-KO. Fate pure, fate pure! Non abbiate soggezione di me!
NANKI. Temevamo di farvi dispiacere!
KO-KO. Bisogna pure che mi abitui – ma vi prego, fatelo gradualmente. Per cominciare, mettete il braccio intorno alla cintola della donzella... Bene, ora fatemi abituare a questo.
YUM-YUM. Ma siete sicuro che non vi volete ritirare? Vi dev'essere doloroso vederci in una posizione così intima.
KO-KO. No, devo imparare a supportarlo. Ora, fatele posare il capo sulla vostra spalla.
NANKI. (*eseguisce*) Così?
KO-KO. (*soffrendo*) Vi sono obbligato. E ora, baciatala. (NANKI bacia YUM-YUM, mentre KO-KO sta in piena angoscia.) (*con un sospiro*). È semplicemente una tortura! Grazie!
YUM-YUM. Povero Ko-Ko! Consolatevi, non avete da soffrire che un mese ... poi sarete compensato...
KO-KO. Ahimè, no! Non c'è da illudersi!
YUM e NANKI. Come? Cosa dite!
KO-KO. Povera donzella – mia povera donzella! Come farò a dirlo! Sposina cara che dovevate essere...
YUM-YUM. (*felice*) «Che dovevo essere»?!
KO-KO. Sì, tu non sarai mai mia!
NANKI e YUM-YUM. (*estatici*) Che?! Che felicità!
KO-KO. Ho saputo or ora che una legge del Mikado stabilisce che la moglie di un condannato a morte deve essere sepolta viva!
YUM-YUM e NANKI. Sepolta viva!
KO-KO. Sì, sepolta viva – un genere di morte poco piacevole.
NANKI. Ma chi ve l'ha detto?
KO-KO. Pooh-Bah, nelle sue veste da avvocato.
YUM-YUM. Forse si sbaglia?
KO-KO. Così ho pensato anch'io, quindi ho consultato il Cancelliere, il Sindaco, e il Ministro della Giustizia: tutti s'accordano che la moglie d'un condannato dev'essere sepolta viva. Una tale unanimità di opinione non si è realizzata mai prima in una questione legale!

- of law in my life!
- NANK. But stop a bit! This law has never been put in force.
- KO. Not yet. You see, flirting is the only crime punishable with decapitation, and married men never flirt.
- NANK. Of course, they don't. I quite forgot that! Well, I suppose I may take it that my dream of happiness is at an end!
- YUM. Darling – I don't want to appear selfish, and I love you with all my heart – I don't suppose I shall ever love anybody else half as much – but when I agreed to marry you – my own – I had no idea – pet –that I should have to be buried alive in a month!
- NANK. Nor I! It's the very first I've heard of it!
- YUM. It – it makes a difference, doesn't it?
- NANK. It *does* make a difference, of course.
- YUM. You see–burial alive–it's such a stuffy death!
- NANK. I call it a beast of a death.
- YUM. You see my difficulty, don't you?
- NANK. Yes, and I see my own. If I insist on your carrying out your promise, I doom you to a hideous death; if I release you, you marry Ko-Ko at once!
- YUM-YUM.
Here's a how-de-do!²³
If I marry you,
When your time has come to perish,
Then the maiden whom you cherish
Must be slaughtered, too!
Here's a how-de-do!
- NANKI-POO.
Here's a pretty mess!
In a month, or less,
I must die without a wedding!
Let the bitter tears I'm shedding
Witness my distress,
Here's a pretty mess!
- KO-KO.
Here's a state of things
To her life she clings!
Matrimonial devotion
Doesn't seem to suit her notion–
Burial it brings!
- NANKI. Fermo! Questa legge non è stata mai applicata...
- KO-KO. Non ancora. Vedete, solo chi flirta viene decapitato, e gli uomini sposati non flirtano mai.
- NANKI. Già – me ne ero dimenticato. Ma si vede che il mio bel sogno di felicità è finito!
- YUM-YUM. Caro mio sposo, ascoltatevi. Non voglio fare l'egoista, e continuo ad amarvi con tutto il mio cuore – non amerò mai nessuno come ho amato voi – ma quando ho promesso di sposarvi, non avevo idea che un mese dopo dovevo essere sepolta viva.
- NANKI. Neanch'io ne sapevo niente.
- YUM-YUM. E naturalmente fa una differenza, non trovate?
- NANKI. Certo che fa una differenza.
- YUM-YUM. Vedete – sepolta viva – una morte così... afosa!
- NANKI. Sì, una morte proprio bestiale.
- YUM-YUM. Vedete la mia difficoltà?
- NANKI. Sì, come vedo la mia. Se insisto perché manteniati la vostra promessa, vi seppelliscono viva; se vi lascio libera, sposate Ko-Ko!...
- YUM-YUM.
Che mai far si può?
Se vi sposerò,
Io, per cui date la vita,
Esser viva seppellita
E morir dovrò...
Che mai far si può?
- NANKI-POO.
Bel pasticcio inver!
Per poter goder
Di Yum-Yum l'amore un mese,
Giustiziato a quel paese
Trasvolare dover!
Bel pasticcio inver!
- KO-KO.
Un dilemma egli è
Strano assai, giacché
Se non l'ama resta in vita,
E se l'ama vien punita,
Con la morte – ahimè!
Un dilemma egli è!

²³ n. 15, TERZETTO (YUM-YUM, NANKI-POO, KO-KO), *Allegro vivace*, 2/4, Mi maggiore.

Le espressioni inglesi poste all'inizio delle stanze dei tre personaggi («Here's a how-de-do!» di Yum-Yum, «Here's a pretty mess!» di Nanki-Poo, e «Here's a state of things!») si potrebbero pronunciare magari a fronte di un piccolo dilemma di poca importanza, mai nell'incombenza di un pericolo così grave, come quello che Nanki-Poo venga decapitato e la sua sposa seppellita viva. Come nel 'Madrigale' precedente, la situazione più allarmante origina la musica più gaia.

Here's a state of things!
 YUM-YUM *and* NANKI-POO.
 With a passion that's intense
 I worship and adore,
 But the laws of common sense
 We oughtn't to ignore.
 If what he says is true,
 'Tis death to marry you!
 Here's a pretty state of things!
 Here's a pretty how-de-do!

KO-KO.
 With a passion that's intense
 You worship and adore,
 But the laws of common sense
 You oughtn't to ignore.
 If what I say is true,
 'Tis death to marry you!
 Here's a pretty state of things!
 Here's a pretty how-de-do!

[Exit YUM-YUM.

KO. (*going up to* NANKI-POO). My poor boy, I'm really very sorry for you.

NANK. Thanks, old fellow. I'm sure you are.

KO. You see I'm quite helpless.

NANK. I quite see that.

KO. I can't conceive anything more distressing than to have one's marriage broken off at the last moment. But you shan't be disappointed of a wedding – you shall come to mine.

NANK. It's awfully kind of you, but that's impossible.

KO. Why so?

NANK. To-day I die.

KO. What do you mean?

NANK. I can't live without Yum-Yum. This afternoon I perform the Happy Despatch.

KO. No, no—pardon me—I can't allow that.

NANK. Why not?

KO. Why, hang it all, you're under contract to die by the hand of the Public Executioner in a month's time! If you kill yourself, what's to become of me? Why, I shall have to be executed in your place!

NANK. It would certainly seem so!

Enter POOH-BAH.

KO. Now then, Lord Mayor, what is it?

POOH. The Mikado and his suite are approaching the city,

YUM-YUM *e* NANKI-POO.

Professiam rispetto immenso
 Per il Codice Penale
 Ma le leggi del buon senso
 Non sarebbero pur male!
 Se ciò ch'egli dice è ver
 Son le nozze un funerale;
 E un pasticcio strano inver!
 Un bel caso originale!

KO-KO.

Amo con rispetto immenso
 Il mio Codice Penale,
 Ma le leggi del buon senso
 Non farebbero pur male!
 Se ciò che m'han detto è ver
 Son le nozze un funerale;
 È un pasticcio strano inver,
 È un bel caso originale!

(YUM-YUM *esce*).

KO-KO. (*si avvicina a* NANKI-POO). Mio povero uomo, vi compatisco.

NANKI. Grazie.

KO. Vedete che non posso fare nulla.

NANKI. Certo, questo si vede facilmente.

KO-KO. Non c'è niente di più malinconico che un matrimonio andato in fumo proprio all'ultimo momento. Ma vi assicuro che non sarete privato delle feste nuziali... assisterete alle mie!

NANKI. Troppo cortese... grazie; ma sarà impossibile

KO-KO. E perché?

NANKI. Oggi muoio.

KO-KO. Ma che volete dire?

NANKI. Vivere senza Yum-Yum è impossibile. Passerò quindi al più presto all'altro mondo. (*trae lo stiletto*)

KO-KO. Ah no! Perdonatemi, ma non lo posso permettere...

NANKI. Perché no?

KO-KO. Come? E il contratto stipulato? Voi dovete morir fra un mese per mano del carnefice! Se vi uccidete, io cosa faccio? — Dovrei essere ucciso in vostra vece!

NANKI. Così sembra, certo.

Entra POOH-BAH

KO-KO. Ebbene, che c'è?

POOH. Il Mikado è alle porte e sarà qui fra dieci minuti.

- and will be here in ten minutes.
- KO. The Mikado! He's coming to see whether his orders have been carried out! (*To NANKI-POO.*) Now look here, you know – this is getting serious – a bargain's a bargain, and you really mustn't frustrate the ends of justice by committing suicide. As a man of honour and a gentleman, you are bound to die ignominiously by the hands of the Public Executioner.
- NANK. Very well, then—behead me.
- KO. What, now?
- NANK. Certainly; at once.
- POOH. Chop it off! Chop it off!
- KO. My good sir, I don't go about prepared to execute gentlemen at a moment's notice. Why, I never even killed a blue-bottle!
- POOH. Still, as Lord High Executioner –
- KO. My good sir, as Lord High Executioner, I've got to behead him in a month. I'm not ready yet. I don't know how it's done. I'm going to take lessons. I mean to begin with a guinea pig, and work my way through the animal kingdom till I come to a Second Trombone. Why, you don't suppose that, as a humane man, I'd have accepted the post of Lord High Executioner if I hadn't thought the duties were purely nominal? I can't kill you – I can't kill anything! I can't kill anybody! (*Weeps.*)
- NANK. Come, my poor fellow, we all have unpleasant duties to discharge at times; after all, what is it? If I don't mind, why should you? Remember, sooner or later it must be done.
- KO (*springing up suddenly*). Must it? I'm not so sure about that!
- NANK. What do you mean?
- KO. Why should I kill you when making an affidavit that you've been executed will do just as well? Here are plenty of witnesses – the Lord Chief Justice, Lord High Admiral, Commander-in-Chief, Secretary of State for the Home Department, First Lord of the Treasury, and Chief Commissioner of Police.
- NANK. But where are they?
- KO. There they are. They'll all swear to it – won't you? (*To POOH-BAH.*)
- POOH. Am I to understand that all of us high Officers of State are required to perjure ourselves to ensure your safety?
- KO. Why not! You'll be grossly insulted, as usual.
- KO-KO. Gran Dio, il Mikado! Egli viene a vedere se i suoi ordini sono stati eseguiti! Che farò io mai? Via, caro Nanki-Poo, osservate il contratto, fatevi decapitare... come un nobile galantuomo di onore, dovete morire in piena ignominia per la mano del boia.
- NANKI. Ebbene, poiché voglio morire, decapitatemmi. (*gli dà lo stiletto*).
- KO-KO. Subito, qui?
- NANKI. Sì, subito.
- POOH-BAH. Tagliate! Tagliate!
- KO-KO. Mio caro signore, mica vado in giro preparato a decapitare un signore senza preavviso. Ma io non ho mai decapitato nessuno!
- POOH. Ma giacché siete boia ufficiale...
- KO-KO. E come boia ufficiale devo decapitarlo fra un mese, non ora. Non sono pronto! Non so come si fa questo lavoro! Intendevo cominciare con un porcellino d'India, e poi progredire gradualmente per il regno animale fino a un Secondo Trombone. Non vi posso uccidere! Non posso uccidere nessuno! Ho accettato il posto di Gran Giustiziere perché pensavo fosse una carica puramente nominale.
- NANKI. Sentite, tutti noi abbiamo dei doveri poco piacevoli da eseguire, ma se ne sono pronto io, voi perché no? Vi ricordate, prima o poi bisogna farlo.
- KO-KO. Bisogna farlo davvero? Non ne sarei così sicuro!
- NANKI. Che volete dire?
- KO-KO. ... Ma perché devo uccidervi quando ci basterà stendere il verbale di decapitazione? I testimoni sono tanti: il Ministro della Giustizia, il Ministro delle Forze Armate, il Segretario di Stato, il Capo della Polizia...
- NANKI. Ma dove sono questi testimoni? – non li vedo!
- KO-KO. ... e tutti sono pronti a giurare che il verbale è molto esatto! (*a POOH-BAH*) Vero?
- POOH. Mi dite se ho capito bene: tutti noi ufficiali dell'impero, per assicurare la vostra salvezza – saremo costretti a giurare il falso?
- KO-KO. Certo che sarà ancora un altro grave insulto al vostro onore...

POOH. Will the insult be cash down, or at a date?

KO. It will be a ready-money transaction.

POOH. (*Aside.*) Well, it will be a useful discipline. (*Aloud.*) Very good. Choose your fiction, and I'll endorse it! (*Aside.*) Ha! ha! Family Pride, how do you like that, my buck?

NANK. But I tell you that life without Yum-Yum –

KO. Oh, Yum-Yum, Yum-Yum! Bother Yum-Yum! Here, Commissionaire (*to* POOH-BAH), go and fetch Yum-Yum. (*Exit* POOH-BAH.) Take Yum-Yum and marry Yum-Yum, only go away and never come back again. (*Enter* POOH-BAH *with* YUM-YUM.) Here she is. Yum-Yum, are you particularly busy?

YUM. Not particularly.

KO. You've five minutes to spare?

YUM. Yes.

KO. Then go along with his Grace the Archbishop of Titipu; he'll marry you at once.

YUM. But if I'm to be buried alive?

KO. Now, don't ask any questions, but do as I tell you, and Nanki-Poo will explain all.

NANK. But one moment –

KO. Not for worlds. Here comes the Mikado, no doubt to ascertain whether I've obeyed his decree, and if he finds you alive I shall have the greatest difficulty in persuading him that I've beheaded you. (*Exeunt* NANKI-POO *and* YUM-YUM, *followed by* POOH-BAH.) Close thing that, for here he comes!

[*Exit* KO-KO.

March.—*Enter procession, heralding* MIKADO, *with* KATISHA. *Entrance of* MIKADO *and* KATISHA. (*«March of the Mikado's troops.»*)

CHORUS.

POOH. Ma per quest'insulto, volete pagare in anticipo oppure dopo?

KO-KO. In anticipo, ho già pronti i contanti.

POOH. (*a parte*): La disciplina mi sarà salutare. (*a* KO-KO): Bene. Scegliete la finzione e ne giurerò l'esattezza. (*a parte*) Ah! – il mio orgoglio familiare!

NANKI. Tutto va bene; ma voi saprete che senza Yum-Yum...

KO-KO. Al diavolo Yum-Yum! Prendetevela, portatela con voi, ma andate via, per carità, prima che giunga il Mikado. (*gridando dietro a* POOH-BAH) Mandatemi Yum-Yum. (*a* NANKI) Andatevene via appena sposata Yum-Yum, e non tornate mai più!

Entrano POOH-BAH, YUM-YUM, PITTI-SING.

KO-KO. Oh, eccola qua! Yum-Yum, avete premura?

YUM. No.

KO-KO. Potete disporre di cinque minuti?

YUM. Sì.

KO-KO. Allora seguite l'Arcivescovo di Titipu (*indicando* POOH-BAH) che vi sposerà a Nanki-Poo.

YUM. Ma... sarò sepolta viva?

KO-KO. Non fate delle domande, Nanki-Poo vi spiegherà tutto.

NANKI. Aspettate un momento...

KO-KO. Impossibile – arriva il Mikado, e vorrà accertare che ho ubbidito al suo decreto, e se vi vedesse qui sarebbe difficile persuaderlo che vi ho decapitato. (*partono* NANKI-POO *e* YUM-YUM, POOH-BAH *li segue*). Meno male – sono partiti giusto in tempo, ecco il Mikado!

Marcia. – *Entra il* MIKADO *a capo del seguito con* KATISHA.

CORO.

Mya sa

²⁴ n. 16, ENTRATA DEL MIKADO (*Allegro moderato*, C, Do maggiore).

Così come i versi 'giapponesi' del primo finale, anche il testo è all'insegna della parodia assurda, salvo il primo verso, «Miya Sama» (*Nobile signore*, es. 12 a, b. 25), che è il titolo dell'unica melodia originale impiegata da Sullivan (es. 12 b):

es. 12 a

Coro *f*



Mi-ya sa-ma, mi-ya sa-ma On n'm-ma no ma-yé ni Pi-ra pi-ra su-ro no wa Nan-gia-na

Miya sama, miya sama, ²⁴ On n'm-ma no mayé ni Pira-Pira suru no wa Nan gia na Toko tonyaré tonyaré na?	mya sama on ma no mayè ni pira – pira suru no wa nan cia na toko tonjar tonyaré na?
MIK. From every kind of man Obedience I expect; I'm the Emperor of Japan–	IL MIKADO. L'Impero del Giappon Tutto mi giace ai piè Il Gran Mikado io son!
KAT. And I'm his daughter-in-law elect! He'll marry his son (He's only got one) To his daughter-in-law elect!	KATISHA. Ed io son la sua nuora in spe Poich'egli mandar Mi vuole all'altar Col figlio, ch'è cotto di me!
MIK. My morals have been declared Particularly correct;	IL MIKADO. In quanto alla morale Ho fama universale!
KAT. But they're nothing at all, compared With those of his daughter-in-law elect! Bow–Bow– To his daughter-in-law elect!	KATISHA. Ma dessa è nulla a paragon Di quel che moralmente io son: Chinar si de' Ognuno innanzi a me!
ALL. Bow–Bow – To his daughter-in-law elect.	CORO. Chinar si de' Ognun alla nuora <i>in spe!</i>
MIK. In a fatherly kind of way I govern each tribe and sect, All cheerfully own my sway–	IL MIKADO. I miei sudditi guidar So secondo il mio pensier L'obbedirmi è un gran piacer...
KAT. Except his daughter-in-law elect! As tough as a bone, With a will of her own, Is his daughter-in-law elect!	KATISHA. Faccio un'eccezion per me: Il mio voler Ha un gran poter Giacché son la nuora <i>in spe!</i>
MIK. My nature is love and light– My freedom from all defect–	IL MIKADO. Tenero e dolce ho il cuor E libero da error!
KAT. Is insignificant quite, Compared with his daughter-in-law elect! Bow–Bow–	KATISHA. Ma nulla è a paragon Di quel ch'io dolce son Chinar si de' Ognuno alla nuora <i>in spe!</i>

segue nota 24

es. 12 b

Tonyare-bushi o Miyasan



La canzone era intonata per esaltare le insegne del Mikado: riapparirà in *Madame Chrysanthème* di Messager (1893) e in *Madama Butterfly* di Puccini (1904), associata al principe Yamadori. Oltre alla melodia pentafonica e all'armonia vuota (fatta di sole ottave parallele, senza triadi), l'unico tratto di mimesi giapponese è l'impronta 'primitiva' che Sullivan, senz'altro ignaro della musica sofisticata di quel paese, dà al brano. La procedura riflette probabilmente il tipico atteggiamento arrogante di chi presume che la musica extra-europea sia per definizione meno complessa. Quando il Mikado comincia a cantare Sullivan torna subito al solito stile. La natura della musica di quest'entrata è determinata dalla funzione di esaltare la figura del Mikado, così gli interventi frequenti di Katisha, che lo interrompe ripetutamente prima che finisca una frase, e sempre per mettersi in luce, suonano assurdi, e l'effetto viene potenziato dal titolo di 'nuora designata' («*in spe*») che costei vanta *coram populi*: l'espressione in inglese («daughter-in-law elect», che significherebbe una persona che è stata proclamata nuora ma che non ha ancora assunto il ruolo) non è solo goffa ma anche ridicola in un immaginario Giappone imperiale, dove le elezioni non ci sono affatto.

To his daughter-in-law elect!
 ALL. Bow-Bow-
 To his daughter-in-law elect!
 MIKADO.
 A more humane Mikado never²⁵
 Did in Japan exist,
 To nobody second,
 I'm certainly reckoned
 A true philanthropist.
 It is my very humane endeavour
 To make, to some extent,
 Each evil liver
 A running river
 Of harmless merriment.
 My object all sublime
 I shall achieve in time-
 To let the punishment fit the crime-
 The punishment fit the crime;
 And make each prisoner pent
 Unwillingly represent
 A source of innocent merriment!
 Of innocent merriment!
 All prosy dull society sinners,
 Who chatter and bleat and bore,
 Are sent to hear sermons
 From mystical Germans
 Who preach from ten till four.
 The amateur tenor, whose vocal villainies
 All desire to shirk,
 Shall, during off-hours,
 Exhibit his powers
 To Madame Tussaud's waxwork.
 The lady who dyes a chemical yellow
 Or stains her grey hair puce,
 Or pinches her figure,
 Is painted with vigour²⁶
 With permanent walnut juice.
 The idiot who, in railway carriages,
 Scribbles on window-panes,
 We only suffer
 To ride on a buffer
 In Parliamentary trains.

CORO. Chinar si de'
 Ognuno alla nuora *in spe!*
 IL MIKADO.
 Giammai regnò in Giappone
 Un più perfetto imperator;
 Ei senza eccezione
 Con servo e padrone
 È umanitario ognor!
 È mio ideale sovra ogni cosa
 Far sì che tutto sia
 Pei Giapponesi - color di rosa,
 E placida armonia.
 Rivolto ho il mio pensier
 L'effetto ad ottener
 Che chi una pena ha da scontar
 Lo possa senza doglia far,
 Che ognor la pena sia
 Sorgente d'allegria,
 E sembri tanta manna
 Al reo la sua condanna!
 Così, ad esempio - quei che non sanno
 Far altro che chiacchiarar,
 Sei conferenze ogni giorno li danno
 Tacendo ad ascoltar;
 Le dame che tingon di rosso la chioma
 Per meglio impressionar
 Fo tinger in viso color Theobroma
 E innanzi allo specchio legar.
 Quei che han la mania d'aver bella voce
 E il canto vorrebbero studiar,
 Condanno ad udire - legati alla croce,
 Dei cani arrabbiati a latrar!
 Coloro che vogliono tutto sapere
 Nel *come* e nel *perché*.
 Costringo a dir, per settimane intere,
 Nient'altro che l'*a-b-c*.
 Rivolto ho il mio pensier
 L'effetto ad ottener
 Che chi una pena ha da scontar
 Lo possa senza doglia far!
 Ch'essa per tutti sia
 Sorgente d'allegria
 E al reo la sua condanna

²⁵ n. 17 - CANZONE (MIKADO) E CORO, *Allegro vivace*, 6/8, La maggiore.

In questo brano il Mikado motiva la sua volontà di adeguare sempre la punizione al crimine commesso, adducendo tanti esempi per argomentare la sua posizione. Il pezzo ha un po' il carattere verboso di una *patter-song*, mancano però le note rapide di uguale valore.

²⁶ Il verso originale di Gilbert non si canta da molto tempo nei paesi anglofoni perché contiene lo stesso termine scurrile *nigger* (che in effetti rimerebbe con il «vigour» della frase neutra che lo sostituisce) che si trova nel testo originale del n. 25 (cfr. n. 10).

My object all sublime, etc.
 CHORUS. His object all sublime, etc.
 MIKADO.
 The advertising quack who wearies
 With tales of countless cures,
 His teeth, I've enacted,
 Shall all be extracted
 By terrified amateurs.
 The music-hall singer attends a series
 Of masses and fugues and «ops»
 By Bach, interwoven
 With Spohr and Beethoven,
 At classical Monday Pops.
 The billiard sharp who any one catches,
 His doom's extremely hard–
 He's made to dwell–
 In a dungeon cell
 On a spot that's always barred.
 And there he plays extravagant matches
 In fitless finger-stalls
 On a cloth untrue
 With a twisted cue
 And elliptical billiard balls!
 My object all sublime, etc.
 CHORUS. His object all sublime, etc.

Enter POOH-BAH, KO-KO, and PITTI-SING. All kneel

(POOH-BAH hands a paper to KO-KO.)

KO. I am honoured in being permitted to welcome your Majesty. I guess the object of your Majesty's visit—your wishes have been attended to. The execution has taken place.

MIK. Oh, you've had an execution, have you?

KO. Yes. The Coroner has just handed me his certificate.

POOH. I am the Coroner. *(KO-KO hands certificate to MIKADO.)*

KO. And this is the certificate of his death.

MIK. *(Reads.)* «At Titipu, in the presence of the Lord Chancellor, Lord Chief Justice, Attorney-General, Secretary of State for the Home Department, Lord Mayor, and Groom of the Second Floor Front —»

POOH. They were all present, your Majesty. I counted them myself.

MIK. Very good house. I wish I'd been in time for the performance.

Riesca tanta manna!
 I Don Giovanni – ch'hanno insidiato
 D'un galantuom l'onor
 Tre mogli gelose, e tre suocere a lato
 Aver dovranno ognor!
 All'oste che in chimica è troppo profondo
 Io serbo per destin
 Di bere pel tempo – che resta al mondo
 Null'altro che il proprio vin.
 A quei che il vizio – han del bicchiere
 E non lo san domar
 Fo fare, a vita, – il cantiniere
 E imbottigliarmi il mar!
 Se un altro il culto della gola
 In fallo trascinò
 Gli metto prima – la museruola
 E cuoco poi lo fo!

Entra POOH-BAH e dà una carta a KO-KO.

KO-KO. *(al MIKADO).* Mi compiacio dell'alto onore, di poter dare il benvenuto al Gran Mikado augustissimo. Indovino le ragioni della visita di Vostra Maestà. I vostri desideri sono stati soddisfatti. L'esecuzione capitale ha già avuto luogo.

MIKADO. Oh! Vi fu un'esecuzione capitale oggi?

KO-KO. Sì. Maestà. In questo momento l'ufficiale sanitario mi ha recato l'atto di decesso.

POOH. L'ufficiale sanitario sono io.

KO-KO. E questo è l'atto di decesso *(gli dà la carta).*

IL MIKADO. *(legge)* Nella Imperial Città di Titipu, in presenza dei Procuratore Generale, del Capo della Polizia, del Segretario di Stato per l'interno e dei Ministri dell'Istruzione, delle Finanze e della Marina, del Sindaco.

POOH. Maestà, erano tutti presenti; li ho contati io.

IL MIKADO. Benissimo! Peccato che io non sia arrivato in tempo per godere lo spettacolo!

KO-KO. Ahi! Fu un problema difficile! Un osso duro – per

- KO. A tough fellow he was, too – a man of gigantic strength. His struggles were terrific. It was a remarkable scene.
- MIK. Describe it.
- KO-KO.
 The criminal cried, as he dropped him down,²⁷
 In a state of wild alarm–
 With a frightful, frantic, fearful frown,
 I bared my big right arm.
 I seized him by his little pig-tail,
 And on his knees fell he,
 As he squirmed and struggled,
 And gurgled and guggled,
 I drew my snickersnee!
 Oh, never shall I
 Forget the cry,
 Or the shriek that shrieked he,
 As I gnashed my teeth,
 When from its sheath
 I drew my snickersnee!
- CHORUS.
 We know him well,
 He cannot tell
 Untrue or groundless tales–
 He always tries
 To utter lies,
 And every time he fails.
- PITTI-SING.
 He shivered and shook as he gave the sign
 For the stroke he didn't deserve;
 When all of a sudden his eye met mine,
 And it seemed to brace his nerve;
 For he nodded his head and kissed his hand,
 And he whistled an air, did he,
 As the sabre true
 Cut cleanly through
 His cervical vertebrae!
 When a man's afraid,
 A beautiful maid
 Is a cheering sight to see;
 And it's oh, I'm glad
 That moment sad
 Was soothed by sight of me!
- CHORUS.
- così dire – da rodere! Ci volle del bello e del buono!
- IL MIKADO. Raccontamelo.
- KO-KO.
 Allor che il paziente fu innanzi a me
 Io l'afferrai... così! (*afferra* POOH-BAH)
 Egli invan sbatteva mani e piè:
 Io l'atterrai... così! (*atterra* POOH-BAH)
 Pel ciuffo il tenni curvo al suol,
 Così, senza tremar...
 (*acciuffa* POOH-BAH)
 Teneva egli duro,
 Ma calmo e sicuro lo trassi il forte acciar.
 Giammai il grido io scorderò
 Che allor quell'uom cacciò:
 Ma al mio dover intento sol
 Vibrai l'acuto acciar!
- CORO.
 Noi lo crediam
 Giacchè sappiamo
 Ch'egli non sa mentir;
 E realtà certo sarà
 Ciò che l'udiamo dir!
- PITTI-SING.
 Quand'egli la lama su lui levò
 L'infelice lo sguardo alzò:
 Parea gli volesse nel cuore entrar
 E il braccio paralizzar;
 Sui ginocchi strisciando tentava invan
 Di baciare del boia la man.
 Ma con fermo braccio e con saldo cor
 Il boia la testa troncò!
 L'infelice su me rivolse allor
 Il suo sguardo spento già
 E il mio bel visin
 Fu per quel tapin
 L'estrema voluttà!
- CORO.
 Il fatto è real

²⁷ n. 18 – TERZETTO (KO-KO, PITTI-SING, POO-BAH) E CORO, *Allegretto comodo*, 6/8, Mi minore-maggiore.

Il terzetto prende il carattere della tradizionale ballata nord-europea, cioè una specie di racconto in musica, quasi sempre nella misura di 6/8. Per accontentare il Mikado, i tre personaggi raccontano a turno i dettagli agghiaccianti della presunta morte di Nanki-Poo, non rendendosi conto che si tratta del figlio dell'Imperatore.

Her terrible tale
 You can't assail,
 With truth it quite agrees:
 Her taste exact
 For faultless fact
 Amounts to a disease.
 POOH-BAH.
 Now though you'd have said that head was
 [dead
 (For its owner dead was he),
 It stood on its neck, with a smile well-bred,
 And bowed three times to me!
 It was none of your impudent off-hand nods,
 But as humble as could be;
 For it clearly knew
 The deference due
 To a man of pedigree!
 And it's oh, I vow,
 This deathly bow
 Was a touching sight to see;
 Though trunkless, yet
 It couldn't forget
 The deference due to me!
 CHORUS.
 This haughty youth,
 He speaks the truth
 Whenever he finds it pays:
 And in this case
 It all took place
 Exactly as he says!

[*Exeunt* CHORUS.

MIK. All this is very interesting, and I should like to have seen it. But we came about a totally different matter. A year ago my son, the heir to the throne of Japan, bolted from our Imperial Court.

KO. Indeed! Had he any reason to be dissatisfied with his position?

KAT. None whatever. On the contrary, I was going to marry him – yet he fled!

POOH. I am surprised that he should have fled from one so lovely!

KAT. That's not true.

POOH. No!

KAT. You hold that I am not beautiful because my face is plain. But you know nothing; you are still unenlightened. Learn, then, that it is not in the face alone that beauty is to be sought. My face is unattractive!

POOH. It is.

Né alcun dubbio val
 Su questa descrizione;
 Giusto è il color
 Giusto il sapor
 Giusti i dettagli son!
 POOH-BAH. (*rivolgendosi al MIKADO e afferrando KO-KO*)
 Un particolare – io pur vo' dir
 Che di nota è degno assai:
 Quand'ebbe finito di morir
 Al morto m'avvicinai.
 Per tre volte il torso egli sollevò
 (*fa eseguire l'azione a KO-KO*)
 Per tre volte ei l'inchinò.
 Non per vanità,
 Per la verità,
 Quegli inchini furon tre:
 Pel Gran Cancellier,
 E pei Ministeri
 Che son concentrati in me.
 Il tratto gentil – toccato m'ha assai
 Scordarlo non potrò mai!

CORO.

Di quanto or or narrò Pooh-Bah
 Nessun può dubitar.
 E in lui sei volte la verità
 S'anche un po' strana par!

IL MIKADO. Bene, bene! Interessantissima esecuzione; peccato che non sono potuto essere presente anch'io. Ma veramente io ero qui per un altro scopo. Un anno fa, mio figlio, l'erede del trono, fuggì dalla Corte Imperiale.

KO-KO. Davvero non comprendo perché avrebbe voluto fuggire – doveva forse essere insoddisfatto?

IL MIKADO. Non per niente, anzi gli avevo trovato una sposa – eppure fuggì.

POOH-BAH. Perché fuggire una donna così bella?

KATISHA. Non è vero.

POOH-BAH. No!

KATISHA. Voi mi canzonate! Ma non conoscete le mie bellezze nascoste. Non sono bella perché il mio viso è modesto. Tu non sei ancora informato. Sappi, che la bellezza non si trova solo nel volto. Il mio viso non è bello.

POOH-BAH. Vero.

KATISHA. Ho la spalla sinistra con un neo che è una bellez-

- KAT. But I have a left shoulder-blade that is a miracle of loveliness. People come miles to see it. My right elbow has a fascination that few can resist.
- POOH. Allow me!
- KAT. It is on view Tuesdays and Fridays, on presentation of visiting card. As for my circulation, it is the largest in the world.
- KO. And yet he fled!
- MIK. And is now masquerading in this town, disguised as a Second Trombone.
- KO, POOH, and PITTI. A Second Trombone!
- MIK. Yes; would it be troubling you too much if I asked you to produce him? He goes by the name of—
- KAT. Nanki-Poo.
- MIK. Nanki-Poo.
- KO. It's quite easy. That is, it's rather difficult. In point of fact, he's gone abroad!
- MIK. Gone abroad! His address.
- KO. Knightsbridge!
- KAT. (*who is reading certificate of death*). Ha!
- MIK. What's the matter?
- KAT. See here – his name – Nanki-Poo – beheaded this morning. Oh, where shall I find another? Where shall I find another?
- [KO-KO, POOH-BAH, and PITTI-SING fall on their knees.
- MIK. (*looking at paper*). Dear, dear, dear! this is very tiresome. (*To KO-KO.*) My poor fellow, in your anxiety to carry out my wishes you have beheaded the heir to the throne of Japan!
- KO. I beg to offer an unqualified apology.
- POOH. I desire to associate myself with that expression of regret.
- PITTI. We really hadn't the least notion—
- MIK. Of course you hadn't. How could you? Come, come, my good fellow, don't distress yourself—it was no fault of yours. If a man of exalted rank chooses to disguise himself as a Second Trombone, he must take the consequences. It really distresses me to see you take on so. I've no doubt he thoroughly deserved all he got. (*They rise.*)
- KO. We are infinitely obliged to your Majesty—
- PITTI. Much obliged, your Majesty.
- za ... (*puddicamente*) Il mio gomito sinistro e il calcagno destro sono la massima perfezione. Vengono fino da lontani paesi a vederli.
- POOH-BAH. Posso esaminare questo gomito?
- KATISHA. Non ora, ho dovuto fissare il giovedì e la domenica, dalle due alle quattro, su presentazione della carta di visita. Per quanto riguarda la mia circolazione del sangue, è quella più imponente nel mondo.
- KO-KO. E ciononostante egli è fuggito!
- MIKADO. E ora va per la città, travestito da secondo trombone.
- KO, POOH, PITTI. Da secondo trombone!
- IL MIKADO. Già. Se non vi rincresce, potete condurlo qui? Si nasconde sotto il nome...
- KATISHA. Nanki-Poo...
- IL MIKADO. Nanki-Poo.
- KO-KO. Sarà molto facile condurlo qui – solo che, anzi, è alquanto difficile... il fatto è che Nanki-Poo è andato via!
- IL MIKADO. Il mio ragazzo se n'è andato? E dove?
- POOH. Knightsbridge!
- KATISHA. (*che ha letto intanto l'atto di morte*). Io svengo!
- IL MIKADO. Che succede?
- KATISHA. Aiuto! Leggo che «Nanki-Poo» è stato decapitato stamattina! Oh, dove ne troverò un altro! dove?
- (POOH e PITTI cadono in ginocchio).
- IL MIKADO. (*prendendo l'atto di decesso*). Ecco una bella seccatura! A furia di zelo voi avete tagliato la testa all'erede della Corona Giapponese!
- KO-KO. Prego di scusarmi con la più grande umiltà.
- POOH. Con quell'umile scusa desidero associarmi anch'io.
- PITTI. Ma veramente, non avevamo la minima idea...
- IL MIKADO. Amici miei, avete ragione. Mica era colpa vostra. Anzi, voi avete fatto il vostro dovere e ve ne fo gli elogi. Se un signore di rango esaltato sceglie di travestirsi da secondo trombone, deve accettare le conseguenze. Non dubito che ha meritato tutto ciò che ha avuto.
- (I tre si alzano)
- KO-KO. Siamo infinitamente grati a Vostra Maestà...
- PITTI. Siamo molto obbligati, Vostra Maestà.

- POOH. Very much obliged, your Majesty.
- MIK. Obligated? not a bit. Don't mention it. How could you tell?
- POOH. No, of course we couldn't tell who the gentleman really was.
- PITTI. It wasn't written on his forehead, you know.
- KO. It might have been on his pocket-handkerchief, but Japanese don't use pocket-handkerchiefs! Ha! ha! ha!
- MIK. Ha! ha! ha! (*To KATISHA.*) I forget the punishment for compassing the death of the Heir Apparent.
- KO, POOH, and PITTI. Punishment. (*They drop down on their knees again.*)
- MIK. Yes. Something lingering, with boiling oil in it, I fancy. Something of that sort. I think boiling oil occurs in it, but I'm not sure. I know it's something humorous, but lingering, with either boiling oil or melted lead. Come, come, don't fret – I'm not a bit angry.
- KO. (*in abject terror.*) If your Majesty will accept our assurance, we had no idea—
- MIK. Of course –
- PITTI. I knew nothing about it.
- POOH. I wasn't there.
- MIK. That's the pathetic part of it. Unfortunately, the fool of an Act says «compassing the death of the Heir Apparent». There's not a word about a mistake –
- KO, PITTI, and POOH. No!
- MIK. Or not knowing –
- KO. No!
- MIK. Or having no notion –
- POOH. No!
- MIK. Or not being there –
- POOH. No!
- MIK. There should be, of course—
- KO, PITTI, and POOH. Yes!
- MIK. But there isn't.
- KO, PITTI, and POOH. Oh!
- MIK. That's the slovenly way in which these Acts are always drawn. However, cheer up, it'll be all right. I'll have it altered next session. Now, let's see about your execution – will after luncheon suit you? Can you wait till then?
- KO, PITTI, and POOH. Oh, yes—we can wait till then!
- MIK. Then we'll make it after luncheon.
- KO, PITTI, and POOH. I don't want any lunch.
- IL MIKADO. Obbligati? Non ne parliamo. Come potete dire questo?
- POOH. È vero che non si può riconoscere un uomo travestito.
- PITTI. Mica il suo vero nome era scritto sulla fronte, sapete.
- KO-KO. Poteva essere scritto sul suo fazzoletto, solo che in Giappone i fazzoletti non si usano! Ha! Ha! Ha!
- IL MIKADO. Ha! Ha! Ha! (*a KATISHA.*) Mi sono scordato la punizione per chi uccide l'erede della corona.
- I TRE. (*cadono in ginocchio.*) Punizione!
- IL MIKADO. Sì, la punizione. Mi pare che ha a che fare con una morte lenta, con l'olio bollente – almeno mi pare così, solo che non sono sicuro. So che è qualcosa di allegro, o con l'olio bollente o con il piombo fuso. Ma non vi preoccupate, non sono per niente arrabbiato.
- KO-KO. (*terrorizzato*) Se Sua Maestà accetterà la nostra assicurazione, non avevamo idea.
- IL MIKADO. Naturalmente.
- PITTI. Non ne sapevo nulla.
- POOH. Io non c'ero neanche.
- IL MIKADO. Il problema, appunto, è che il decreto parla solo di «chi uccide l'erede della corona» – senza menzionare un eventuale errore...
- KO-KO, PITTI, POOH. No!
- IL MIKADO. ... o il non saperne nulla...
- KO-KO. No!
- IL MIKADO. ... oppure il non averne un'idea...
- POOH. No!
- IL MIKADO. ... oppure il non esserci.
- POOH. No!
- IL MIKADO. Dovrebbe esserci qualcosa, certo...
- KO-KO, PITTI, POOH. Sì!
- IL MIKADO. Ma invece manca.
- KO-KO, PITTI, POOH. Oh!
- IL MIKADO. Purtroppo questi decreti sono sempre scritti male. Comunque, rallegratevi, il decreto sarà aggiustato la prossima seduta del governo. Dunque, per tornare alla vostra esecuzione – come vi pare l'idea di essere giustiziati subito dopo pranzo? Potete aspettare così lungo?
- KO-KO, PITTI e POOH. Sì, possiamo bene aspettare!
- IL MIKADO. Benissimo, subito dopo pranzo.
- KO-KO, PITTI e POOH. Solo che non ho fame.
- IL MIKADO. Sentite, mi rincesce molto, ma il mondo è pie-

- MIK. I'm really very sorry for you all, but it's an unjust world, and virtue is triumphant only in theatrical performances.
- MIKADO.
See how the Fates their gifts allot,²⁸
For A is happy—B is not.
Yet B is worthy, I dare say,
Of more prosperity than A!
- KO, POOH, *and* PITTI.
Is B more worthy?
- KAT.
I should say
He's worth a great deal more than A.
- ENSEMBLE:
Yet A is happy!
Oh, so happy!
Laughing, Ha! ha!
Chaffing, Ha! ha!
Nectar quaffing, Ha! ha! ha!
Ever joyous, ever gay,
Happy, undeserving A!
- KO, POOH, *and* PITTI.
If I were Fortune — which I'm not —
B should enjoy A's happy lot,
And A should die in miserie—
That is, assuming I am B.
- MIK *and* KAT.
But *should* A perish?
- KO, POOH, *and* PITTI.
That should be
(Of course, assuming I am B).
B should be happy!
Oh, so happy!
Laughing, Ha! ha!
Chaffing, Ha! ha!
Nectar quaffing, Ha! ha! ha!
But condemned to die is he,
Wretched meritorious B!
- [*Exeunt* MIKADO *and* KATISHA.
- KO. Well, a nice mess you've got us into, with your nodd-
ing head and the deference due to a man of pedigree!
- POOH. Merely corroborative detail, intended to give artis-
tic verisimilitude to an otherwise bald and unconvinc-
- no di ingiustizie, e la virtù trionfa solo negli spettacoli
teatrali.
- IL MIKADO.
Strana è la sorte, guarda un po',
L'uno è felice, l'altro no;
Se all'uno accade un dispiacer
C'è l'altro che ne può goder!
- KO-KO, POOH-BAH *e* PITTI-SING.
L'altro è felice?
- KATISHA.
Tanto più
Quanto quell'uno già lo fu!
- INSIEME.
Egli è felice
Beve, mangia, si diverte
Sempre gaio e sempre lieto,
Della vita egli ha il segreto!
- KO-KO, POOH-BAH *e* PITTI-SING.
Se la fortuna — che non ho
Avevi, un altro — ben lo so,
Nella miseria vedrei
Giacché io l'uno allor sarei.
- IL MIKADO.
Se l'uno muore?
- KO-KO.
L'altro io son
Per legge di compensazion!
- INSIEME.
Io son felice
Bevo, mangio, mi diverto,
Sempre gaio e sempre lieto
Ho del vivere il segreto!
- (*il* MIKADO *esce con* KATISHA; KO-KO,
POOH-BAH *e* PITTI-SING *restano interdetti*)
- KO-KO. Benone! Un bell'affare avete fatto voi con le vostre
fanfaronate, con la vostra oscillante testa e col riguardo
dovuto ad un uomo col pedigree!
- POOH. Dettaglio puramente corroborativo, intendevo da-
re una verosimiglianza artistica a una narrazione altri-
menti scarna e poco convincente.

²⁸ n. 19 — GLEE (ma: QUINTETTO, MIKADO, PITTI-SING, POO-BAH, KO-KO, KATISHA), *Allegro moderato*, 2/2.

Il termine «glee» definisce, in senso stretto, un insieme di almeno tre voci a cappella, solitamente su testi profani anziché sacri, mentre in questo «Glee» le voci sono accompagnate dall'orchestra. «Glee», in senso lato, implica anche il significato di «allegria», ma in questo caso il riferimento è (di nuovo) squisitamente ironico, quando si consideri il contenuto dei versi, che trattano del carattere arbitrario della fortuna nel determinare chi viene condannato a morte (pure se del tutto innocente) e chi vive per godere la vita (pur essendo colpevole).

- ing narrative.
- PITTI. Corroborative detail indeed! Corroborative fiddlestick!
- KO. And you're just as bad as he is with your cock-and-a-bull stories about catching his eye and his whistling an air. But that's so like you! You must put in your oar!
- POOH. But how about your big right arm?
- PITTI. Yes, and your snickersnee!
- KO. Well, well, never mind that now. There's only one thing to be done. Nanki-Poo hasn't started yet—he must come to life again at once. (*Enter NANKI-POO and YUM-YUM prepared for journey.*) Here he comes. Here, Nanki-Poo, I've good news for you – you're reprieved.
- NANK. Oh, but it's too late. I'm a dead man, and I'm off for my honeymoon.
- KO. Nonsense! A terrible thing has just happened. It seems you're the son of the Mikado.
- NANK. Yes, but that happened some time ago.
- KO. Is this a time for airy persiflage? Your father is here, and with Katisha!
- NANK. My father! And with Katisha!
- KO. Yes, he wants you particularly.
- POOH. So does she.
- YUM. Oh, but he's married now.
- KO. But, bless my heart! what has that to do with it?
- NANK. Katisha claims me in marriage, but I can't marry her because I'm married already—consequently she will insist on my execution, and if I'm executed, my wife will have to be buried alive.
- YUM. You see our difficulty.
- KO. Yes. I don't know what's to be done.
- NANK. There's one chance for you. If you could persuade Katisha to marry you, she would have no further claim on me, and in that case I could come to life without any fear of being put to death.
- KO. I marry Katisha!
- YUM. I really think it's the only course.
- KO. But, my good girl, have you seen her? She's something appalling!
- PITTI. Ah! that's only her face. She has a left elbow which people come miles to see!
- POOH. I am told that her right heel is much admired by connoisseurs.
- KO. My good sir, I decline to pin my heart upon any lady's
- PITTI. Oh Dio! Non eran che dettagli, per farci credere!
- KO-KO. Siete proprio cattivi come lui è con la vostra frotola per attirare la sua attenzione e fischiettare un'aria. Intanto non ci resta che la scelta fra l'olio bollente e il piombo fuso!
- POOH. Ma cosa sarà del tuo forte braccio?
- PITTI. Sì, e il tuo sogghigno!
- KO-KO. Non preoccupatevi! Sapete cosa bisogna fare per salvarci? Bisogna far risuscitare Nanki-Poo! (NANKI-POO e YUM-YUM *entrano in abito da viaggio.*) Oh eccoli. Nanki-Poo carissimo. Ho una buona notizia da darvi; voi non siete morto... vi si accorda una dilazione.
- NANKI. Grazie, ma è inutile. Sono un uomo morto; sono via per la mia luna di miele.
- KO-KO. Non dite sciocchezze! Si è scoperto una cosa terribile! Si dice che siate il figlio del Mikado...
- NANKI. Sì, ma questo è successo tanto tempo fa.
- KO-KO. Via! Non c'è tempo da scherzare! Vostro padre è qui con Katisha!
- NANKI. Mio padre! Con Katisha!
- KO-KO. La quale vi vuole ad ogni costo!
- POOH. È vero.
- YUM. Ma ora lui è sposato!
- NANKI. Il caso è grave: io non posso sposare Katisha perché ho sposato Yum-Yum; Katisha ha il diritto di farmi decapitare per tradimento; decapitato io, Yum-Yum viene sepolta viva.
- YUM-YUM. Vedete la nostra difficoltà.
- KO-KO. Ma cosa si può fare?
- NANKI. (*a KO-KO*). Per voi c'è una sola soluzione. Persuadete Katisha a sposar voi. Una volta maritata, non può più reclamare, ed io allora acconsento a risuscitare...
- KO-KO. Io sposare Katisha!
- YUM-YUM. Non c'è altra uscita!
- KO-KO. Ma l'avete veduta? È terribile!
- PITTI. Solo il viso è terribile. Per vedere le bellezze del suo gomito sinistro vengono da tutte le parti del mondo...
- POOH. Mi dicono che il suo calcagno destro è molto ammirato dagli intenditori.
- KO-KO. Mio caro Signore, non ho nessuna intenzione di unire il mio cuore ad un calcagno qualsiasi.

right heel.

NANK. It comes to this: While Katisha is single, I prefer to be a disembodied spirit. When Katisha is married, existence will be as welcome as the flowers in spring.

The flowers that bloom in the spring,²⁹

Tra la,

Breathe promise of merry sunshine—

As we merrily dance and we sing,

Tra la,

We welcome the hope that they bring,

Tra la,

Of a summer of roses and wine.

And that's what we mean when we say that

[a thing

Is welcome as flowers that bloom in the

[spring.

Tra la la la la, etc.

ALL. Tra la la la, etc.

KO-KO.

The flowers that bloom in the spring,

Tra la,

Have nothing to do with the case.

I've got to take under my wing,

Tra la,

A most unattractive old thing,

Tra la,

With a caricature of a face

And that's what I mean when I say, or I sing,

«Oh, bother the flowers that bloom in the spring».

Tra la la la la, etc.

ALL. Tra la la la, Tra la la la, etc.

[*Dance and exeunt* NANKI-POO, YUM-YUM, POOH-BAH,
PITTI-SING, and KO-KO.]

Enter KATISHA.

Alone, and yet alive! Oh, sepulchre!³⁰
My soul is still my body's prisoner!
Remote the peace that Death alone can give—

NANKI. Pensateci bene. Quando Katisha sarà sposata, l'esistenza diventerà per voi una gradita primavera.

Del maggio i mirifici fior

Con dolce richiamo gentil

In petto ridestano il cuor,

E l'anima imbeve d'amor

Il loro profumo sottil.

Il maggio sui prati fa i fiori sbocciar

E i cuori nei petti d'amor palpitar!

KO-KO.

I fior che fa il maggio sbocciar

Che c'entrin davvero non so.

La vista non sa rallegrar

E il naso fa tosto arricciar,

Il fiore che a me capitò...

Se il maggio fiorir fa sol simili fior,

Dei mesi per certo egli è il mese peggior!

(*escono tutti, meno KO-KO*)

Entra KATISHA.

KATISHA.

Ahimè! Di lui privata e senza amor

Potrò la vita trascinare ancor?

Nero m'appare omai ogni avvenir

E mio destino attendere e soffrir!

²⁹ n. 20 – DUETTO (NANKI-POO, KO-KO, CON YUM-YUM, PITTI-SING, POOH-BAH), *Allegretto gioioso*, 6/8, La maggiore.

L'antico stratagemma retorico di parlare della natura per riflettere la realtà affettiva viene qui utilizzato in chiave ironica: Nanki-Poo parla della natura solo per ribadire in modo indiretto che non vuole assolutamente sposare Katisha, spiegando che la liberazione da quest'eventualità gli sarebbe altrettanto benvenuta come i fiori della primavera; Ko-Ko, dal canto suo, risponde con lo stesso linguaggio ma nel senso opposto (vadano pure all'inferno i fiori della primavera...) perché neanche lui vorrebbe impalmare Katisha, anche se alla fine gli toccherà.

³⁰ n. 21 – RECITATIVO E CANZONE (KATISHA), *Allegro agitato*, 4/4, La maggiore.

Ancora un breve ma intenso recitativo accompagnato enfatizza l'allusione alla tipologia cui appartiene Katisha, pertinente all'opera seria.

My doom, to wait! my punishment, to live!
 Hearts do not break!³¹
 They sting and ache
 For old love's sake,
 But do not die,
 Though with each breath
 They long for death
 As witnesseth
 The living I!
 Oh, living I!
 Come, tell me why,
 When hope is gone,
 Dost thou stay on?
 Why linger here,
 Where all is drear?
 Oh, living I!
 Come, tell me why,
 When hope is gone,
 Dost thou stay on?
 May not a cheated maiden die?

KO. (*entering and approaching her timidly*). Katisha!

KAT. The miscreant who robbed me of my love! But vengeance pursues – they are heating the cauldron!

KO. Katisha – behold a suppliant at your feet! Katisha – mercy!

KAT. Mercy? Had you mercy on him? See here, you! You have slain my love. He did not love *me*, but he would have loved me in time. I am an acquired taste – only the educated palate can appreciate *me*. I was educating *his* palate when he left me. Well, he is dead, and where shall I find another? It takes years to train a man to love me. Am I to go through the weary round again, and, at the same time, implore mercy for you who robbed me of my prey – I mean my pupil – just as his education was on the point of completion? Oh, where shall I find another?

KO. (*suddenly, and with great vehemence*). Here! – Here!

KAT. What!!!

KO. (*with intense passion*). Katisha, for years I have loved you with a white-hot passion that is slowly but surely consuming my very vitals! Ah, shrink not from me! If there is aught of woman's mercy in your heart, turn not away from a love-sick suppliant whose every fibre thrills at your tiniest touch! True it is that, under a poor

Non puoi amar
 (Almen per or)
 Dèi sanguinar
 Povero cor!
 Non disperar,
 Vivere dêi
 Nel tuo dolor;
 Pensa che ancor
 Giovane sei!
 Vivere dêi,
 Vivere, ahimè!
 S'anche speranza più non c'è
 E la tortura sopportar,
 Di stare un altro ad aspettar!

KO-KO. (*avvicinandosi*). Katisha!

KATISHA. Vendetta! Il miscredente che ha assassinato il mio amore! Già bollono le caldaie!

KO-KO. Lasciamole bollire! Katisha, io sono ai vostri piedi, vi supplico grazia!

KATISHA. Grazia? A voi che mi avete tolto colui che mi amava? Veramente, non mi amava ancora, ma stava abituandosi, e col tempo mi avrebbe adorata... Stavo educando il suo palato, quando mi ha piantato. Ed ora chi troverò? Chi potrò abituare a poco a poco, dove cercherò il mio uomo! Ci vogliono anni prima di trovare un altro uomo che mi ami. Sono forse andata per lo stanco mondo ancora, e allo stesso tempo, implorando mercede per te che mi avevi derubato della mia preda – intendo il mio pupillo – proprio quando la sua educazione era giunta alla fine? Oh, dove troverò un altro come lui?

KO-KO. Qui! (*si getta ai suoi piedi*).

KATISHA. Che?

KO-KO. (*con intensa passione*). Katisha, per anni sono stato innamorato di te, con l'ardente passione che sta lentamente ma sicuramente consumando tutte le mie energie! Ah, non ti allontanare da me! se c'è alcuna pietà di donna nel vostro cuore, non rifiutare un supplichevole malato d'amor, di cui ogni fibra vibra al tuo più piccolo tocco! è vero che, sotto una povera maschera di di-

³¹ CANZONE, *Andante moderato*, 3/4, Do diesis minore – Re bemolle maggiore.

Un'ulteriore presa in giro di Katisha, decisamente il personaggio più 'drammatico' della trama. Katisha si domanda perché deve continuare a vivere nel dolore della sua vergogna, essendo respinta dall'uomo che ama, invece di ricevere il conforto della morte – una sorta di «Porgi amor» in chiave satirica inglese.

Isn't Willow, titwillow, titwillow,
That 'twas blighted affection that made him exclaim
«Oh, willow, titwillow, titwillow!»
And if you remain callous and obdurate, I
Shall perish as he did, and you will know why,
Though I probably shall not exclaim as I die,
«Oh, willow, titwillow, titwillow!»

(During this song KATISHA has been greatly affected,
and at the end is almost in tears.)

KAT (*whimpering*). Did he really die of love?

KO. He really did. Yes.

KAT. Poor little chap!

KO. It's an affecting tale, and quite true. I knew the bird intimately.

KAT. Did you? He must have been very fond of her.

KO. His devotion was something extraordinary.

KAT. (*still whimpering*). Poor little chap! And – and if I refuse you, will you go and do the same?

KO. At once.

KAT. No, no – you mustn't! Anything but that! (*Falls on his breast.*) Oh, I'm a silly little goose!

KO. (*making a wry face*). You are!

KAT. And you won't hate me because I'm just a little teeny weeny wee bit bloodthirsty, will you?

KO. Hate you? Oh, Katisha! is there not beauty even in bloodthirstiness?

KAT. My idea exactly.

KAT. There is beauty in the bellow of the blast,³³
There is grandeur in the growling of the gale,
There is eloquent outpouring
When the lion is a-roaring,
And the tiger is a-lashing of his tail!

KO. Yes, I like to see a tiger
From the Congo or the Niger,
And especially when lashing of his tail!

KAT. Volcanoes have a splendor that is grim,
And earthquakes only terrify the dolts,
But to him who's scientific
There's nothing that's terrific

KATISHA. (*piagnucolando*). E morì di vero amore?

KO-KO. Caspita! di vero amore!

KATISHA. Povero piccolo passerotto!

KO-KO. La mia storia è commovente, ma soprattutto è vera! Ho conosciuto quel passerotto personalmente!

KATISHA. Doveva essere innamorato davvero.

KO-KO. La sua devozione era una cosa straordinaria.

KATISHA. Poveretto! E... se io rifiuto la vostra mano, voi farete come lui?

KO-KO. Senza dubbio.

KATISHA. No, questo non sarà mai! Vieni fra le mie braccia... io non sono una passera crudele! Oh, che sciocchina ero...

KO-KO. Sì, che sciocchina.

KATISHA. Prometti di non odiarmi, anche se sono un pochino assetata di sangue?

KO-KO. Odiarti? O, Katisha! Anche nell'essere assetata di sangue, non c'è sempre la bellezza?

KATISHA. Il mio pensiero esattamente.

È terribile di bellezza il vasto mar,
Quando il vento l'onde innalza e fa mugghiar!
E il leon nel suo ruggito
Ha qualcosa di squisito
Che fa dentro al petto il cuore sobbalzar!

KO-KO. Anche a me, non c'è che dire,
Il leon non spiace udire,
Specialmente se per ben legato appar!

KATISHA. Un vulcano quando scoppia l'eruzion
Non dà forse una simpatica emozion?
E non reca il terremoto
Nelle membra un dolce moto,
Non ha forse la bufera un'attrazion?

³³ n. 23 – DUETTO (KATISHA, KO-KO), *Allegro con brio*, 2/2, Mi bemolle maggiore.

È l'inno alla bellezza d'una donna tutt'altro che bella. Le metafore impiegate per descrivere le svariate qualità ammaliatrici di Katisha (una tempesta, un vulcano, il ruggito di un leone, un terremoto, il tuono) – metafore intonate tra l'altro sia da Katisha stessa che da Ko-Ko – si alternano agli spensierati passi a due, in cui i futuri sposi cantano di quanto vadano d'accordo e della felicità che procura loro il desiderio di unirsi in matrimonio.

In the falling of a flight of thunderbolts!
 KO. Yes, in spite of all my meekness,
 If I have a little weakness,
 It's a passion for a flight of thunderbolts!

BOTH. If that is so,
 Sing derry down derry!
 It's evident, very,
 Our tastes are one.
 Away we'll go,
 And merrily marry,
 Nor tardily tarry
 Till day is done!

KO. There is beauty in extreme old age—
 Do you fancy you are elderly enough?
 Information I'm requesting
 On a subject interesting:
 Is a maiden all the better when she's tough?

KAT. Throughout this wide dominion
 It's the general opinion
 That she'll last a good deal longer when she's tough.

KO. Are you old enough to marry, do you think?
 Won't you wait till you are eighty in the shade?
 There's a fascination frantic
 In a ruin that's romantic;
 Do you think you are sufficiently decayed?

KAT. To the matter that you mention
 I have given some attention,
 And I think I am sufficiently decayed.

BOTH. If that is so,
 Sing derry down derry!
 It's evident, very,
 Our tastes are one.
 Away we'll go,
 And merrily marry,
 Nor tardily tarry
 Till day is done!

[Exeunt together.]

Flourish. Enter the MIKADO, attended by PISH-TUSH and Court.

MIK. Now then, we've had a capital lunch, and we're quite ready. Have all the painful preparations been made?

PISH. Your Majesty, all is prepared.

MIK. Then produce the unfortunate gentleman and his two well-meaning but misguided accomplices.

Enter KO-KO, KATISHA, POOH-BAH, and PITTI-SING.

KO-KO. La bufera non mi spiace
 Lo confesso – quando in pace
 Per gustarla in casa mia ben chiuso son!

A DUE. S'egli è così, d'accordo siam
 E possiam
 Calcolar
 D'evitar
 Le contese e i dispiacer!

KO-KO. Già, capisco; della sposa la beltà
 Certo acquista di grandezza con l'età.
 Dello storico qualcosa
 C'è nel gesto e nella posa;
 Dan le pieghe al volto augusta maestà!

KATISHA. Quando il sole illuminato
 Per gran tempo ha un luogo dato
 Più degli altri certo ei serba il suo calor!

KO-KO. Troppo poco non splendete il sol su te?
 Degna t'hanno fatta gli anni già di me?
 Un castello rovinato
 Più è poetico e stimato
 Quanto meno esso si regge in piè!

KATISHA. Della frutta acerba e dura
 E più dolce la matura;
 Questa è legge che governa la natura ognor!

A DUE. S'egli è così – a nozze andiam!
 Noi possiam
 Calcolar
 D'evitar
 Le contese e i dispiacer
 E la vita di goder!

(escono).

Entra il MIKADO preceduto da PISH-TUSH e seguito della Corte.

IL MIKADO. Abbiamo pranzato proprio bene, e siamo pronti. Allora? L'olio per i miei amici e dignitari Ko-Ko, Pooh-Bah, bolle?

PISH. Tutto è all'ordine, vostra Maestà...

MIKADO. E allora fate venire il ben intenzionato signore e i suoi due ben-intenzionati ma fuorviati compagni.

They throw themselves at the mikado's feet

KAT. Mercy! Mercy for Ko-Ko! Mercy for Pitti-Sing! Mercy even for Pooh-Bah!

MIK. I beg your pardon, I don't think I quite caught that remark.

POOH. Mercy even for Pooh-Bah.

KAT. Mercy! My husband that was to have been is dead, and I have just married this miserable object.

MIK. Oh! You've not been long about it!

KAT. We were married before the Registrar.

POOH. *I am the Registrar.*

MIK. I see. But my difficulty is that, as you have slain the Heir Apparent –

Enter NANKI-POO and YUM-YUM. They kneel.

NANK. The Heir Apparent is not slain.

MIK. Bless my heart, my son!

YUM. And your daughter-in-law elected!

KAT. (*seizing KO-KO*). Traitor, you have deceived me!

MIK. Yes, you are entitled to a little explanation, but I think he will give it better whole than in pieces.

KO. Your Majesty, it's like this: It is true that I stated that I had killed Nanki-Poo—

MIK. Yes, with most affecting particulars.

POOH. Merely corroborative detail intended to give artistic verisimilitude to a bald and unconvincing narrative.

KO. Will you refrain from putting in your oar? (*To MIKADO*.) It's like this: When your Majesty says, «Let a thing be done», it's as good as done—practically, it *is* done—because your Majesty's will is law. Your Majesty says, «Kill a gentleman», and a gentleman is told off to be killed. Consequently, that gentleman is as good as dead—practically, he *is* dead—and if he is dead, why not say so?

MIK. I see. Nothing could possibly be more satisfactory!

KATISHA. (*gettandosi ai suoi piedi*). Grazia! Grazia per Ko-Ko, per Pitti-Sing.

IL MIKADO. Che c'è! Mi chiedete grazia per costoro! Voi che volevate il piombo fuso? Cos'è successo!

POOH. E anche per Pooh-Bah! Grazia.

KATISHA. L'uomo che doveva essere mio marito è morto; ero dunque libera, e mi sono maritata con questo individuo. (*indica KO-KO*).

IL MIKADO. Avete fatto presto!

KATISHA. È il Gran Cancelliere che è molto svelto!

POOH. Il Cancellier sono io...

IL MIKADO. Vedo, vedo. Per conto mio vi perdonerei. Ma siccome avete ucciso l'erede della Corona...

NANKI-POO e YUM-YUM entrano e s'inginocchiano.

NANKI. Non è morto!

IL MIKADO. Ah! Mio figlio!

YUM. E vostra nuora, Maestà!

KATISHA. (*afferrando KO-KO*). Traditore! Imbroglione!

IL MIKADO. (*a KO-KO*). Difatti ... e dovrete darmi delle spiegazioni in proposito. Siccome però le spiegazioni si danno meglio con la testa attaccata, faccio grazia a voi e agli altri.

KO-KO. Maestà, è così: è vero che ho dichiarato di aver ucciso Nanki-Poo...

IL MIKADO. Sì, l'hai dichiarato con dei dettagli molto commuoventi.

POOH. ... ma questo solo per aggiungere un po' di verosimiglianza artistica ad una menzogna proprio...

KO-KO. (*a POOH*.) Ma dovete sempre interrompere?! (*al MIKADO*) Vedete, è così: quando la vostra Maestà dice «sia fatto!» vuole dire che in effetti è fatto, giacché il vostro volere imperiale è legge, e non può non realizzarsi. Se Vostra Maestà dice «Uccidete quel signore», allora in effetti quel signore è morto – e se è morto, perché non dirlo?

IL MIKADO. Capisco, e vi ringrazio d'una spiegazione del tutto soddisfacente.

PITTI-SING. Or non v'è più dubbio alcun,
Nessun più lagnare

³⁴ n. 24 – FINALE SECONDO, *Allegretto grazioso* (in conclusione *Allegro con brio*, 2/2), *Mi bemolle maggiore*, 6/8.

Il finale secondo riprende gran parte del materiale melodico già sentito nel finale primo. L'operetta chiude inoltre con la stessa trascinate musica con cui era finita la sinfonia iniziale, inquadrando in una rassicurante simmetria il tutto, quasi segno sonoro che, nonostante il dolore delle vicende amorose e la minacciata violenza, in verità non c'era motivo di preoccuparsi. Molto rumore per nulla?

PITTI. For he's gone and married Yum-Yum –³⁴
 ALL. Yum-Yum!

PITTI. Your anger pray bury,
 For all will be merry,
 I think you had better succumb–

ALL. Cumb-cumb.

PITTI. And join our expressions of glee!

KO. On this subject I pray you be dumb–

ALL. Dumb-dumb!

KO. Your notions, though many,
 Are not worth a penny,
 The word for your guidance is «Mum» –

ALL. Mum-Mum!

KO. You've a very good bargain in me.

ALL. On this subject we pray you be dumb–
 Dumb-dumb!
 We think you had better succumb–
 Cumb-cumb!

You'll find there are many
 Who'll wed for a penny,
 There are lots of good fish in the sea.

YUM *and* NANK. The threatened cloud has passed away,
 And brightly shines the dawning day;
 What though the night may come too soon,
 We've years and years of afternoon!

ALL. Then let the throng
 Our joy advance,
 With laughing song
 And merry dance,
 With joyous shout and ringing cheer,
 Inaugurate our new career!
 Then let the throng, etc.

Si può, o protestare!
 Contento dev'essere ognun!
 Più lieto di tutti è Ko-Ko...

KO-KO. Ti prego, non dirlo a nessun!
 Non una parola!
 Da buona figliuola
 Sii muta, qual pesce nel mar!
 Saprotti poi ben compensar!

CORO. No, no, di Ko-Ko – parlar non dobbiam
 La triste sua storia sappiamo,
 Per fargli piacere
 Sapremo tacere
 Siam muti quai pesci nel mar!

YUM-YUM *e* NANKI-POO. Or ogni nube dileguò
 Sparì la notte, il sol spuntò!
 E della vita omai goder
 Potremo liberi i piacer!

CORO. A misurar non ci fermiam
 I giorni di felicità.
 Con canti e danze incominciam,
 E poi sarà quel che sarà!

(Cala la tela).

CURTAIN

L'orchestra

2 Flauti e 1 Ottavino	2 Corni in Fa
1 Oboe	2 Cornette in Si \flat
2 Clarinetti in Si \flat	2 Tromboni
1 Fagotto	
Violini I	Timpani
Violini II	Gran Cassa
Viole	Triangolo
Violoncelli	Piatti
Contrabassi	

L'organico orchestrale di *The Mikado* è quello standard della tradizione ottocentesca, ma con lo sguardo rivolto più sulla prima metà del secolo che verso le formazioni coeve: una sola coppia di corni, invece delle due abitualmente in uso all'epoca, tromboni a due, un solo oboe e un fagotto, nessuna ancia grave. Ne risulta una sonorità sbilanciata verso il brillante, che è, del resto, quel che occorre per un teatro che ha, come suo scopo principale, l'ironia pungente.

Del resto, come altri artisti che navigavano nel pelago dello spettacolo 'leggero' (si pensi a Offenbach), Sullivan sapeva di non aver certezze, e che in ogni serata si viveva un'avventura a sé stante. Meglio, quindi, evitare definizioni troppo precise, e accettare quel margine ovvio d'imprevisto, magari cautelandosi e prescrivendo, in luogo delle rischiose trombe, due cornette, strumento dal suono meno nobile e tondo, ma assai più sicuro nell'intonazione. Sembra evidente, inoltre, che il compositore non si sia posto l'obiettivo di imitare musicalmente il Giappone, non solo perché, a differenza di altri colleghi come Saint-Saëns, Messager o Puccini, non impiegò che un solo tema originale o particolari disposizioni melodico-armoniche (a cominciare dalle scale anemitoniche difettive, e da quelle pentafone), ma anche perché l'organico delle percussioni, per un solo esecutore, è anch'esso standard, e non comprende idiofoni dal suono caratteristico e allusivo, come celesta, glockenspiel, o campane, gong e tam-tam.

In ogni caso il prodotto finito risulta assai brillante, per non dire spumeggiante, specie nelle sezioni degli archi. Pare tipico poi della formazione colta di Sullivan, che aveva studiato alla Royal Academy of Music di Londra e si era perfezionato al Conservatorio di Lipsia, l'uso frequente di giochi antifonali tra sezioni dell'orchestra (si veda, ad esempio, il gioco domanda-risposta tra gli ottoni e gli altri strumenti, nel n. 1), mentre in altri momenti la scrittura si anima di un brio irresistibile, fatto di trame leggere, oppure, con uguale duttilità, reinventa accompagnamenti che guardano alla tradizione del buffo, in particolare di conio italiano.

Le voci

The Mikado	
Nanki-Poo	
Ko-Ko	
Poo-Bah	
Pish-Tush	
Yum-Yum	
Pitti-Sing	
Peep-Bo	
Katisha	

Già da una prima occhiata alle ristrette estensioni prescritte agli interpreti, si capisce subito che Sullivan non ha certo giocato le sue carte espressive sulla vocalità solistica, ma su quella d'insieme. I numeri più brillanti, infatti, sono quelli in cui voci maschili e femminili si confrontano, ciascuna con le proprie *gags* (e si veda il Quintetto con coro n. 8, piuttosto che il «Glee» n. 19, oltre ai due finali d'atto), spesso all'insegna del puro *nonsense* in stile molto *british*. Se i due innamorati, da primo tenore e primo soprano, si elevano sugli altri, dovendo emettere qualche acuto in più (mai, però, sopra il La), e tra i bassi spicca, per varietà di accenti, Pish-Tush, tutti gli altri personaggi giocano le loro carte negli *ensembles*, dove le loro voci s'intrecciano con abilità e autentica *verve* comica.

Lo stesso Mikado, imperatore del Giappone e eroe eponimo, non fa eccezione e, come tutti gli altri cantanti, deve essere in primo luogo abile nella recitazione: non traggano in inganno, infatti, le note estreme, toccate una sola volta, poiché la tessitura gravita prevalentemente nell'ambito dell'ottava. Un caso particolare è quello di Ko-Ko, per il quale Sullivan prescrive il registro tenorile, ma che in realtà si esprime in una corda del tutto baritonale: questa scelta, come altre del resto, garantisce una certa intercambiabilità tra i ruoli (per ogni evenienza), ma il timbro più chiaro resta preferibile, poiché ne risulta un carattere più grottesco, e adatto a un sarto divenuto boia quasi per caso.

The Mikado in breve

a cura di Gianni Ruffin

Dal momento che l'odierna visione della storia dell'opera non sembra particolarmente condizionata dal parametro quantitativo delle produzioni, degli allestimenti e delle repliche storicamente documentate, poco ci si dovrebbe stupire, allora, per l'attuale rarità, nei cartelloni teatrali, di titoli appartenenti alla cosiddetta Savoy-Opera – dal nome del londinese Savoy-Theatre, costruito nel 1881 dall'impresario Richard D'Oyly Carte, per la rappresentazione delle operette del librettista William Schwenck Gilbert e del compositore Arthur Sullivan –, invece assai prolifica in tal senso.

Si tratta di un filone che fra gli ultimi decenni dell'Ottocento ed i primi del Novecento letteralmente spopolò, non solo in Inghilterra: interessante e curioso è dunque sapere che ai titoli della Savoy-Opera arrisero non decine, non centinaia, ma addirittura migliaia di rappresentazioni. Nei soli due anni successivi alla prima (che ebbe luogo il 14 marzo 1885), *The Mikado* venne replicata la bellezza di novemila volte nei teatri di mezza Europa, suscitando fra l'altro l'interesse – per la ripresa in terra di Russia – anche di Konstantin Stanislavskij.

Ritenuta il capolavoro di Gilbert e Sullivan, *The Mikado* testimonia assai vivacemente delle differenze tra l'operetta inglese, quella francese di Offenbach e quella austriaca degli Strauss, assumendo il tipico tratto del 'teatro dell'assurdo' (che trovava ottimo terreno nello *humour* britannico) sul piano della drammaturgia musicale: un successo la cui evidenza si traduce nella semplice enunciazione dei nomi dei due artefici, vieppiù significativa in un contesto storico che tendeva ad assegnare al solo compositore la responsabilità progettuale della creazione teatrale-musicale.

Non priva di intenzionali, spietate allusioni satiriche alla società vittoriana, ma commista allo stesso tempo di una comicità più ingenua – si pensi, ad esempio, ai nomi di taluni personaggi modellati sul balbettio del linguaggio infantile come Ko-Ko, Yum-Yum, Pooh-Bo, Pitti-Sing (ovvero *Pretty thing*) – la trama del *Mikado* è una sagace mistura di ferree logiche consequenziali e di assurde gratuità, dal cui composto precipitano conseguenze terribili, al limite del macabro, a tutta prima inimmaginabili. Muovendo da una premessa del tutto assurda, come la condanna a morte per *flirt*, si costruisce una fitta rete di equivoci, destinata ad aggrovigliarsi sempre più e che solo il perdono finale dell'imperatore (rivisitazione evidente del millenario *deus ex machina*) scioglierà; l'opera stessa, tuttavia, demistifica l'immancabile lieto fine, nel corrosivo commento del Mikado: «il mondo è ingiusto e la virtù non trionfa che all'ultimo atto, sul palcoscenico».

A siffatto taglientissimo mordente nel testo, corrisponde altrettanta ironia nelle scelte musicali di Sullivan: il *mélange* degli ingredienti è estremamente vario; esso spazia dal ricorso a musiche esotiche originali (come la canzone di guerra dell'esercito giapponese, utilizzata per l'entrata in scena del Mikado e di Katisha) a quello di Johann



Lucille Corcos (1908-1973), il *Mikado*, tavola disegnata per *A Treasury of Gilbert and Sullivan. The Words and Music of One Hundred and Two Songs from Eleven Operettas*, a cura di Deems Taylor (illustrazioni di Lucille Corcos, arrangiamenti di Albert Sirmay), New York, Simon and Schuster, 1941.

Sebastian Bach (del quale viene citata l'apertura della grandiosa Fuga in Sol minore per organo), via via passando per Offenbach, Rossini e la musica inglese (quella folklorica, dei *songs*, ma anche quella di carattere pubblico nelle opportune situazioni). In tal modo il compositore asseconda e amplifica l'intenzione maliziosamente umoristica del testo di Gilbert, tanto nella sua funzionalità drammaturgica quanto nella definizione complessiva di uno stile e di un colore, quelli del *nonsense*.

Argomento – Argument – Synopsis – Handlung

Argomento

ATTO PRIMO

Nel cortile chiuso del palazzo di Ko-Ko.

Il figlio del Mikado, Nanki-Poo, travestito da menestrello, sta cercando Yum-Yum, pupilla e promessa sposa del sarto Ko-Ko. Se n'è innamorato un anno prima, quand'era appena fuggito dalla corte del padre per evitare il matrimonio con l'anziana Katisha. Avendo saputo che Ko-Ko è ora condannato a morte per aver *flirtato*, contro la legge, egli spera di trovare la ragazza libera. Ma la pena capitale inflitta al sarto è stata commutata e Ko-Ko è stato anzi nominato Gran Giustiziere. Dietro lauta ricompensa, il gran ministro di tutti i portafogli Pooh-Bah rivela al giovane che la sera stessa Ko-Ko sposerà Yum-Yum. Arriva intanto Ko-Ko, che illustra i criteri con cui ha redatto la lista dei suoi condannati. Entrano quindi alcune ragazze di scuola, seguite da Yum-Yum e dalle sue due sorelle, Peep-Bo e Pitti-Sing. Nanki-Poo incontra finalmente l'amata e le confida la sua vera identità; i due trovano modo di amoreggiare, in barba ai divieti.

Nel frattempo Ko-Ko riceve una lettera dal Mikado, che minaccia di degradare la città di Tiptu se entro un mese non avverrà un'esecuzione capitale. In quel momento sopraggiunge Nanki-Poo che, a una vita senza Yum-Yum, preferisce il suicidio. I due uomini trovano un accordo: Nanki-Poo può sposare subito Yum-Yum, ma in cambio si offrirà, per la decapitazione, di lì a un mese. Giunge improvvisamente Katisha a reclamare Nanki-Poo in sposo; non riuscendo nemmeno a svelarne la vera identità, promette vendetta.

ATTO SECONDO

Nel giardino di Ko-Ko.

Pur turbata dall'annunciata brevità delle nozze, Yum-Yum si accinge al matrimonio con Nanki-Poo, ma i preparativi sono interrotti dalla notizia di una legge del Mikado: la moglie di un condannato a morte dev'essere sepolta viva. Per risparmiare il terribile destino a Yum-Yum, Nanki-Poo torna sulla decisione del suicidio che, tuttavia, lascerebbe di nuovo Ko-Ko col problema di impartire un'altra condanna a morte entro un mese. Alla notizia dell'arrivo inatteso del Mikado, il Gran Giustiziere trova rapidamente un *escamotage*: dopo la stesura di un falso verbale di decapitazione e di un falso atto di morte, Nanki-Poo è immediatamente allontanato, insieme alla stessa Yum-Yum (purché si tolga dai piedi alla svelta). La coppia esce per sposarsi, proprio mentre entra il Mikado.

Dopo aver celebrato la saggezza del proprio governo, l'imperatore ascolta compiaciuto i dettagli dell'esecuzione creativamente descritti da Ko-Ko. Non appena apprende, tuttavia, che il giustiziato era proprio suo figlio Nanki-Poo, ordina la condanna a morte del Gran Giustiziere. Solo la «resurrezione» del giovane potrebbe salvarlo, a questo punto; ma Nanki-Poo, che proprio in quel momento sopraggiunge con Yum-Yum, si rifiuta, temendo le disastrose conseguenze. L'unica soluzione rimane il matrimonio fra lo stesso Ko-Ko e Katisha: ella si accontenterà e Nanki-Poo potrà finalmente riconciliarsi con il padre. Tutto si mette per il meglio: l'anziana donna accetta la proposta di Ko-Ko; e Nanki-Poo ricompare, accanto alla sua sposa Yum-Yum. Grande è la confusione, placata infine dal generoso perdono del Mikado.



Frontespizio di un *potpourri* dal *Mikado*.
Wien, Musik-Verlag Jos. Weinberger und Hofbauer.

Argument

PREMIER ACTE

Dans la cour du palais de Ko-Ko.

Le fils du Mikado, Nanki-Poo, déguisé en ménestrel, est en train de chercher Yum-Yum, pupille et fiancée du tailleur Ko-Ko, dont il s'est épris un an auparavant, quand il venait de s'enfuir de la cour de son père pour éviter les noces avec la vieille Katisha. Comme il a appris que Ko-Ko a été condamné à mort pour avoir *flirté*, contre la loi, il espère que la jeune fille sera maintenant libre; mais la peine de mort infligée au tailleur vient d'être commuée et au contraire Ko-Ko a été nommé Grand Justicier. Contre une généreuse récompense, le grand ministre de tous les portefeuilles Pooh-Bah révèle à Nanki-Poo que ce soir même Ko-Ko épousera Yum-Yum. Entre-temps Ko-Ko arrive et expose les critères qu'il suivra pour choisir ses condamnés. Entrent ensuite quelques jeunes filles, guidées par Yum-Yum et ses deux sœurs, Peep-Bo et Pitti-Sing. Nanki-Poo peut finalement rencontrer la femme qu'il aime et lui confier sa vraie identité; les deux trouvent le moyen de flirter, au mépris des interdictions.

Entre-temps Ko-Ko reçoit une lettre du Mikado, qui menace de dégrader la ville de Titipu si une exécution capitale n'y aura pas lieu dans un mois. À ce moment-là arrive Nanki-Poo, qui déclare qu'il préfère se suicider plutôt que de vivre sans Yum-Yum. Les deux hommes arrivent à un accord: Nanki-Poo pourra épouser Yum-Yum aussitôt, mais en échange il s'offrira pour être décapité à un mois de là. Tout à coup Katisha arrive et réclame Nanki-Poo comme époux, mais elle ne parvient même pas à dévoiler sa vraie identité et jure vengeance.

DEUXIÈME ACTE

Dans le jardin de Ko-Ko.

Bien que troublée par la courte durée accordée à son mariage, Yum-Yum s'apprête à épouser Nanki-Poo, mais les préparatifs sont interrompus par la nouvelle d'une loi du Mikado, qui arrête que la femme d'un condamné à mort doit être enterrée vive. Pour épargner à Yum-Yum ce sort épouvantable, Nanki-Poo revient sur sa décision de se suicider, mais cela laisserait de nouveau Ko-Ko aux prises avec son problème: il lui faudra quand-même infliger une autre condamnation à mort dans un mois. À la nouvelle de l'arrivée inattendue du Mikado, le Grand Justicier trouve rapidement un escamotage: après la rédaction d'un faux procès-verbal de décapitation et d'un faux acte de décès, Nanki-Poo est aussitôt renvoyé avec Yum-Yum (pourvu qu'ils se tirent de là en vitesse). Le couple sort pour aller se marier, alors que le Mikado entre.

Après avoir vanté la sagesse de son gouvernement, l'empereur écoute avec complaisance les détails de l'exécution, que Ko-Ko lui décrit de façon vive et exhaustive; mais lorsqu'il apprend que le supplicié était justement son fils Nanki-Poo, il décrète l'exécution du Grand Justicier. À ce point, seulement la 'résurrection' du jeune homme pourrait sauver Ko-Ko, mais Nanki-Poo, qui arrive en cet instant avec Yum-Yum, s'y refuse, en redoutant des désastreuses conséquences. La seule solution possible serait un mariage entre Ko-Ko et Katisha: elle se contentera et Nanki-Poo pourra enfin se réconcilier avec son père. Tout s'arrange au mieux: Katisha accepte la demande en mariage de Ko-Ko et Nanki-Poo réapparaît à côté de son épouse Yum-Yum. Une grande confusion éclate, mais est enfin apaisée par le généreux pardon du Mikado.

Synopsis

ACT ONE

In the courtyard of Ko-Ko's palace.

The Mikado's son, Nanki-Poo, is dressed up as a wander minstrel and searching for Yum-Yum, the pupil and betrothed to the tailor Ko-Ko. He fell in love with her a year ago, when he had to

flee from his father's court to avoid an arranged marriage with the elderly Katisha. Once he heard that Ko-Ko had been sentenced to death for breaking the law by flirting, he hopes to find the young girl free. But the capital punishment inflicted on the tailor has been commuted and he has now been nominated Lord High Executioner of Titipu. In exchange for a large sum of money, Pooh-Bah, the Lord High Everything Else tells the young man that that very evening Ko-Ko is going to marry Yum-Yum. Meanwhile Ko-Ko arrives, explaining the criteria he is going to use to select those to be sentenced to death. Some young schoolgirls enter, led by Yum-Yum and her two sisters, Peep-Bo and Pitti-Sing. Nanki-Poo finally meets his beloved and reveals his true identity. The couple manage to outwit the law and are able to spend some time together flirting.

Meanwhile Ko-Ko receives a letter from the Mikado threatening to degrade the city of Titipu if there is no execution by the end of the month. At that very moment Nanki-Poo arrives. Rather than face a life without Yum-Yum, he would rather commit suicide. The two men come to an agreement – Nanki-Poo can marry Yum-Yum immediately but in exchange he will be beheaded in one month's time. Katisha suddenly arrives, laying claim to Nanki-Poo as her future husband. Unable to reveal his true identity, she promises vengeance.

ACT TWO

Ko-Ko's garden.

Although upset that the marriage is to be so short-lived, Yum-Yum is busy making preparations for the wedding with Nanki-Poo. The wedding plans are disrupted upon Ko-Ko's discovery that, under the Mikado's law, when a married man is beheaded, his wife must be buried alive. To save Yum-Yum from such a terrible fate, Nanki-Poo decides to resort to suicide, which, however, still leaves Ko-Ko with the problem of finding someone else to behead by the end of the month. When hearing of the Mikado's unexpected arrival, the Grand Executioner quickly devises a subterfuge – after drafting a falsified record of a beheading and signing a false death certificate, Nanki-Poo is immediately taken away together with Yum-Yum (as long as he goes quickly). The pair is about to go and get married when the Mikado enters.

After having celebrated the wisdom of their government, the emperor listens to Ko-Ko describe the execution in great detail with considerable satisfaction. However, as soon as he learns that the person in question was his very son, Nanki-Poo, he sentences the Grand Executioner to death. The only thing that might possibly save him is the 'resurrection' of the young man. However, when Nanki-Poo arrives with Yum-Yum, he refuses, out of fear of the disastrous consequences. The only solution left is that Ko-Ko himself marries Katisha – she will be pleased and Nanki-Poo will finally be able to make peace with his father. Everything ends well – the elderly woman accepts Ko-Ko's proposal and Nanki-Poo reappears together with his young wife, Yum-Yum. Confusion prevails, finally placated by the Mikado's forgiveness.

Handlung

ERSTER AKT

Im Innenhof des Palastes von Ko-Ko.

Der als Spielmann verkleidete Sohn des Mikado, Nanki-Poo, ist auf der Suche nach Yum-Yum, die der Schneider Ko-Ko zu seiner Braut ausersehen hat. Nanki-Poo hat sich ein Jahr zuvor in sie verliebt. Damals war er gerade vom väterlichen Hof geflohen, um der Hochzeit mit der älteren Katisha zu entgehen. Da er erfahren hat, daß Ko-Ko wegen gesetzwidrigen *Flirtens* zum Tode verurteilt worden ist, hofft er, daß das Mädchen nun frei sei. Doch es kommt anders: Ko-Kos Todesstrafe wird ausgesetzt, der Schneider wird sogar zum Obersten Scharfrichter ernannt. Gegen reiche Entlohnung verrät Pooh-Bah, der Oberminister aller Ressorts, dem Jüngling, daß Ko-Ko noch am selben Abend Yum-Yum heiraten wird. Zunächst tritt Ko-Ko auf und erklärt, nach welchen Kriterien er künftig seine Verurteilten aussuchen wird. Danach treten einige Schul-



La voga del *Mikado* si rispecchia nella pubblicità: Nanki-Poo, Pooh Bah, il Mikado, e Ko-Ko sui pacchetti di sigarette Players. New York, Traubner Theater Collection.
Da DARLENE GEIS, *The Gilbert and Sullivan Operas*, New York, Harry N. Abrams, Inc., 1983.

mädchen auf, angeführt von Yum-Yum und ihren beiden Schwestern Peep-Bo und Pitti-Sing. Nanki-Poo trifft endlich die Geliebte und eröffnet ihr seine wahre Identität; allen Verboten zum Trotz finden die beiden die Gelegenheit zu einem Flirt.

In der Zwischenzeit erhält Ko-Ko einen Brief, in dem ihm der Mikado droht, die Stadt Titi-pu zu degradieren, falls dort innerhalb eines Monats kein Todesurteil vollstreckt werde. In diesem Moment kommt Nanki-Poo hinzu, der zum Selbstmord bereit ist, falls er ohne Yum-Yum leben muß. Die beiden Männer treffen eine Abmachung: Nanki-Poo darf Yum-Yum unverzüglich heiraten, stellt sich aber im Gegenzug innerhalb eines Monats freiwillig für die Enthauptung zur Verfügung. Plötzlich tritt Katisha auf, um ihre Vermählung mit Nanki-Poo einzufordern; als es ihr nicht einmal gelingt, seine wahre Identität aufzudecken, schwört sie Rache.

ZWEITER AKT

In Ko-Kos Garten.

Obwohl sie die Ankündigung schmerzt, daß ihre Ehe nur von kurzer Dauer sein wird, bereitet sich Yum-Yum auf die Hochzeit mit Nanki-Poo vor. Doch die Vorbereitungen werden unterbrochen, als sie die Nachricht eines neuen Gesetzes des Mikado erreicht, demzufolge die Frau eines zum Tode Verurteilten lebendig begraben werden muß. Um Yum-Yum dieses schreckliche Schicksal zu ersparen, kehrt Nanki-Poo zu seiner Entscheidung zurück, sich umzubringen. Dadurch aber stünde Ko-Ko erneut vor dem Problem, innerhalb eines Monats ein Todesurteil zu vollstrecken. Als sich die Nachricht von der Ankunft des Mikado verbreitet, findet der Oberste Scharfrichter rasch einen Ausweg: Nach der Ausstellung eines falschen Hinrichtungsprotokolls und einer falschen Sterbeurkunde wird Nanki-Poo gemeinsam mit Yum-Yum, die ebenfalls schnell verschwinden muß, fortgeschickt. Im selben Augenblick, in dem der Mikado seinen Einzug hält, verläßt das Paar die Stadt, um endlich zu heiraten.

Nachdem der Kaiser die Weisheit seiner eigenen Regierung gefeiert hat, hört er mit Genugtuung von der Hinrichtung, die Ko-Ko phantasievoll in allen Einzelheiten beschreibt. Als er jedoch begreift, daß der Hingerichtete sein eigener Sohn Nanki-Poo war, verurteilt er den Obersten Scharfrichter ebenfalls zum Tode. Jetzt kann ihn nur noch die «Auferstehung» des Jünglings retten; aber Nanki-Poo, der im selben Moment mit Yum-Yum auftritt, weigert sich aus Angst vor den verheerenden Folgen. Die einzige Lösung besteht in der Hochzeit zwischen Ko-Ko und Katisha: sie muß sich zufrieden geben und Nanki-Poo kann sich endlich wieder mit dem Vater versöhnen. Alles wendet sich schließlich zum Guten: die alte Frau akzeptiert Ko-Kos Vorschlag und Nanki-Poo kehrt an der Seite seiner Braut Yum-Yum zurück. Die Verwirrung ist zunächst groß, löst sich aber auf, als der Mikado ihnen allen großmütig verzeiht.



La facciata del Savoy. Da VICTOR GLASSTONE, *Victorian and Edwardian Theatres*, London, Thames and Hudson, 1975. Inaugurato nell'ottobre 1881 con *Patience* (già rappresentata in prima esecuzione il 23 aprile all'Opera Comique). L'apertura del Savoy fece scalpore anche perché si trattava del primo teatro, o addirittura del primo edificio pubblico, con illuminazione interamente elettrica.

Carlo Majer

G & S

Il binomio Gilbert & Sullivan probabilmente è stato il marchio più famoso e redditizio della scena musicale britannica prima dei Beatles. In Italia è quasi del tutto sconosciuto: anche fra gli appassionati d'opera, che finora potevano conoscerlo solo grazie ai viaggi, ai dischi, o magari al recente film *Topsy-Turvy* di Mike Leigh. Le ragioni di questa omissione sono molteplici e analizzarle sarà istruttivo sotto molti aspetti. Ma di fatto questo allestimento di *The Mikado* alla Fenice è il primo tentativo di presentare integralmente Gilbert & Sullivan a un pubblico italiano. E quindi, prima di parlare di *The Mikado*, può essere utile spiegare chi si nasconde dietro quel marchio dalla  commerciale, che ci ricorda altri marchi britannici come la salsa Lea & Perrins, o i tè Fortnum & Mason, o il Victoria & Albert Museum.

«Gilbert» sta per William – dal 1907 Sir William – Schwenck Gilbert (1836-1911), autore teatrale e librettista londinese. La notorietà di Gilbert ebbe inizio nel 1861, quando incominciò a collaborare con la rivista «Fun» come critico di teatro, poeta e disegnatore satirico, firmandosi con lo pseudonimo BAB. Le poesie che scriveva, poi confluite nelle raccolte *Bab Ballads* e *More Bab Ballads*, rivelano un verseggiatore brillante a suo agio in qualsiasi metro, con un gusto spiccato e tutto inglese per la rima insolita. Hanno titoli come *Captain Reece*, *A una Fanciulla da parte di un Poliziotto*, *I Pericoli dell'Invisibilità*, *Il Vescovo di Rum-Ti-Foo*. Accompagnate spesso da un ritratto a china dei loro protagonisti, diventarono immediatamente popolari, poiché stilizzavano con ironia e esattezza la grande varietà di tipi sociali e psicologici presenti nell'Impero Britannico, che proprio allora stava arrivando al suo apogeo.

Nel 1863 Gilbert fu chiamato a collaborare con i teatri londinesi di varietà. All'inizio si adattò a scrivere o riscrivere all'ultimo momento il testo di qualche canzone per spettacoli che erano già in prova, ma la sua disponibilità e la sua maniera facile e frizzante presto si imposero. Già nel 1866 andava in scena il suo primo spettacolo professionale completo, una burlesque tratta da *L'Elisir d'amore* e intitolata *Dulcamara!* Seguirono altre burlesque, fra l'altro ispirate a *La fille du régiment* di Donizetti, a *Robert le Diable* di Meyerbeer e alla *Norma* di Bellini. Il suo ritmo di lavoro diventò frenetico. Nel solo anno 1869, oltre a pubblicare la prima raccolta di *Bab Ballads* già ricordata, Gilbert mise in scena *An Old Score*, una commedia dove incominciava a trasferire sulle scene alcuni personaggi creati per le pagine del «Fun»; e scrisse il libretto di due operette, *No Cards* e *Ages Ago*. Fu il successo, confermato nella vita privata dal matrimonio con Lucy Agnes Turner e dall'ingresso in un prestigioso club conservatore.

In quegli anni e ancora per alcuni a venire Gilbert collaborò con diversi compositori, tra cui vanno notati per la ricorrenza Thomas German-Reed, Frederic Clay e Alfred Cellier. Inoltre la sua produzione continuò a includere varie altre forme di spettacolo leggero, fra cui dal 1870 si distingue una vena di *Fairy plays*, ossia quegli spettacoli di fate e di effetti speciali che i francesi avevano inventato chiamandoli *féeries*. L'influsso del teatro parigino su quello londinese all'epoca era piuttosto forte, e nella produzione di Gilbert si notano anche adattamenti di testi di Meilhac e Halévy, i geniali librettisti di tante operette di Offenbach nonché della *Carmen* di Bizet. Non stupiscono perciò i molti punti di contatto con *Orphée aux Enfers* di Offenbach del libretto di *Thespis*, con cui nel 1871 per la prima volta Gilbert lavorò con Sullivan.

E adesso presentiamo l'altro termine del binomio. «Sullivan», sta per Arthur – dal 1883 Sir Arthur – Seymour Sullivan (1842-1900), compositore molto serio, formatosi all'ombra di Mendelssohn a Lipsia con Ignaz Moscheles e altri insegnanti di quella famosa scuola. Al rientro in patria nel 1862 si fece conoscere con una suite di musiche per *The Tempest* di Shakespeare eseguita con grande successo al Crystal Palace. Charles Dickens, che era fra il pubblico, alla fine del concerto fece visita a Sullivan e gli disse: «Non sono un critico musicale, ma so che ho appena ascoltato un brano di musica molto notevole». Diventarono amici, e qualche mese dopo visitarono insieme Rossini a Parigi.

«Spesso cerco di immaginare cosa sarei diventato se non fossi venuto in Germania», aveva scritto una volta alla famiglia da Lipsia. «In Inghilterra c'era così poco per me da imparare. Oramai avevo ascoltato e conoscevo praticamente tutta la musica che si esegue a Londra (e che è tanto poca rispetto a quella che si ascolta qui!)». In questa frase si riassume il problema della vita musicale inglese dell'epoca. Per chi volesse accedere al mondo della musica colta c'erano due modelli, quello tedesco e quello italiano. Quello italiano voleva dire soprattutto Opera, che al Covent Garden veniva eseguita tutta in italiano, perfino Wagner (fino al recente restauro, quasi tutti i cartelli su quel palcoscenico erano ancora in italiano e inglese); oppure le romanze di Tosti, predilette dalla regina Vittoria. Quello tedesco era oratorio – soprattutto Mendelssohn, più qualche Händel sfigurato per elefantiasi – musica sinfonica e *Lied*. Il resto era puro *entertainment*, del tipo che abbiamo raccontato negli esordi di Gilbert.

Gli anni Sessanta videro Sullivan consolidare la sua fama di compositore classico. Il suo catalogo registra una sinfonia, le ouvertures *In Memoriam* e *Marmion*, un concerto per violoncello, l'oratorio *The Prodigal Son*, e soprattutto una vasta produzione di inni sacri come *Onward, Christian Soldiers* e romanze come *The Lost Chord* che gli valsero popolarità e rispetto nei college e nei salotti britannici. A questa produzione seria, quasi impettita, che lo accompagnerà tutta la vita, dal 1866 Sullivan incominciò ad accostare una produzione meno seria di teatro musicale, dapprima rappresentando in privato l'operetta *Cox and Box*, poi l'anno dopo rappresentando *The Contrabandista, or The Law of the Ladrones*, un'operetta che per le musiche spagnolesche ricorda vagamente *La Périchole* di Offenbach, che è del 1868.

La musica di *Thespis; or, The Gods Grown Old* è andata quasi completamente perduta. Come si è già detto, fu la prima collaborazione di Gilbert & Sullivan e risale al



Sullivan e Gilbert nelle caricature di Spy (Leslie Ward), comparse in «Vanity Fair». Da DARLENE GEIS, *The Gilbert and Sullivan Operas*, New York, Harry N. Abrams, Inc., 1983.

1871. Nella letteratura a loro dedicata, viene considerata come una specie di *ballon d'essai*, una presa di misure, tanto dal punto di vista dell'assetto formale quanto da quello della creazione di un rapporto fra i due. Il testo è grazioso, ma la sua presa in giro della mitologia classica non arriva ai vertici offenbachiani, né di *Orphée aux Enfers* (la cui prima versione è del 1858) né de *La Belle Hélène*, che è del 1864. Di fatto ebbe sessantatre repliche, ma scomparve subito dal repertorio, e a detta dello stesso Sullivan molte delle sue musiche furono riciclate in spettacoli successivi. Né la collaborazione continuò immediatamente. Perché il marchio Gilbert & Sullivan riapparisse su un cartellone bisognò lasciar passare più di tre anni, fino a quando vide la luce nel marzo 1875 *Trial by Jury*.



H.M. Brock, Copertina del programma, col quale la Compagnia D'Oily Carte annunciava la ripresa di tutte le Savoy Operas (1920-21). New York, Traubner Theatre Collection. Da DARLENE GEIS, *The Gilbert and Sullivan Operas*, New York, Harry N. Abrams, Inc., 1983.

In un solo atto e senza dialoghi parlati a differenza di tutte le successive, questa «cantata drammatica» viene comunque riconosciuta universalmente come la nascita del marchio Gilbert & Sullivan. Che da allora fino al 1896 si impresse su ben dodici altre... in Italia uno scriverebbe subito: operette. Ma nel mondo anglosassone la terminologia è molto più specifica. I lavori a cui Gilbert & Sullivan collaborarono non vengono *mai* chiamati *operettas*. Sono talvolta chiamati *comic operas*. Più spesso *Savoy Operas*, dal nome del teatro dove la maggior parte debuttò. Ma di regola sono conosciuti come *Gilbert & Sullivan Operas*, opere di Gilbert & Sullivan, o addirittura – e d'ora in poi useremo l'abbreviazione anche in queste pagine – *G&S Operas*. Si tratta, è facile capirlo, di una distinzione più unica che rara. Coppie celebri di librettisti e compositori sono sempre esistite nel teatro musicale: Monteverdi e Busenello, Mozart e Da Ponte, Verdi e Boito, Strauss e Hofmannsthal. Ma nessuna di loro è arrivata a costituire un genere operistico a sé stante, come fosse dire l'*opéra-comique* o il Singspiel. E nessuna di loro, tantomeno, è stata unita stabilmente nella memoria dei posteri da una & commerciale, e con il nome del librettista messo prima di quello del compositore.

In realtà, per comprendere la specificità delle opere G&S bisogna arrivare perlomeno al terzo titolo, *The Sorcerer*, 1877, storia di un villaggio messo a soqqadro da un filtro d'amore che provoca soltanto accoppiamenti sbagliati. È in quest'opera che il modello G&S arriva a delinarsi compiutamente, tanto per ciò che riguarda l'organizzazione formale quanto il senso e la natura dei suoi elementi costitutivi. Fin dai tempi di Purcell, l'opera inglese aveva stentato a conformarsi ai modelli operistici accettati in tutta l'Europa continentale, e di fatto dopo Purcell le opere inglesi memorabili non arrivano alla decina, e anche a quel livello, tranne che agli inglesi e a pochi appassionati, nulla o quasi dicono i nomi Arne, Shield, Balfe, Benedict e Wallace. In qualche modo l'Inghilterra propone un caso opposto a quello italiano. Qui, dove

l'opera è nata e si è imposta come archivio della memoria nazionale, non si è avuta mai una solida e continua tradizione di teatro di prosa. In Inghilterra, da Shakespeare e Marlowe in poi, si è fatto grandissimo teatro di prosa e si è come rimproverato all'opera di non assomigliare di più alla prosa. Di fatto, G&S costituiscono il primo caso dopo Purcell di un teatro musicale britannico organico.

Dicevamo delle specificità. Prima di tutto, in accordo con le *Bab Ballads*, già i nomi dei personaggi di *The Sorcerer* incominciano ad essere inequivocabilmente gilbertiani: abbiamo «Sir Marmaduke Pointdextre, un anziano baronetto», «Lady Sangazure, una dama di antico lignaggio» e «John Wellington Wells, della J. W. Wells & Co., Maghi di Famiglia». Sono i primi nomi di una galleria indimenticabile di personaggi, che di opera in opera si allungherà dal Capitano Corcoran di *HMS Pinafore* al Major-General Stanley di *The Pirates of Penzance*, dai poeti rivali Reginald Bunthorne e Archibald Grosvenor di *Patience* al Conte di Mountarat di *Iolanthe*: giù giù fino a Richard, granduca di Pfennig Halbfennig nell'ultima opera G&S, *The Grand Duke*.

Dietro ai nomi, viene delineandosi anche un modello archetipico di *cast*, che di fatto produrrà in breve tempo degli autentici specialisti. Un tenore di grazia e un soprano lirico-leggero formano sempre la coppia di innamorati, a cui fanno da *chaperonnes* altri giovani soprani e mezzosoprani, e qualche volta anche qualche *chaperon* maschile. C'è sempre una parte per un contralto di una certa età. C'è sempre una parte per un bass-baryton affine al «basso parlante» di certe opere buffe rossiniane (Bartolo del *Barbier*, Magnifico della *Cenerentola*) E si delineano anche i numeri da assegnare a queste voci. Il tenore ha quasi sempre da cantare un'aria su ritmo saltellante – ad esempio 7/8 – accompagnandosi con una chitarra o un mandolino. Il soprano (generalmente dal timbro bianco e un po' fisso) ha sempre qualcosa da cinguettare a mo' di usignolo. Al bass-baryton spetta sempre inevitabilmente un *patter-song*, ossia un'aria-scioglilingua piena di rime balzane da cantare a velocità di mitraglia.

Naturalmente le voci poi si combinano in duetti, terzetti e altri pezzi concertati. E anche qui si delineano alcune tappe obbligate e squisitamente G&S. Come il *madrigal*, che riprende con gusto preraffaellita gli antichi madrigali che proprio allora si andavano riscoprendo. E l'*ensemble-piece*: diviso fra voci maschili e voci femminili, dove ogni gruppo canta la propria frase, e alla fine la ripete sovrapponendola in genere in controtempo a quella dell'altro. Al coro e ai personaggi comici viene inoltre chiesto spesso di marciare a tempo o di ballare. Infine, per alcuni numeri sono previsti dei bis praticamente obbligatori. Il tutto è preceduto da un'ouverture e articolato in due atti, con l'unica eccezione dei tre atti di *Princess Ida*, 1888.

Le trame delle opere G&S sono tipicamente inglesi, nel senso che sono eccentriche e fondate su temi e meccanismi o tic profondamente connessi con la cultura e la società inglesi. Vi appaiono fate, fantasmi, pirati, personaggi esotici, ragazze di campagna, marinai, principesse infelici, re e regine, insomma l'intera società e l'intero immaginario collettivo del Regno Unito, fino all'immagine sublimemente assurda che fa concludere *Iolanthe* con un volo di membri della House of Lords portati in cielo, con toga, parrucca a cannoli e tutto, da un vortice di piccole valchirie innamorate. Spesso i



1. Frontespizio dello spartito di *Iolanthe, or The Peer and the Peri* (Savoy, 1882). New York, The Pierpont Morgan Library.

2. Frontespizio di un arrangiamento di musiche di *Patience, or Bunthorne's Bride* (Opera Comique, 1881). Charles Louis Napoleon d'Albert (1809-1886; padre di Eugen), arrangiava abitualmente in tempo di danza i *songs* delle Savoy Operas per l'editore Chappell.

3. Copertina di un'incisione discografica dei *Pirates of Penzance*. Traubner Theatre Collection.



Dudley Hardy (1867-1922), manifesto per *The Yeomen of the Guard*, or *The Merryman and his Maid* (Savoy, 1888).

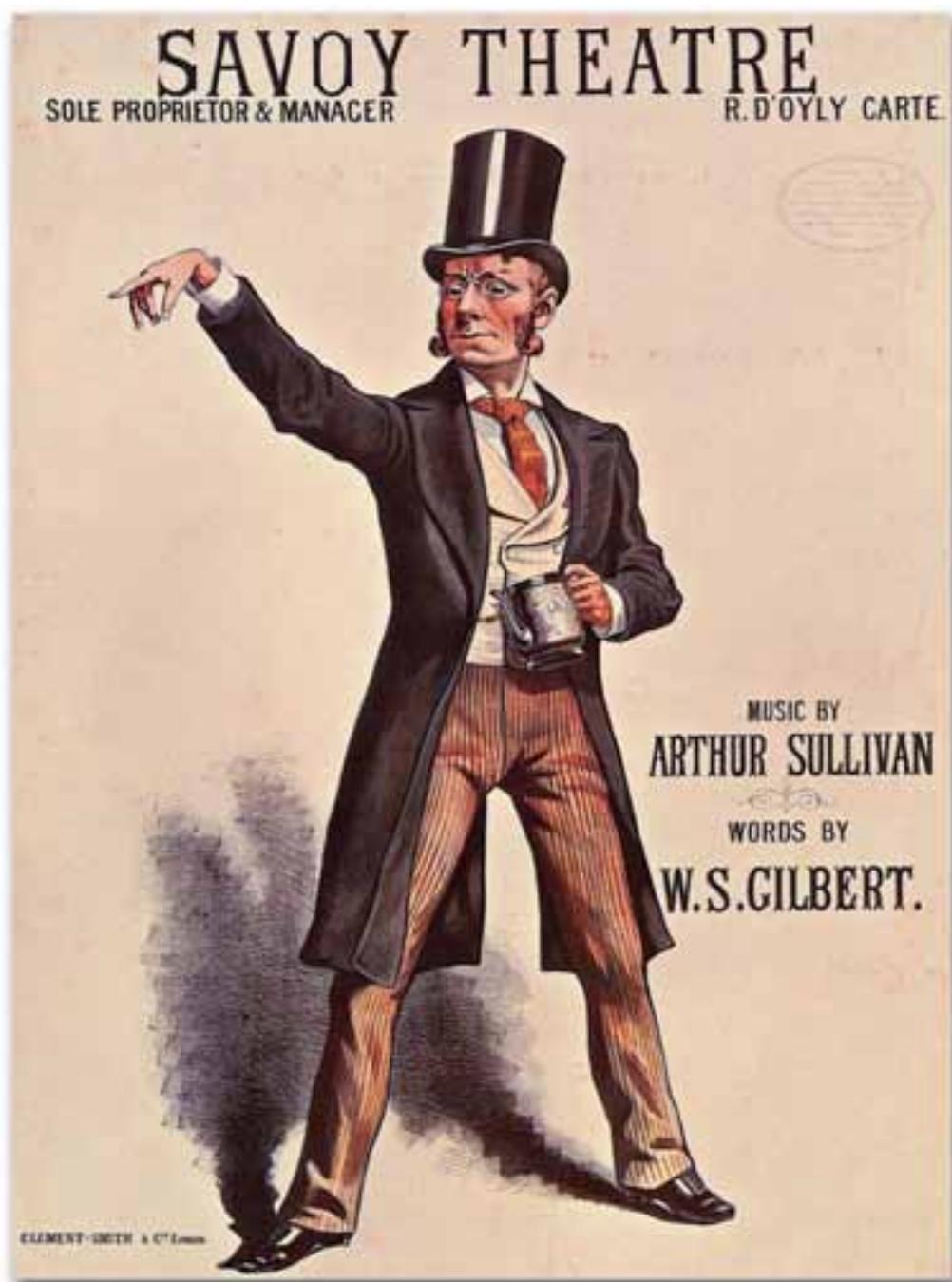
personaggi si ispirano a personaggi e avvenimenti della cronaca. Ad esempio, *Patience*, 1881, prende garbatamente in giro l'estetismo decadente di Oscar Wilde e compagni; nei *The Pirates of Penzance*, 1881, il Major-General Stanley che può «leggere una lista della spesa in caratteri cuneiformi babilonesi» ma si guarda bene dallo scendere in battaglia, è una concrezione di numerosi ufficiali gentiluomini britannici, più versati nell'erudizione umanistica che nell'arte militare (del resto, l'apertura del British Museum è proprio del 1881).

Ideologicamente, le opere G&S rappresentano un tipico caso di consenso nel dissenso, una bonaria critica della società britannica condotta completamente dall'interno, senza mai metterne in discussione le linee portanti. La loro visione del mondo è sostanzialmente benpensante, e condivide quel misto di senso di superiorità e di leggera xenofobia che solo la generazione successiva avrebbe incominciato a discutere, arrivando in molti casi a criticare duramente l'imperialismo britannico e le sue istituzioni. Inoltre, a un livello più personale, è stata spesso discussa l'immagine che dà Gilbert della donna: oggetto di adorazione finché sia carina, docile e non oltre i vent'anni, e oggetto di scorno in tutti gli altri possibili casi, come è particolarmente vero per Kate nei *Pirates* e per Katisha nel *Mikado*. Ma il tempo delle suffragette non era ancora venuto, e men che meno era nato il lessico del Politically Correct. Bisogna accettare questi elementi datati, così come del resto li accettiamo in tutto il teatro pre-novecentesco (basti pensare a quanto oramai poco contemporanea sia la trama della *Traviata*). D'altra parte, da tempo oramai la tradizione interpretativa delle opere G&S ha espunto alcune delle battute più razzistiche, soprattutto quelle nei confronti delle etnie non europee. E ugualmente accettata è la tradizione, già impostata dagli autori, di aggiornare il dialogo con riferimenti alla cronaca contemporanea, là dove le battute originali non avessero più senso. Ma alla fine, ciò che può rendere incantevoli le opere G&S è proprio la loro candida e completa assurdità, e il fatto che questa serva come da fondale a un gioco verbale serrato e ad un succedersi non meno serrato di colpi di scena e di parodie dell'opera seria.

Oggi nel mondo anglosassone le opere G&S sono ancora eseguite regolarmente, e l'affetto per loro ha spinto editori, teatri e case discografiche a esplorare in maniera sistematica anche il resto della produzione, vale a dire Gilbert *sans* Sullivan e Sullivan *sans* Gilbert. Di Sullivan si è addirittura rispolverato *Ivanhoe*, il suo più sostanzioso tentativo di imporsi come compositore di opera seria: sembra una via di mezzo fra Ponchielli e Goldmark. Però, salvo essere irriducibili patiti di G&S, o nutrire una malsana passione per i prodotti più polverosi della cultura vittoriana, sembra lecito convenire che tanto l'uno quanto l'altro danno il meglio di sé quando si presentano insieme. Di certo Sullivan preso a sé non può competere con i signori dell'opere-tta europea, Offenbach e Johann Strauss II, e nemmeno con Barbieri, Suppé, Lecocq. In qualche modo dà perfino l'impressione del compositore rispettabile che si vergogna un po' di ciò che sta facendo, del professore di contrappunto scoperto in un locale equivoco. Invece l'intelligenza e l'ironia delle parole di Gilbert si incrociano con la musica di Sullivan liberandola da quel 'nonsoché' di asfittico e impacciato, e il risultato finale è non di rado irresistibile.



Manifesto per *The Gondoliers, or The King of Barataria* (Savoy, 1889).
New York, The Pierpont Morgan Library.



Manifesto per *The Sorcerer* (Opera Comique), 1877.

Fra le quattordici opere G&S tre spiccano sulle altre per popolarità: *HMS Pinafore*, 1878, *The Pirates of Penzance*, 1879, e *The Mikado*, 1885. Per la cultura che la ha viste nascere sono tre monumenti nazionali alla stregua del Big Ben, di Piccadilly Circus e di Buckingham Palace. Oltre ad essere costantemente incise e rappresentate da complessi e registi di fama internazionale, costituiscono la base per innumerevoli rappresentazioni amatoriali e scolastiche; a volte con personaggi illustri nel *cast*, come in una recita dei *Pirates* del marzo 1967 al college di Gordonstoun, Scozia, dove la parte del Re Pirata fu sostenuta da Carlo, principe di Galles. Ma prima di passare la parola a Andrea Chegai per la discussione del *Mikado*, è necessario dedicare ancora qualche paragrafo a due altri aspetti importanti del fenomeno G&S, quelli della sua organizzazione economica e della sua tradizione interpretativa. Perché servono a far capire ancora meglio la sua unicità e le particolari condizioni del suo successo, compresa la sua assoluta assenza in Italia.

Fin dagli inizi, ossia da *Trial by Jury*, 1875, le opere G&S furono gestite economicamente e artisticamente da un solo impresario, Richard D'Oyly Carte (1844-1901). La sua importanza nella creazione del fenomeno incomincia dal fatto di essere riuscito a creare e mantenere unita per lungo tempo una coppia che, come succede a tante coppie di artisti, per proprio conto avrebbe preferito in più occasioni sciogliersi, in particolare dopo una celeberrima disputa su un tappeto di foyer, durante le recite di *The Gondoliers*, 1889, quando Gilbert arrivò quasi a togliere il saluto a Sullivan. Ma l'importanza di Richard D'Oyly Carte non finisce qui, perché il suo rappresenta uno dei casi più interessanti dell'impresariato fine-Ottocento, anzi fissa in sostanza per la prima volta un *modus operandi* che sarebbe poi stato molto imitato dal teatro e dal cinema anglosassone. In un panorama internazionale dove esisteva ancora molta confusione circa i diritti d'autore, D'Oyly Carte risolve alla radice il problema diventando proprietario delle opere G&S, e contemporaneamente coinvolgendo dal 1878 i due autori nella sua impresa, che finirà per essere conosciuta come *The D'Oyly Carte Opera Company*. Il successo incontrastato delle opere (300 recite *Trial by Jury*, 178 *The Sorcerer*, 571 *HMS Pinafore*, 363 *The Pirates of Penzance*, 578 *Patience...*) lo portò nel 1881 ad aprire un teatro apposito, il Savoy Theatre, il primo teatro al mondo completamente elettrificato. Otto anni dopo, D'Oyly Carte apriva anche il Savoy Hotel, affidandone la gestione a Charles Ritz e al grande cuoco Marcel Escoffier: il primo edificio di Londra che avesse un sistema antincendio, un telefono e due «ascending rooms» ossia ascensori.

Simultaneamente, D'Oyly Carte sdoppiava e poi triplicava la compagnia, incominciando a dare *tournées* negli U.S.A. e in molti territori dell'Impero Britannico. Risolveva così sul nascere il problema delle rappresentazioni non autorizzate e la conseguente perdita in diritti d'autore (un problema che in quegli anni riguardò perfino Wagner, con il famoso allestimento 'pirata' del *Parsifal* al Metropolitan). E questo stato di fatto durò fino all'estinzione dei diritti d'autore nel 1961: la *D'Oyly Carte Opera Company* era l'unica compagnia demandata ad allestire professionalmente, incidere e filmare le opere G&S, salvo i rari casi in cui subaffittò, di solito in paesi di lingua non inglese, e a caro prezzo, i diritti di esecuzione. Una volta estinti i diritti, la compagnia continuò a funzionare sempre più stancamente fino al 1982. Oggi esiste una *New D'Oyly Carte*, ancora controllata dagli eredi, ma la sua importanza è secondaria.

Va detto che l'esclusiva D'Oyly Carte, se fu un grande vantaggio agli inizi, in seguito si convertì in ciò che gli inglesi chiamano una benedizione a metà. Una tradizione unica e ininterrotta rischia di convertirsi in una camicia di Nesso per qualsiasi opera d'arte: ce lo insegna la storia del festival wagneriano di Bayreuth, che pure ebbe un'esclusiva paragonabile solo per *Parsifal*, e per meno tempo. Ma se Bayreuth riuscì a svecchiarsi e *en passant* de-nazificarsi con Wieland Wagner, la compagnia D'Oyly Carte continuò per tutta la sua storia a riproporre sostanzialmente lo stesso canone interpretativo, da una parte aggiornandolo solo cautamente e nell'aspetto di scene e costumi, dall'altra ricoprendolo di una serie di 'caccole', ossia di *gag* e tradizioni esecutive cristallizzate dal tempo, che spesso risalivano alla regia originale di Gilbert, ma che nel frattempo erano diventate stantie. Inoltre, una volta passata la sbronza delle centinaia di repliche, le ferree linee-guida economiche di una gestione quasi priva di sussidi costrinsero la compagnia a risparmiare un po' su tutto, dagli allestimenti all'orchestra e ai cantanti (sebbene alcuni cantanti britannici di fama, come Gillian Knight o Valerie Masterson, si siano fatti le ossa nella D'Oyly Carte). Ma oggi, dopo quarant'anni di libera circolazione di idee e personalità, le opere G&S hanno recuperato molto del fascino perduto.

Resta la curiosità, a chi scrive prima delle recite della Fenice, di sapere che effetto farà sul pubblico veneziano e italiano *The Mikado*, per la prima volta presentato in edizione completa e originale. Certo la civilissima pratica dei sottotitoli ha fatto molto in questi ultimi anni per avvicinare il nostro pubblico all'opera internazionale, senza obbligarlo ai limiti – in questo caso davvero inaggirabili – della traduzione. Ed è anche certo che oggi forme spettacolari anglosassoni come la commedia musicale sono diventate abbastanza familiari alla cultura italiana: anche se la conoscenza dello spettacolo di lingua inglese rimarrà imperfetta, a parere di chi scrive, fino a quando non si abbandonerà la pratica *oscena* del doppiaggio cinematografico.

Andrea Chegai

La logica del nonsense

Se il *Mikado* godesse a tutt'oggi di una diffusione uniforme nei Paesi occidentali, anziché essersi radicato in modo inestirpabile quanto esclusivo ai Paesi anglosassoni, e se di conseguenza ne fosse derivata una influenza artistica pari al successo conseguito, o almeno una incisiva ricaduta critica, saremmo qui a trattare di un caso musicale pressoché senza confronto, dall'alto di un record come le 672 repliche a seguito della 'prima', le 9000 nei primi due anni di vita e quello di aver battuto ben altra concorrenza ed essersi fissato, come prima opera in ampia sintesi, sui microsolchi del disco (1906). Ma dal momento che quella diffusione unanime il *Mikado* non l'ha più, e forse non l'ha mai avuta veramente, e si stenta a reperirne qualche pagina critica realmente significativa, si dovrebbe parlare innanzitutto di un caso culturale di costume sociale. Non si tratta necessariamente di una limitazione: quante opere 'continentali' si sono dimostrate capaci di trasformarsi, in tempi diversi, in un vero e proprio caso sociale? Il *Tristano*, la *Cavalleria*, *La bohème*; ma quali altre, a pari grado?

La Savoy Opera (ossia, dall'omonimo teatro londinese che le mise in scena, il repertorio costituito dalle quattordici operette della premiata ditta Gilbert & Sullivan con la *partnership* dell'impresario Richard D'Oyly Carte) vanta poi un altro considerevole punto di merito: la diffusione a tutti gli strati sociali, in area anglosassone, non solo a livello conoscitivo ma anche nella pratica esecutiva abituale. Il *Mikado*, come le altre più o meno celebri operette uscite dalla stessa fucina, 'lo fanno' non solo gli artisti di professione, ma anche e soprattutto le compagnie di dilettanti disseminate un po' ovunque sul territorio di Sua Maestà e del Commonwealth. Chi, da noi, è in grado di cantare il *Rigoletto*, sia pure alla buona?

Inglese per gli inglesi

Negli anni d'oro dell'operetta, il *Mikado*, appena licenziato, iniziò a circolare freneticamente giustappunto in quei paesi che già vantavano una precisa tradizione in materia (oltre a Inghilterra e America, i paesi danubiani e le periferie più attente alle moda: nel 1887 della versione danese furono date più di cento repliche; Stanislavskij lo allestì a Mosca attorno al 1890; col tempo se ne fecero anche delle parodie: *The Hot Mikado*, *The Swing Mikado*, *The Black Mikado*). Ciò non sempre avvenne sotto il diretto controllo degli autori. Non mancarono rappresentazioni pirata, come quella di Budapest del 1886, in ungherese, con orchestrazione fatta in casa ricavandola dallo spartito per canto e pianoforte, e messinscena in cui il testo veniva irrimediabilmente alterato, per adattarlo a esigenze locali, all'insaputa di librettista e musicista: problemi del tutto consueti, affrontati da autori piccoli e grandi. Da parte sua, Sulli-

van fu tutt'altro che di bocca buona di fronte alle conseguenze indesiderate della diffusione incontrollata dei suoi lavori, rivelando, in questo, determinazione ed una considerevole autostima. Quando il *Mikado* giunse a Berlino, nel 1888, nella traduzione di Zell e Genée, la stampa tedesca dello spartito lo lasciò del tutto insoddisfatto per le arbitrarie modifiche al Finale secondo («an insult to my musicianly feelings»); e ancor più lo preoccupò l'esportazione in terra di Francia, nazione distante per gusto e tradizioni, convinto com'era dell'impossibilità di approntare una efficace traduzione dei testi di Gilbert, in francese o in altra lingua, in quanto «the humour of the libretto lies in the wit of the language, and that the music needs to be lightened a little» (cit. in JACOBS). Il compositore, con quelle perplessità, coglieva nel segno, e confermava la centralità dell'elemento linguistico nella propria produzione.

Generalmente, nell'opera in musica il testo verbale si trasfigura nel prodotto finito: le immagini e gli affetti evocati dalle parole del libretto slittano nel senso propriamente musicale che il compositore gli attribuisce. In altre parole, la resa drammaturgica complessiva va oltre il testo, il che rende ad esempio tollerabile per l'ascoltatore medio la parziale incomprensione delle sfumature di una lingua non del tutto familiare, e la possibilità di seguirne solo una parafrasi sommaria, come capita nelle traduzioni simultanee, sul video sopra il boccascena. Per il *Mikado* e le operette consorelle, qualsiasi incomprensione sia pur piccola del testo di Gilbert, caratterizzato da un lessico florido e da un capillare idiomatismo, finisce per penalizzare fortemente la resa umoristica, presupposta appunto dalle parole, dai giochi linguistici, dai *nonsense*, dalle onomatopoeie, dai riferimenti extraoperistici, ed anzi assai spesso residente proprio in quegli elementi.

Si va dai nomi assegnati ad alcuni personaggi, la cui insensatezza in quanto tale è significativa per cogliere lo spirito del lavoro, che si affida anche alla comicità dei suoni – Ko-Ko sta per 'cocoa' (cacao), Yum-Yum è ciò che tutti fanno per averlo appreso dal linguaggio dei fumetti, Pitti-Sing deriva, pare, da 'pretty thing' nella stentata pronuncia dei bambini, mentre Katisha vorrebbe riprendere il suono di 'atishoo' ('eccìù', starnuto) –, alle reminiscenze letterarie («There is beauty in the bellow of the blast», n. 23, storpia *The Beauty and the Beast*), alle rime forzate 'tanto per far la rima' (nell'aria del *Mikado* 'ops' – ossia 'operas' – e 'Pops'), alle rime ad eco e onomatopoeiche («PITTI. For he's going to marry Yum-Yum / ALL. Yum-Yum! / PITTI. Your anger pray bury, / For all will be merry, / I think you had better succumb / ALL. Cumb—cumb!» etc.). Tutti ingredienti che rifluiranno nel successivo teatro di varietà e nell'avanspettacolo, in cui la *vis comica* della forma supera di gran lunga gli esigui contenuti.

Si snocciola quindi una lunga lista di espressioni più o meno indecifrabili, qualora non se ne conosca il contesto: per un inglese del tempo vestire «like a *guy*» significava con vecchi abiti, come il cospiratore Guy Fawkes, ancor oggi arso ritualmente il 5 novembre sotto forma di spaventapasseri; i «Mystical Germans who preach from ten till four», citati dal *Mikado* nella sua aria 'di sortita', sono i missionari tedeschi luterani che in quegli anni battevano l'Inghilterra, da chiunque accuratamente evitati; ancora nell'aria del *Mikado*, i «*Parliamentary trains*» (così chiamati perché decretati da un atto del Parlamento nel 1844), erano treni locali frequentati dai pendolari, di terza classe, che fermavano in tutte le stazioni, detestati per la loro scomodità; i «Monday Pops» furono rassegne cosiddette 'popolari' che per quarant'anni, ogni sabato e lunedì, in autunno e primavera, allietarono la classe alta di Londra con le ultime novità della musica da camera. E via dicendo.



Vignette per *The Mikado*: (1) la sortita di Nanki-Poo; (2) la sortita di Yum-Yum, Peep-Bo e Pitty Sing; (3) il duetto di Yum-Yum e Nanki-Poo. In *A Treasury of Gilbert and Sullivan. The Words and Music of One Hundred and Two Songs from Eleven Operettas*, a cura di Deems Taylor (illustrazioni di Lucille Corcos, arrangiamenti di Albert Sirmay), New York, Simon and Schuster, 1941.

D'altra parte la pura e semplice componente musicale, *songs* e pezzi d'assieme, si carica di valenze comiche e di una sua propria attrattiva essenzialmente a seguito del testo, e soprattutto del parlato antecedente il brano cantato, che ne prepara il terreno. Con un paragone ardito, se un libretto buffo, poniamo di Rossini, sviluppa la sua comicità attraverso l'intonazione, che esalta i caratteri dei personaggi ed esaspera le strutture ritmico-poetiche spesso in modo irresistibile, i libretti di Gilbert, ben lungi dal trasfigurarsi nella messa in musica, che anzi deve ben rispettare l'originale 'intenzione' verbale, appaiono comici alla semplice lettura; ciò significa, fra l'altro, che le difficoltà esecutive debbono essere contenute, per permettere quella interpretazione dilettantistica concepita se non in prima in seconda battuta. Nel suo mantenere il timone sempre dalla parte della recitazione e della parola parlata sta la considerevole distanza che separa la Savoy Opera dall'opera buffa. Nell'opera buffa i personaggi cantano per statuto – di opera si tratta –, e nel canto si realizzano; nella Savoy Opera, si direbbe, cantano per far gioco di loro stessi. La presenza della musica appartiene agli effetti comici.

Ironia musicale

Non che quello di Sullivan fosse un contributo neutro. Se è vero che il carattere dei *songs* è più o meno il solito in ogni lavoro – e proprio per questa assoluta riconoscibilità essi erano apprezzati da un pubblico eterogeneo –, il compositore gioca le carte migliori sul tavolo della parodia, tanto da rendere fondamentali quei tanti elementi apparentemente accessori, quali le citazioni e i riferimenti diretti o indiretti, che illuminano l'immaginazione dell'ascoltatore e subito dopo la disilludono.

esempio 1

Allegro moderato (Tempo di Minuetto)

Lo stacco di «Young man, Despair» (n. 4, es. 1) potrebbe provenire dalla penna di un Elgar; ma a b. 3 si va altrove, declinando così in una comicità per contrasto (il brano finisce allo stesso modo); il recitativo 'similmozartiano' antecedente il n. 5, «Behold the Lord High Executioner» (es. 2), è in sé improbabile perché evoca un mondo di affetti che nel *Mikado* hanno ben poco spazio per maturare.

esempio 2

NANKI-POO

Il Finale primo assesta il colpo del *k.o.* alla provvisoria credibilità di questo Giappone; a b. 5 si delinea all'unisono un lezioso temino, in staccato, asimmetrico, su una scala difettiva per un effetto in qualche modo esotico (che echeggia una melodia 'originale' giapponese); ma quella stessa frase si chiude con una strampalata cadenza a Sol (es. 3) che da sé sola mette in ridicolo il tema antecedente, riconducendosi immediatamente alla più triviale tradizione occidentale (invero mai abbandonata).

esempio 3

Molto moderato

Il «Madrigal» (n. 14) inizia come un corale figurato ma continua piuttosto come una cantata o un *hymn* (niente a che fare con l'omonima forma del Cinque-Seicento inglese); il titolo, appunto, trae in inganno l'ascoltatore: s'intende qui evocare l'educata e consolatrice musica d'assieme del buon tempo antico, senza per questo rifletterla in alcun modo. Il brano più celebre dell'opera, «Miya Sama», canto giapponese originale (l'unico) che accompagna l'ingresso del Mikado e delle sue truppe, si occidentalizza non appena il Mikado inizia a cantare, su robusti accordi di Do; a dissacrare il tutto contribuisce Katisha, che vi si inserisce di prepotenza con i suoi ostinati propositi coniugali – «And I'm his daughter in law elect» –, rubando così la scena al Mikado, di cui s'è fino a quel momento tanto parlato, ma che nessuno ha ancora visto. Nel successivo «Song and Chorus» «A More Humane Mikado» si snocciola a perdifiato un campionario di pene e sentenze senza che la musica, una disinvolta marcetta, mai prevalga sulle parole: la comicità deriva proprio dall'apparente noncuranza dell'intonazione nei confronti del testo, che ha così modo di emergere in tutta la sua scoppiettante vitalità. Unica 'perla', una fugace citazione bachiana – appena si intrasente in orchestra il tema della Fuga in Sol minore per organo (BWV 542, es. 4) –; ma anche in questo caso il testo letterario ha ben altra evidenza: l'accostamento di Bach, Spohr e Beethoven, assunti come campioni di musica impegnata e 'punitiva', è esilarante per suo conto, tanto è illogica la presenza di Spohr nella lista.

esempio 4

By Bach, in-ter - wow-en With Spohrand Bee-tho-ven, At clas - si - cal Mon-dayPops.

*If you want to know who we are,
We are gentlemen of Japan*

Di solito, nell'opera il testo verbale non si rivolge direttamente al pubblico, non lo addita, non ne richiama a forza l'attenzione. Le *dramatis personae* 'non sanno' di agire al cospetto del pubblico, trovandosi piuttosto in una dimensione loro, con regole proprie, che tutti conoscono ma fingono di ignorare, per la durata della rappresen-

tazione. Tanto per mettere subito in chiaro a che gioco si gioca, quel tacito tradizionale patto fra palcoscenico e platea è infranto ad apertura, col primo coro, in cui, con «attitudes suggested by native drawings», ossia come figure posticce e ritagliate, i nobili del Giappone si presentano in scena e dichiarano la loro presunta identità. Ma l'affermazione del coro, sottolineata da uno smagliante ghirigoro orchestrale, si manifesta immediatamente come falsa per il fatto stesso di essere enunciata esplicitamente: di qui l'ilarità. Una passerella è stata ormai gettata in mezzo al pubblico, che d'ora in poi guarda se stesso in uno specchio, deformato ma non troppo. Le immagini che si richiamano alla mente degli spettatori vittoriani rammentano loro l'arredamento di casa: 'vase', 'jar', 'screen', 'fan': un armamentario ben noto ai molti agiati sudditi di Sua Maestà collezionisti di chincaglieria orientale; *hobby* che, al pari della moda sette-ottocentesca dei *jardins* anglocinesi, rappresenta una sorta di appropriazione banalizzata di culture lontane (giustappunto Algernon Bertram Freeman Mitford, Lord di Redesdale, che istruì Gilbert e Sullivan sui costumi giapponesi, era in primo luogo esperto in giardini e paesaggi orientali, a seguito di lunghi soggiorni in qualità di diplomatico).

Se appare singolare la posizione di un anonimo critico che, sul «Times» del 16 marzo 1885, lamentò la presenza del 'madrigale inglese' in un contesto nipponico – evidentemente non tutti, neppure nella madrepatria, afferravano le sottigliezze dei loro favoriti – fra i primissimi a non prendere sul serio l'orientalismo del *Mikado* vi fu nientemeno che Eduard Hanslick; in una recensione pubblicata su «Neue Freie Presse» (1886) l'austero musicologo e critico ceco espresse il suo apprezzamento per la parsimonia di Sullivan nell'uso di melodie giapponesi e colse l'occasione per una sferzata contro quanti si illudevano di riprodurre ambientazioni lontane con esotismi musicali fittizi, alla lunga insoffribili. Il *Mikado*, secondo Hanslick, non pretendeva d'essere nient'altro che un'operetta, mentre capitava assai spesso che i compositori continentali di teatro leggero gonfiassero le gote e lasciassero trapelare le loro vere o ipotetiche doti di artisti impegnati, compromettendo così la levità del genere (anche Sullivan fu tentato dal melodramma – *Ivanhoe* del 1891 –, ma seppe tenere ben distinti i due campi).

Una forma di teatro in cui i personaggi ammettano velatamente di non essere quelli che si dice che siano, e lo confermino poi in mille modi, si indirizza inevitabilmente al genere dell'assurdo, senza il quale la comicità del *Mikado* si riduce a un divertimento vacuo che non diverte nessuno. Col *nonsense* si rinuncia appunto ad un senso preciso per produrne tutta una moltitudine, in cui convergono tradizione musicale, cultura, società e costume.

Nel *Mikado* il meccanismo funziona a diversi livelli. Il primo, quello delle *gags* e delle digressioni incidentali, numerosissime (Nanki-Poo suona nella banda come «Secondo Trombone», Ko-Ko, boia inesperto, si esercita «with a guinea pig»), e delle battute surreali («The Japanese equivalent for "Hear, hear, hear"», «... Japanese don't use pocket handkerchiefs!», etc.). Si giunge quindi alla musica, dai dettagli più sofisticati agli interi brani che per carattere, funzione o posizione attingono all'assurdo essi stessi. Nanki-Poo si presenta eseguendo da menestrello tre pezzi diversi di fila: una canzone sentimentale, un canto di guerra, un *sea-song* nello stile di Storace o Dibdin («And if you call for a song of the sea, / We'll heave the capstan round»), senza che vi sia nessuna necessità manifesta né, ovviamente, attinenza alcuna con la vicenda; la partecipazione del coro di nobili è a sua volta insensata, quindi comica.



Figurini per una ripresa tedesca del *Mikado* poco dopo la prima rappresentazione (forse al Wallner di Berlino il 2 giugno 1886). New York, The Pierpont Morgan Library.

Assurde sono le ripetute esclamazioni con cui nel Finale primo il coro interrompe Katisha, impedendole di rivelare l'identità di Nanki-Poo, proprio perché espresse in una lingua giapponese ridotta a rumore («O ni! bikkuri shakkuri to!» traducibile con «Oh sorpresa, oh meraviglia!»). Come in *Ruddigore* il recitativo di Mad Meg ammicca alla tradizione della scena di follia (*Lucia* e simili), il «Recitative and Song» finale di Katisha «Alone, and Yet Alive!» si assimila alla grande scena patetica del repertorio italiano sette-ottocentesco, e lo stacco iniziale ne riecheggia direttamente le movenze: l'assurdo risiede stavolta nel fatto che Katisha non è la primadonna, se mai la primadonna mancata, perché nessuno, fino a questo momento, se la fila. Di conseguenza, in chiusura d'opera, assurdo è il languido *song* strofico di Ko-Ko, «Willow, Tit-Willow» (l'uccellino morto per amore), all'indirizzo proprio della detestata Katisha, che egli è costretto a sposare per salvare la pelle.

Si arriva infine alla sostanza. Assurda è la premessa, una condanna a morte per *flirt*, assurdo è il perché dell'impossibilità di metterla in pratica (nella catena delle esecuzioni programmate boia e vittima vengono ad essere la stessa persona), assurdo è il lieto fine per come viene a maturare (le bugie propinate al Mikado sono in un certo qual modo doverose e nel pieno rispetto dei suoi ordini).

Ma la scommessa dell'assurdo come genere sta nel suo continuo comprometersi col verosimile: la totale irragionevolezza, l'assenza di qualsiasi affinità con l'uditorio indurrebbe a completa mancanza di interesse. «Though nominally Japanese, the allusions are more or less thinly-veiled sarcastic references to our native institutions and peculiarities»: così l'anonimo recensore su «The Monthly Musical Record» del 1 maggio 1885. E continuava, acidamente:

As these, more over, have been attacked over and over again, alike by Mr. Gilbert and other so-called moral comic writers, it can scarcely be said that this new piece, as far as the book is concerned, contains anything strikingly novel or original. [...] The characters are not amusing [...] extravagant and clever, but [...] not funny.

Si ha l'impressione che almeno in posizioni ufficiali (ovvero in apparenza) fosse opportuno prendere le distanze dall'universo comico di Gilbert & Sullivan, in conseguenza del fatto che erano ben riconoscibili non solo «le native istituzioni e peculiarità», ma anche i paradossi che ne derivavano («We are not amused», pare che esclamasse la regina Vittoria a commento di *H.M.S. Pinafore*). Poo-Bah, funzionario di corte come Judge nel *Trial by Jury*, ricopre col consenso dei nobili tutta una serie di cariche ed onorificenze, serie o facete, da cui ricava regolari bustarelle: Commander-in-Chief, Lord High Admiral, Master of the Buckhounds, Groom of the Back Stairs, Archbishop of Titipu, Lord Mayor, First Lord of the Treasury, Lord Chamberlain, Attorney General, Chancellor of the Exchequer, Privy Purse, Private Secretary, Lord Chief Justice e altro: frecciata all'indirizzo dell'articolatissimo sistema giuridico anglosassone, ai privilegi e alle deleghe accordate a più non posso. Sulla stessa falsariga il dato che Ko-Ko inserisca nella sua lunga lista di condannati («I've got a little list», n. 5a) anche i giudici che applicavano il principio del *Nisi prius*, in voga in epoca vittoriana: una norma che obbligava il querelante, i testimoni, gli avvocati e lo sceriffo di una qualsiasi contea a recarsi a Londra se il processo non si fosse celebrato in sede entro un limite di tempo stabilito (i *Gran Juries* furono aboliti solo nel 1933).



Figurini per una ripresa tedesca del *Mikado* poco dopo la prima rappresentazione (forse al Wallner di Berlino il 2 giugno 1886). New York, The Pierpont Morgan Library.

In questa gabbia psicoburocratica prevale lo *humour* nero: decapitazioni annunziate, seppellimenti da vivi e supplizi nell'olio bollente. Ma per ogni nuova malaugurata evenienza c'è sempre una scappatoia: «Who's next to be decapited / Cannot cut off another's head / Until he's cut his own off», recita la legge dei nobili; questa consente loro, che hanno insignito Ko-Ko della carica di Lord High Executioner, lui che per primo aveva infranto la *no flirt zone*, di far inceppare il meccanismo delle esecuzioni capitali («self-decapitation in an extremely difficult, not to say dangerous, thing to attempt»). L'ironia si trasferisce quindi all'ingegnosità delle soluzioni che urge trovare e agli ostacoli che vi si frappongono, lasciando che il motivo di base – la *pruderie* vittoriana – serpeggi per suo conto, senza soverchi inutili commenti.

Home, Sweet home

A lungo avremmo sopportato, e subiremmo ancor oggi, un regime vittoriano. [...] Ancora all'inizio del XVII secolo esisteva, si dice, una certa franchezza. Le pratiche [sessuali] cercavano raramente il segreto; le parole erano dette senza eccessiva reticenza, e le cose senza troppa simulazione; si aveva coll'illecito una familiarità tollerante. [...] A questa luce piena sarebbe succeduto un rapido crepuscolo, fino alle notti monotone della borghesia vittoriana. La sessualità viene allora accuratamente rinchiusa. Mette casa. La famiglia coniugale la confisca e l'assorbe tutta nella serietà della funzione riproduttiva. [...] Nello spazio sociale, come nel cuore di ogni casa, esiste un solo luogo di sessualità riconosciuta, ma utilitario e fecondo: la camera dei genitori.¹

Così Michel Foucault riassume l'effetto della cultura vittoriana su 'noialtri vittoriani', quali, in un modo o nell'altro, continuiamo ad essere. Il *Mikado*, con le sue condanne a morte per *flirt* che gettano nello sconforto il popolo di corte tutto, avvezzo a quelle trasgressioni, non meno che i diretti primi interessati, allude inevitabilmente al clima di repressione moraleggiante che è una delle costanti del periodo. Nel paese dell'istruzione per tutti, della scheda elettorale e degli *Eminentissimi vittoriani* immortalati in punta di penna da Litton Strachey, si condannava con la stessa severità il figlio illegittimo, l'adulterio e la convivenza *more uxorio*; per le ragazze essere accusate di «fare la civetta» era un'offesa, ed è ben nota la leggenda (se leggenda fu) dell'istitutrice del Massachusetts che copriva con vistosi mutandoni di pizzo le gambe dei pianoforti del collegio, giudicate troppo sensuali. Se, come pare, la Regina Vittoria, prima della vedovanza donna ben disposta e spiritosa, disegnava e acquistava nudi maschili da regalare all'adorato marito Albert, una volta vestito e mai dismesso l'abito a lutto (1861) una inamovibile coltre nera si distese sulla società britannica. Da lì l'apologia della castità, della vita virtuosa ed esaltata dalle rinunzie, della famiglia, rifugio – vedi la stucchevole canzone di Henry Bishop – e prigionia – vedi *An ideal husband* di Oscar Wilde –; e da lì il silenzio definitivo sulle 'basse' passioni: in una parola il *cant*, il parlare per ipocrisie eletto a regola di comportamento sociale. Di qui, indirettamente, anche la predilezione per tutto ciò che è bello e per l'orientalismo, che per i più creativi si traduceva in un rifugio estetico, alla ricerca di quelle

¹ MICHEL FOUCAULT, *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976; trad. it.: *La volontà di sapere*, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 9.

emozioni sublimi e raffinate che solo l'arte poteva offrire per sconfi-ggere la noia della società benpensante, ch'era giunta a chiudere i *pubs* la domenica.

Ma a differenza di Wilde o, a maggior ragione, di David Herbert Lawrence, Gilbert e Sullivan appartengono a un sistema ampiamente condiviso, quello dello spettacolo leggero; non aspirano certo alla frattura e vanno a collocarsi scientemente in un apparato di autocritica complice e tutto sommato inoffensivo, che si esaurisce nell'intrattenimento, senza che se ne possano in alcun modo trarre modelli di comportamento alternativi, e privo di atteggiamenti troppo provocatori, analisi troppo analitiche o degli effetti di shock che solo la narrativa più estrema potrà tentare (con le debite conseguenze in termini di consenso: *Lady Chatterly's lover*, del 1928, fu pubblicato in Inghilterra in edizione non purgata solo nel 1960). Se Offenbach ha mantenuto a tutt'oggi la propria forza dissacrante, dovremmo chiederci quanto la Savoy Opera nel suo divenire 'tradizionale' – a un grado mai raggiunto dall'operetta francese – non si traduca, alla fin fine, in un gingillo sociale talmente usuale da perdere fin da subito, irrimediabilmente, la propria caustica energia.

Le apparenze innanzitutto

Le figure del despota e del tiranno sono di casa nell'opera in musica. Ma è difficile includere il Mikado in quella tradizione secolare, sia pure in versione ridicola. Egli non si prodiga affinché siano esauditi i propri voleri e desideri, ma affinché la legge sia rispettata: non è però un atteggiamento illuminato (né un atteggiamento tirannico), ma semplicemente la presa di coscienza di un ruolo che ricopre da vero burocrate, ossia senza sensibilità alcuna per il contesto. La salvaguardia della legge viene nel suo caso a coincidere con l'applicazione acritica della legge medesima. La sua prima preoccupazione non è che gli eventuali trasgressori della città di Titipu siano puniti, ma che vi si svolgano esecuzioni regolari, a prescindere dai reati. Non si scompone quando scopre che il figlio è stato mandato a morte, limitandosi a prescrivere la pena conseguente (in quanto Nanki-Poo è pur sempre figlio del Mikado: «Something lingering, with boiling oil in it, I fancy. Something of that sort. [...] – I'm not a bit angry»), non si scompone quando gli vien detto che ciò non era vero per nulla. Il che dà modo alla vicenda di chiudersi con una apologia della stupidità, ancor più grottesca perché sorretta da una logica ferrea:

KO-KO. [...] When your Majesty says, «Let a thing be done,» it's as good as done – practically, it *is* done – because your Majesty's will is law. Your Majesty says, «Kill a gentleman,» and a gentleman is told off to be killed. Consequently, that gentleman is as good as dead – practically, he is dead – and if he *is* dead, why not say so?

MIK. I see. Nothing could possibly be more satisfactory!

I suoi propositi il Mikado non li manifesta con la protervia di chi è complice di un sistema dispotico e sballato, ma con la dignità di chi è certo, così facendo, di aver adempiuto alla propria missione. Alla fin fine la sua, paradossalmente, diviene una figura positiva; la legge diviene invece un contenitore vuoto, in cui la correttezza della procedura ha la meglio sui valori e sui fatti. Come dire: poco cambia fra l'esser fuori legge o dentro la legge; si tratta solo di aggiustare le cose in modo che la forma sia preservata.



Vignetta per il «Madrigal» dell'atto II (Pish-Tush, Yum-Yum, Nanki-Poo e Pitti-Sing),
in *A Treasury of Gilbert and Sullivan*, New York, Simon and Schuster, 1941.

BIBLIOGRAFIA

- REGINALD ALLEN, GALE R. D'LUHY, *Sir Arthur Sullivan: Composer and personage*, New York, Pierpont Morgan Library, 1975.
- FRANÇOIS BÉDARIDA, *L'era vittoriana*, Milano, Garzanti, 1978.
- CARL DAHLHAUS, *La musica dell'Ottocento*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1990.
- PHILIP H. DILLARD, *Sir Arthur Sullivan: a resource book*, Lanham (Maryland), Scarecrow Press, 1996.
- PETER GAY, *L'educazione dei sensi. L'esperienza borghese dalla regina Vittoria a Freud*, Milano, Feltrinelli, 1986.
- ARTHUR JACOBS, *Arthur Sullivan: a Victorian musician*, Oxford, Oxford University Press, 1984; Aldershot, Scolar Press, 1992².
- ARTHUR LAWRENCE, *Sir Arthur Sullivan: life story, letters, and reminiscences*, London, J. Bowden, 1899, New York, Haskell House Publishers, 1973.
- PERCY M. YOUNG, *Sir Arthur Sullivan*, New York, w. w. Norton, 1971.

Jesse Rosenberg

Bibliografia

La bibliografia su Gilbert e Sullivan, piuttosto ricca e quasi esclusivamente in lingua inglese, si può suddividere in quattro categorie fondamentali: gli studi su Sullivan – che vanno ben oltre le operette scritte in collaborazione con Gilbert –, quelli su Gilbert (che trattano, oltre che dei libretti, anche della sua rilevante produzione come scrittore, in particolare di *pièces* teatrali), i saggi, sia biografici sia critici, su entrambi gli artisti (ed è questa, naturalmente, la sezione più consistente e importante), e le pubblicazioni più generali sull’ambiente teatrale dell’operetta inglese, sull’opera comica inglese, e sull’operetta in genere, sia inglese sia continentale.

L’aspetto che più colpisce negli scritti su Gilbert e Sullivan è il tipico complesso d’inferiorità che i sudditi di Sua Maestà britannica manifestano rispetto alla storia della musica. Dopo una vera e propria epoca d’oro che si estende dal Rinascimento fino alla morte di Purcell (alla fine del Seicento), la musica inglese subì nei secoli successivi un’eclissi prolungata, durante la quale una lunga serie di compositori europei, stabilitisi in Gran Bretagna (come Händel) oppure presenti di frequente nell’isola per brevi o lunghi periodi (Haydn, Spohr, Mendelssohn, Wagner, Dvořák, Gounod), ne dominarono quasi del tutto la vita musicale. Gli inglesi che patiscono di quest’eclissi, giudicano per certi versi la fine dell’Ottocento come l’ultimo periodo buio prima della cosiddetta ‘rinascita’ dell’arte dei suoni nell’isola, durante la quale, grazie a compositori autoctoni, come Elgar, Britten e altri, essa poté riscattarsi e recuperare una reputazione internazionale.

La posizione paradossale della coppia Gilbert e Sullivan consiste nel fatto che, nonostante gli sforzi notevoli di musicisti ‘seri’ coevi, autori di imponenti lavori sinfonici e oratoriali, come Charles Hubert Parry (1848-1918) e Charles Villiers Stanford (1852-1924), Sullivan, che era specialista in un genere minore come quello dell’operetta, li abbia ampiamente surclassati. Il paradosso si accentua ulteriormente, se si considera che neanche i lavori seri, teatrali e no, dello stesso Sullivan, hanno mai ricevuto un’accoglienza dalla critica così positiva quanto le sue operette, eccezion fatta per qualche inno protestante popolarissimo come *Onward, Christian Soldiers* (*Avanti, soldati cristiani*) e qualche canzone sentimentale salottiera, come *The Lost Chord* (*L’accordo* [musicale, s’intende] *smarrito*). *In nuce*, il più autentico talento musicale pare custodito piuttosto nel genere minore dell’operetta, anziché in uno solenne, come quello delle dozzine di oratori sacri composti appositamente per i grandiosi festival corali dell’epoca, come quelli dei Three Choirs (Gloucester, Worcester, Hereford) o quelli di Leeds, Manchester, e via discorrendo.

Il complesso d’inferiorità si confina naturalmente alla parte più colta del pubblico inglese, amaramente consapevole del golfo che separa un Parry da un Brahms, mentre a livello di ricezione di massa il problema, certo, non si pone nemmeno. Detta po-



Lucille Corcos (1908-1973), *Trial by Jury*, tavola disegnata per *A Treasury of Gilbert and Sullivan*, New York, Simon and Schuster, 1941. Primo successo di Gilbert e Sullivan, questo atto unico (Royalty, 1875) fu commissionato da D'Oily Carte come «afterpiece» per la *Périchole* di Offenbach.



Lucille Corcos (1908-1973), *HMS Pinafore*, tavola disegnata per *A Treasury of Gilbert and Sullivan*, New York, Simon and Schuster, 1941.

polarità si riflette nella montagna di fonti stampate sulle operette dei nostri; in effetti, la stampa periodica dell'epoca è strapiena di notizie, recensioni, e pettegolezzi di ogni genere (particolarmente per quanto riguarda la famosa lite fra i due), sicuramente di ricco interesse storico e sociale, ma di scarso valore dal punto di vista dello studioso. Esclusi dalla seguente bibliografia sono pertanto i numerosi articoli apparsi su riviste londinesi come «The Theatrical World» o «The Musical World and Dramatic Observer», così come i libri di ricordi di attori o di altri loro collaboratori, ricchi di informazioni di natura aneddotica. Risulta del tutto impossibile evitare, invece, certe pubblicazioni, come quella di Philip Dillard (vedi sotto), documentate con particolare attenzione, ma ugualmente dilettantesche, opera più di *fans* che non di ricercatori scientificamente rigorosi. Fra gli svariati libri che trattano Gilbert e Sullivan nel contesto più ampio dell'opera comica, infine, pochi sembrano tentare un esame delle differenze e delle somiglianze con l'operetta parigina e viennese.¹ L'elenco che segue si limita comunque ad una scelta fra gli studi considerati più autorevoli.

1. Studi su Arthur Sullivan e la sua musica

REGINALD ALLEN, GALE R. D'LUHY, *Sir Arthur Sullivan: Composer and Personage*, New York, Pierpont Morgan Library, 1975.

LESLIE BAILY, *The Gilbert and Sullivan Book*, London, Cassell, 1952.

LESLIE BAILY, *Gilbert and Sullivan and their world*, London, Thames and Hudson, 1973.

CARYL BRAHMS, *Gilbert and Sullivan: lost chords and discords*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1975.

PHILIP H. DILLARD, *Sir Arthur Sullivan: a resource book*, Lanham (Maryland), Scarecrow Press, 1996.

BENJAMIN WILLIAM FINDON, *Sir Arthur Sullivan: his life and music*, New York, AMS Press, 1976

GERVASE HUGHES, *The Music of Arthur Sullivan*, New York, St. Martin's Press, 1960.

ARTHUR JACOBS, *Arthur Sullivan: a Victorian Musician*, Oxford, Oxford University Press, 1984.

ARTHUR LAWRENCE, *Sir Arthur Sullivan: life-story, letters and reminiscences*, London, J. Bowden, 1899.

HESKETH PEARSON, *Gilbert and Sullivan; a biography*, New York, Harper, 1935.

HERBERT SULLIVAN² e NEWMAN FLOWER, *Sir Arthur Sullivan: his Life, Letters and Diaries*, London, Cassell, 1927.

WALTER WELLS, *Souvenir of Sir Arthur Sullivan, Mus. Doc., M. V. O.*, London, G. Newnes LTD, 1901.

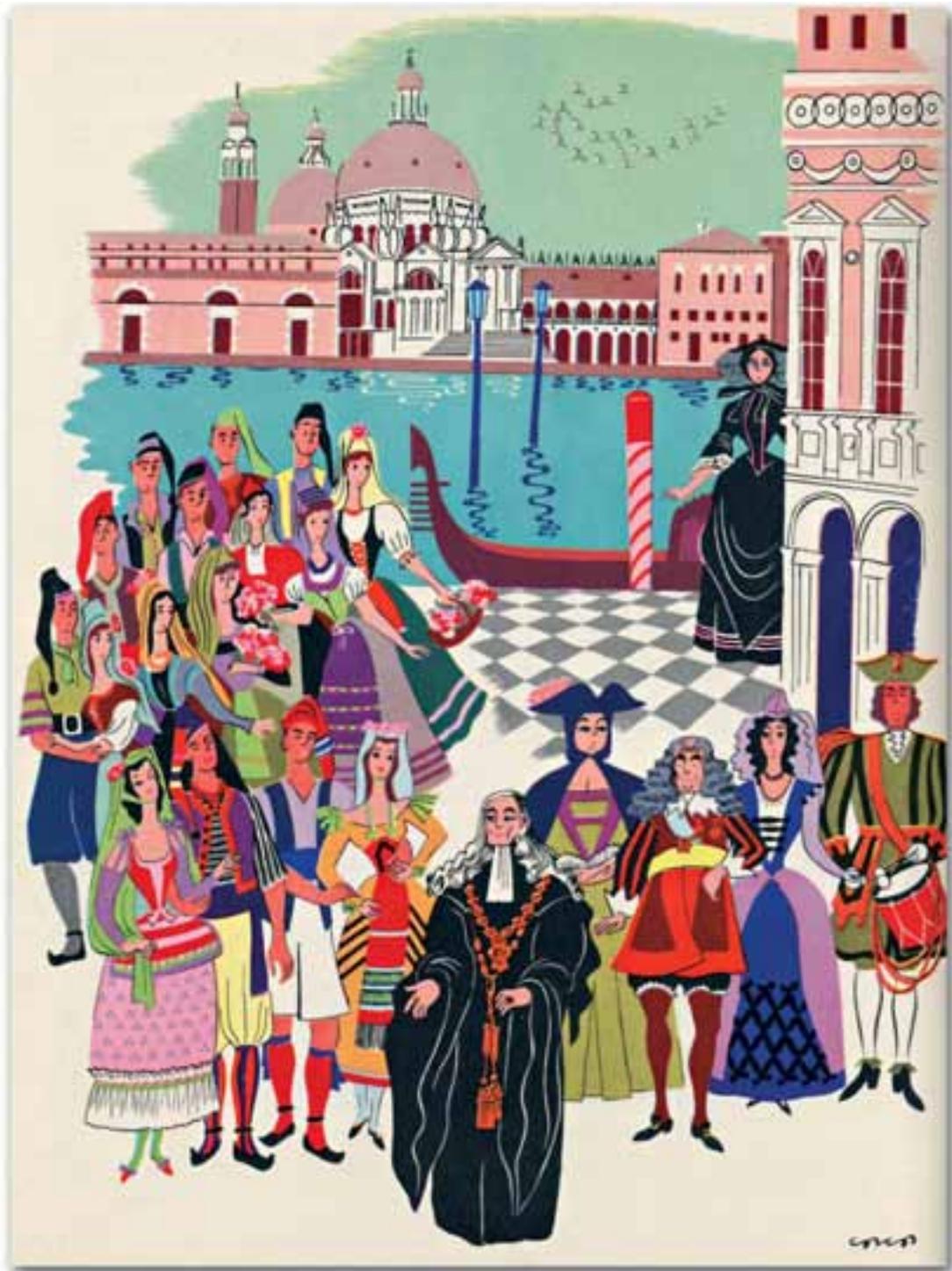
HENRY SAXE WYNDHAM, *Arthur Seymour Sullivan*, London, K. Paul, Trench, Trubner & co. ltd., 1926.

PERCY M. YOUNG, *Sir Arthur Sullivan*, New York, W. W. Norton, 1971.

CHARLES WILLEBY, *Masters of English music*, Boston, Longwood Press, 1977.

¹ RICHARD TRAUBNER, *Operetta: a Theatrical History*, Garden City, Doubleday, 1983.

² Nipote del musicista, adottato dallo stesso dopo la morte del fratello Frederic.



Lucille Corcos (1908-1973), *The Gondoliers, or The King of Barataria*, tavola disegnata per *A Treasury of Gilbert and Sullivan*, New York, Simon and Schuster, 1941.



Lucille Corcos (1908-1973), *Ruddigore, or The Witch's Curse* (Savoy, 1887), tavola disegnata per *A Treasury of Gilbert and Sullivan*, New York, Simon and Schuster, 1941.

2. Studi su William Schwenk Gilbert

- REGINALD ALLEN, W. S. *Gilbert: an anniversary survey and exhibition checklist*, Charlottesville, Bibliographical Society of the University of Virginia, 1963.
- EDITH BROWNE, W. S. *Gilbert*, London, J. Lane Company, 1907.
- SIDNEY DARK, ROWLAND GREY, W. S. *Gilbert: his life and letters*, London, Methuen, 1923.
- HESKETH PEARSON, *Gilbert: his life and strife*, London, Methuen, 1957.
- JANE STEDMAN, *Gilbert before Sullivan*, Chicago, University of Chicago Press, 1967.
- MAX KEITH SUTTON, W. S. *Gilbert*, Boston, Twayne Publishers, 1975.
- W. S. *Gilbert: a Century of scholarship and comment*, a cura di John Bush Jones, New York, New York University Press, 1970.

3. Studi su Gilbert e Sullivan (insieme) e i lavori scritti in collaborazione

- MICHAEL AINGER, *Gilbert and Sullivan: masters in collaboration*, New York/ Oxford, Oxford University Press, 2002.
- MICHAEL AINGER, *Gilbert and Sullivan: a dual biography*, New York/ Oxford, Oxford University Press, 2002.
- LESLIE AYRE, *The Gilbert & Sullivan companion*, New York, Dodd Mead, 1972.
- IAN BRADLEY, *The annotated Gilbert and Sullivan*, Harmondsworth, Penguin Books, 1982-84.
- FRANÇOIS CELLIER, CUNNINGHAM BRIDGEMAN, *Gilbert, Sullivan and D'Oyly Carte*, London/ New York, Pitman & Sons, 1927.
- WILLIAM AUBREY DARLINGTON, *The World of Gilbert and Sullivan*, New York, Crowell, 1950.
- THOMAS DUNHILL, *Sullivan's Comic Operas: a critical appreciation*, London, E. Arnold & Co., 1928.
- DAVID EDEN, *Gilbert and Sullivan: the Creative Conflict*, London, Associated University Press, 1986.
- MICHAEL FINCH, *Gilbert and Sullivan*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1993.
- AUGUSTINE HENRY GODWIN, *Gilbert and Sullivan: a critical appreciation of Savoy Operas*, London/ Toronto, J. M. Dent & Sons, 1926.
- ISAAC GOLDBERG, *The Story of Gilbert and Sullivan, or the «compleat» Savoyard*, New York, Simon and Schuster, 1928.
- CHARLES HAYTER, *Gilbert and Sullivan*, New York, St. Martin's Press, 1987.
- CHRISTOPHER HIBBERT, *Gilbert and Sullivan and their Victorian World*, London, Chappell, 1976.
- DAVID RUSSELL HULME, *The Operettas of Sir Arthur Sullivan: a Study of Available Autograph Full Scores*, Aberystwyth, University of Wales, 1986.
- ARTHUR JACOBS, *Gilbert and Sullivan*, London, M. Parrish, 1951.
- ALAN JEFFERSON, *The Complete Gilbert and Sullivan Opera Guide*, New York, Facts on File, 1984.
- HENRY MACKINNON WALBROOK, *Gilbert and Sullivan Opera, a history and a comment*, London, F. V. White, 1922.
- RAYMOND MANDER, JOE MITCHENSON, *A picture history of Gilbert and Sullivan*, London, Vista Books, 1962.

- FRANK LEDLIE MOORE, *The Handbook of Gilbert and Sullivan*, London, A. Barker, 1962.
- HAROLD OREL, *Gilbert and Sullivan: interviews and recollections*, Basingstoke, Macmillan, 1994.
- MIENHARD SAREMBA, *Arthur Sullivan: ein Komponistenleben im viktorianischen England*, Wilhelmshaven, F. Noetzel, 1993.
- GEOFFREY SMITH, *The Savoy Operas*, London, R. Hale, 1983.
- RICHARD TRAUBNER, *Operetta: a theatrical history*, New York, Doubleday, 1983.
- AUDREY WILLIAMSON, *Gilbert and Sullivan Opera: a new assessment*, London, Rockliff, 1953.
- ROBIN J. WILSON, FREDERIC LLOYD, *Gilbert and Sullivan: the official D'Oyly Carte picture history*, New York, Knopf, 1984.
- GAYDEN WREN, *A most ingenious paradox, the art of Gilbert and Sullivan*, New York, Oxford University Press, 2001.

4. Studi sull'ambiente teatrale dell'operetta inglese *fin-de siècle*

- D'OYLY CARTE OPERA COMPANY, *100 years of D'Oyly Carte and Gilbert and Sullivan*, D'Oyly Carte Opera Trust, 1975.
- PERCY HETHERINGTON FITZGERALD, *The Savoy Operas and the Savoyards*, London, Chatto & Windus, 1894.
- SHAFTO JUSTIN ADAIR FITZ-GERALD, *The Story of the Savoy Opera*, London, S. Paul & Co., 1925.
- LILLIAN CATHRYNE FOEDISCH, *A History of the Savoy Company*, Philadelphia, The Company, 1991
- ALAN HYMAN, *Sullivan and his Satellites*, London, Chappell, 1978.
- CHRISTOPHER MORLEY, *A Savoyard chaplet*, Middletown Conn, Wesleyan University Library, 1937.
- CYRIL ROLLINS, R. JOHN WITTS, *The D'Oyly Carte Opera Company in Gilbert and Sullivan*, London, Michael Joseph, 1962.

Online

a cura di Roberto Campanella

«La strana coppia»

Piuttosto a malincuore si deve osservare che, ad eccezione forse di Trieste, raramente le programmazioni recenti dei teatri lirici nazionali accolgono titoli appartenenti al genere dell'operetta; la sua indiscutibile popolarità nel passato, tra i cosiddetti 'generi minori', sembra infatti che sia stata progressivamente sostituita da quella della commedia musicale, versione riveduta e corretta – su misura tanto del gusto italiano, quanto delle dimensioni dei nostri teatri – di ben più sontuosi allestimenti di Broadway. Le varie edizioni del prosaico *Rugantino* e i pur divertenti *pastiches* televisivi del 'mitico' Quartetto Cetra, per esempio, non potevano del resto eguagliare il fascino unico di uno Johann Strauss figlio, di un Lehár, o di un Offenbach. Particolarmente meritorio, dunque, appare l'inserimento di un'operetta nel cartellone di un grande teatro, riconoscendo piena dignità ad un genere troppo spesso destinato, tutt'al più, ad approssimative rappresentazioni (magari con l'accompagnamento di un'orchestrina da avanspettacolo) in qualche scalagnato teatrino di provincia. Ancor più lodevole se il titolo in questione è *The Mikado*, la più famosa *comic-opera* di Gilbert & Sullivan, la «strana coppia» dominatrice della scena musicale inglese nell'età vittoriana.

In effetti, il sodalizio più che ventennale dei due artisti ricorda quello, altrettanto travagliato, tra i protagonisti del film di Gene Saks, *The Odd Couple* (USA, 1968), sotto la cui stella piace cominciare la navigazione di oggi: l'estroverso-gaudente Walter Matthau, e il nevrotico-maniacale Jack Lemmon (chi non li ricorda?). Si sa che agli straordinari successi artistici di Gilbert e Sullivan non corrispose per nulla un rapporto personale affiatato; prova ne sia il furioso litigio, infarcito di epiteti irripetibili, intervenuto tra i due autori per una banale questione finanziaria (la spesa eccessiva, sostenuta dall'impresario D'Oyly Carte per rinnovare la moquette del Savoy Theatre, che aveva provocato l'irritazione del parsimonioso Gilbert, soprattutto di fronte al 'tradimento' di Sir Arthur, alleatosi, probabilmente a bella posta, con il prodigo manager). Il fatto è che la rottura definitiva della coppia, che seguì, proveniva da lontano, nutrita oltre che da continue gelosie e incomprensioni, anche da un'irriducibile incompatibilità di carattere: ricco di fascino personale ed amante dei piaceri il compositore (che vi si dedicherà smodatamente anche nell'ultima parte della sua vita, nonostante la malattia che da tempo lo affliggeva), più trattenuto e frugale il librettista (a immagine e somiglianza dei severi e 'anafettivi' genitori). Comunque sia, la 'premiata ditta Gilbert & Sullivan' seppe confezionare una lunga serie di indovinati prodotti, interpretando le istanze moraleggianti dell'Inghilterra vittoriana e, insieme, il gusto per l'esotico (tipico di ogni grande impero), che corrisponde all'illusione colonialista di 'addomesticare', perfino nella finzione teatrale, usi e costumi di paesi lontani; il tutto attraverso un linguaggio verbale e, soprattutto, musicale di fa-

cile presa sul pubblico. Nulla di più diverso dalla satira corrosiva, che uscirà dalla penna di Wilde, bersaglio, secondo alcuni, già nel 1881, di pungenti allusioni, in *Patience*, un'altra acclamatissima *comic-opera* partorita dalla 'formidabile coppia', con cui, tra l'altro, si inaugurò nell'aprile di quell'anno, l'appena costruito Savoy Theatre. Wilde pagherà duramente la sua geniale eccentricità, mentre Sullivan, alcuni mesi dopo la rappresentazione della stessa *Patience*, riceveva un'ambita onorificenza – il titolo di baronetto – dalle auguste mani della regina.

Il successo dei due assi dell'operetta inglese dilagò ben presto anche oltre la Manica e al di là dell'oceano, soprattutto negli Stati Uniti, come, peraltro, avviene tuttora. Inutile dire che la rete telematica testimonia ampiamente (quasi sempre in inglese) dello straordinario favore di cui continuano a godere in tutto il mondo, come dimostrano i numerosi siti, corrispondenti ad altrettante *Gilbert & Sullivan Societies*. La sola lista delle associazioni statunitensi, contenuta nel sito della *Gilbert & Sullivan Company*,¹ è composta da più di duecento voci. Altrettanto lungo è l'elenco degli altri siti dedicati ai due artisti in tutto il mondo (con netta prevalenza, ovviamente, di quelli inglesi e statunitensi). In ossequio al consumismo imperante viene anche offerta, all'interno di queste pagine, la possibilità di acquistare *online* una Tshirt con l'immagine caricaturale di uno dei più famosi 'caratteri' creati dalla celebre coppia. Seguono l'elenco delle opere teatrali, composte insieme o da ognuno dei due autori singolarmente, e le rispettive (ampie) biografie. Tra gli innumerevoli siti delle associazioni e manifestazioni sorte nel nome di Gilbert e Sullivan, quello relativo al *Festival di Buxton*² presenta il programma del 2003 (che si svolgerà in luglio e agosto), accompagnato dalle *news* e dall'indicazione di libri e video, riguardanti i due autori e soprattutto le rappresentazioni delle loro opere. Analogamente, notizie sugli spettacoli, la compagnia, il direttore artistico, il cast ecc. sono contenute nel sito dei *New York Gilbert & Sullivan Players*.³

Altri siti simili danno conto delle attività culturali e delle rappresentazioni delle *comic-operas*, organizzate nei paesi anglosassoni con sorprendente continuità e ricchezza di titoli. Ad esempio, il sito della *Seattle Gilbert & Sullivan Society*⁴ offre informazioni sulle varie iniziative educative dell'associazione, gli spettacoli, le borse di studio, i videotapes, le trame delle operette più famose, consentendo anche l'iscrizione in qualità di benefattori, prestatori d'opera volontari o esecutori; mentre a uno spirito goliardico è ispirato quello relativo alle *Manchester Universities' Gilbert & Sullivan Societies*,⁵ che, tra l'altro, presenta gli spettacoli prodotti col supporto di un ricco archivio fotografico, consultabile tramite motore di ricerca interno. Si potrebbe continuare, ma la rassegna sarebbe troppo lunga e ripetitiva: ci limiteremo, dunque, a fornire una lista di indirizzi in nota, relativi a pagine strutturate, più o meno, nel modo sopra descritto.⁶

¹ http://www.gilbertandsullivanco.com/gilberbert_and_sullivan_society.html#anchor54242.

² <http://www.gs-festival.co.uk/>.

³ <http://www.nygasp.org/index2.htm>.

⁴ http://www.pattersong.org/seattle_productions.htm.

⁵ <http://www.mugss.org/>.

⁶ <http://www.cam.ac.uk/societies/gands/startup.htm> (Cambridge University Gilbert & Sullivan Society).

<http://users.ox.ac.uk/~gands/> (Oxford University Gilbert & Sullivan Society).

<http://www.gsschesco.org/> (Gilbert & Sullivan Society of Chester County).



L'impresario Richard D'Oily Carte (1844-1901), in una caricatura di Spy (Leslie Ward, 1851-1922), comparsa in «Vanity Fair». New York, Traubner Theatre Collection. Da DARLENE GEIS, *The Gilbert and Sullivan Operas*, New York, Harry N. Abrams, Inc., 1983. Fu D'Oily Carte (1844-1901) che fece costruire nel 1881 il teatro Savoy, che diede poi il nome all'intera produzione di Gilbert e Sullivan.

Per un'informazione articolata e approfondita sui due autori, le loro opere e molti altri argomenti correlati, il sito 'ufficiale' da consultare è quello, vasto e ridondante, del *Gilbert & Sullivan Archive*, istituito nel settembre 1993, diviso in varie sezioni, alcune delle quali raggiungibili grazie a dei collegamenti esterni. Per cominciare, si può accedere ad un'ampia discografia,⁷ con ricche informazioni sulla maggior parte delle registrazioni (dischi in vinile, CD, videocassette, DVD ecc.) delle opere di Gilbert & Sullivan e di altre opere ispirate alla 'celebre coppia', tra cui il sontuoso film di Mike Light *Topsy-Turvy*,⁸ di cui parleremo più diffusamente in seguito. Esiste, poi, una sezione dedicata alla *D'Oyly Carte Opera Company* (1875-1982),⁹ che costituisce un doveroso tributo a più di tremila interpreti e direttori d'orchestra, al cui riguardo si forniscono notizie e foto. Proseguendo, troviamo lo spazio dedicato alle *novità*, in cui viene segnalato, tra l'altro, l'ormai rarissimo volume (consultabile integralmente) *The Life and Reminiscences of Jessie Bond* (Londra, 1930),¹⁰ corredato da quindici illustrazioni, che rappresenta l'unico memoriale pubblicato da una primadonna della Compagnia D'Oyly Carte. Un'altra segnalazione riguarda i bollettini della *Midwestern Gilbert & Sullivan Society*,¹¹ anch'essi disponibili *online*.

Segue un'amplissima sezione dedicata alle quattordici *comic-operas*. Per ognuna, una ricca introduzione, corredata da bozzetti e altre immagini, contiene – oltre a notizie sulla prima rappresentazione, la genesi e la 'fortuna' – un riassunto abbastanza particolareggiato e qualche curiosità. A questa si aggiungono: ancora una o più sintesi della trama,¹² il testo integrale del libretto, la discografia, qualche referenza per l'eventuale acquisto della partitura (anche *online*), alcuni *files* musicali, una galleria di immagini, corrispondenti a una scena o a un personaggio, dei glossari, che spiegano il significato di parole od espressioni particolari, le fonti letterarie del libretto, libri, articoli ecc. Per quanto riguarda l'opera in questione, *The Mikado*,¹³ dopo l'introduzione, abbiamo a disposizione più sintesi della trama (tra cui una che consente l'accesso al testo delle arie e canzoni più famose, ascoltabili in formato MIDI, e un'altra, più estesa, tratta dal volume *Victor Book of the Opera*, edito nel 1936), l'elenco dei numeri musicali e dei *files* MIDI e MPEG, relativi a buona parte di essi, una serie di *files* Real Audio con esempi da alcune edizioni discografiche dell'opera, anche in versione *karaoke*, e, infine, la discografia completa (dalle incisioni storiche a quelle più recenti) con indicazioni sulla tecnica di registrazione ed il supporto (dischi in vinile, CD, Videocassette, DVD ecc.). Altre pagine informano su esecuzioni del *Mikado*, realizzate (in versioni tradotte) in Giappone, Francia e Germania. Nell'introduzione ri-

<http://hcs.harvard.edu/~hrqsp/> (*Arvard Radcliffe Gilbert & Sullivan Players*).

<http://www.gilbertsullivan.org/> (*Gilbert & Sullivan Society of Austin*).

<http://www.umgass.org/> (*University of Michigan Gilbert & Sullivan Society*).

<http://www.gilbertsullivan.org/> (*Gilbert & Sullivan Society of Houston*).

<http://www.gilbertandsullivan.org.au/> (*Gilbert & Sullivan Society of Victoria*).

<http://www.tased.edu.au/tasonline/gns/> (*Gilbert & Sullivan Society of Tasmania*).

⁷ <http://www.cris.com/%7Eoakapple/gasdisc/>.

⁸ <http://www.cris.com/~oakapple/gasdisc/mdtopsy.htm>.

⁹ <http://math.boisestate.edu/gas/whowaswho/index.htm>.

¹⁰ <http://math.boisestate.edu/gas/books/bond/index.htm>.

¹¹ http://math.boisestate.edu/gas/newsletters/precious_nonsense/html/pn_home.html.

¹² Una sintesi in italiano è disponibile all'interno del *Dizionario dell'Opera* (Baldini & Castoldi), al seguente indirizzo: http://www.delteatro.it/hdoc/result_opera.asp?idopera=1580.

¹³ <http://math.boisestate.edu/gas/mikado/html/mikado.html>.

sulta particolarmente interessante la parte dedicata alla genesi dell'opera, laddove si cita l'episodio della sciabola giapponese, improvvisamente caduta dalla parete dello studio di Gilbert a cui era appesa, che avrebbe offerto l'ispirazione al librettista per questo soggetto; o in riferimento alle visite di Gilbert, accompagnato dai cantanti, al villaggio di Knightsbridge, il 'piccolo Giappone' a portata di mano, dove imparare gli usi e i costumi, vigenti nell'Impero del Sol Levante.

Il sito riserva ovviamente molto spazio ai due autori. Nella sezione dedicata a Gilbert, oltre al *Babliophile*,¹⁴ una rivista *online* dedicata alla celebrazione del poeta e drammaturgo, caratterizzata da una buona dose di *humour*, troviamo la biografia (in versione ampia, redatta da Andrew Crowther,¹⁵ o ridotta¹⁶), la genealogia,¹⁷ gli atti contenenti le sue ultime volontà (insieme a quelle della moglie Lucy Agnes e di Sullivan),¹⁸ l'elenco completo (e molti testi integrali) dell'enorme produzione teatrale (esclusi i libretti scritti per Sir Arthur),¹⁹ le *Bab Ballads*,²⁰ un capitolo a lui dedicato nel libro di H. M. Walbrook, *Gilbert & Sullivan Opera. A History and a Comment* (Londra, 1922),²¹ un cenno alla sontuosa residenza di campagna del poeta e drammaturgo, ora trasformata in hotel.²²

Anche per quanto riguarda Sullivan, è disponibile una biografia estesa (di David Ewen),²³ oltre ad una più sintetica,²⁴ cui fa seguito un insieme di pagine riguardanti l'«altra musica»,²⁵ cioè quella composta senza la collaborazione di Gilbert: tra i *files* MIDI proposti all'ascolto, uno è tratto da *Ivanhoe*, l'opera 'seria' a cui il musicista lavorò con tanta dedizione, ma che, dopo un iniziale successo, è caduta in un lungo oblio. Altri *files* permettono di ascoltare le composizioni appartenenti alla *Christmas Music*²⁶ e agli *Hymns*.²⁷ Completano la sezione due interviste (una del 1897,²⁸ l'altra del 1899²⁹), la genealogia,³⁰ gli atti contenenti le ultime volontà³¹ e alcune notizie sulle celebrazioni in occasione del centenario della morte, arricchite da un *file* audio relativo al discorso di Ian Martin, il *General Manager* della *D'Oyly Carte Company*.³²

Tra le tante altre biografie dei due autori, offerte dalla Gran Rete, si segnala quella presente all'interno del sito *Spotlight on Games!*,³³ che si articola in vari saggi:

¹⁴ <http://www.users.globalnet.co.uk/%7Eajcrowth/babphile.htm>.

¹⁵ http://math.boisestate.edu/gas/html/gilbert_1.html.

¹⁶ <http://math.boisestate.edu/gas/html/gilbert.html>.

¹⁷ http://math.boisestate.edu/gas/other_gilbert/html/gilbert_genealogy.html.

¹⁸ <http://math.boisestate.edu/gas/wills/index.html>.

¹⁹ http://math.boisestate.edu/gas/other_gilbert/html/other_gilbert.html.

²⁰ http://math.boisestate.edu/gas/bab_ballads/html/ballads.html.

²¹ <http://math.boisestate.edu/gas/books/walbrook/chap19.html>. Per acquisire il testo di Walbrook nella sua interezza si vada all'indirizzo: <http://math.boisestate.edu/gas/books/walbrook/index.html>.

²² <http://www.grimsdyke.com/>.

²³ <http://math.boisestate.edu/gas/html/sullivan2.html>.

²⁴ <http://math.boisestate.edu/gas/html/sullivan.html>.

²⁵ <http://math.boisestate.edu/gas/html/sullivan2.html>.

²⁶ http://math.boisestate.edu/gas/other_sullivan/christmas/index.html.

²⁷ <http://math.boisestate.edu/gas/hymns/index.html>.

²⁸ http://math.boisestate.edu/gas/other_sullivan/lawrence/lawrence_1.html.

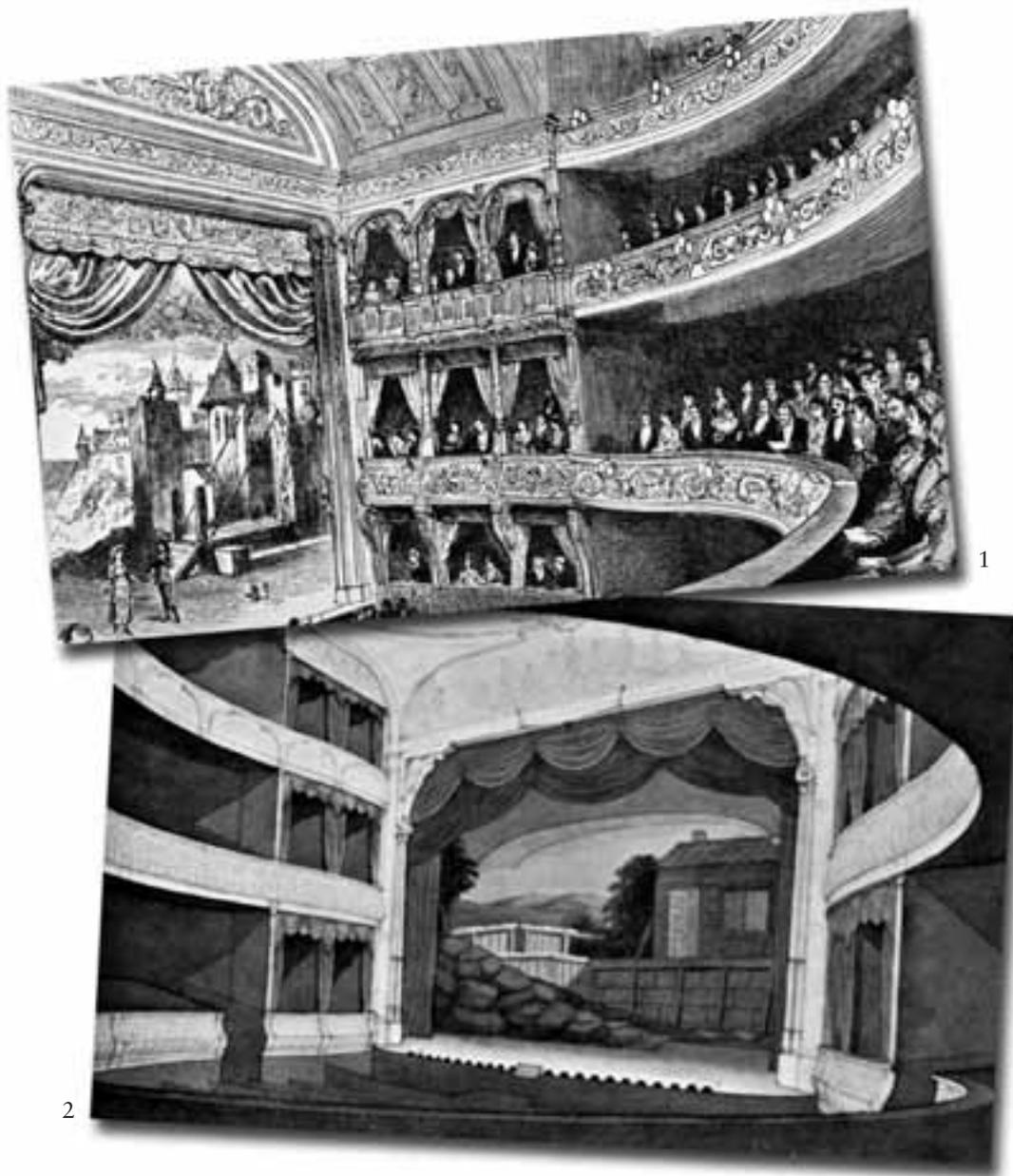
²⁹ http://math.boisestate.edu/gas/other_sullivan/gazette.html.

³⁰ http://math.boisestate.edu/gas/other_sullivan/genealogy/sul_genealogy.html.

³¹ <http://math.boisestate.edu/gas/wills/index.html>.

³² http://math.boisestate.edu/gas/other_sullivan/centenary_toast/index.html.

³³ <http://spotlightongames.com/quote/g-s.html>.



1. La sala del Savoy. Disegno eseguito in occasione della rappresentazione di *Patience* (1881). New York, Pierpont Morgan Library.

2. A. Boycott, *La sala dell'Opéra Comique*. Acquarello. Harvard Teatre Collection. Inaugurato nel 1870, il teatro fu chiuso nel 1899. Ospitò le prime rappresentazioni di *The Sorcerer* (1877), *HMS Pinafore* (1878) e *Patience* (1881). Da RAYMOND MANDER e JOE MITCHENSON, *The Lost Theatres of London*, London, Rupert Hart Davis, 1968.

Their Lives and Times di Leslie Baily, *Lost Chords and Discords* di Caryl Brahms, *The Creative Conflict* di David Eden, *Gilbert & Sullivan and Their Victorian World* di Christopher Hibbert, *A Victorian Musician* di Arthur Jacobs, *The Official D'Oyly Carte Picture History* di Robin Wilson e Frederic Lloyd. Piuttosto esauriente anche la *Gilbert and Sullivan History* di John Kenrick, contenuta nella *cyberenciclopedia Musicals 101.com*.³⁴

Tipica espressione dell'umorismo anglosassone, il sito del *Gilbert and Sullivan Parody Archive*,³⁵ ospita, appunto, varie parodie ispirate a pagine famose delle *comic-operas*: una stella indica quelle più riuscite, mentre una piccola tastiera rimanda ai relativi *files* musicali (ma il collegamento è difettoso). Nel caso del *Mikado* si può acquisire una serie di versioni in chiave burlesca della canzone «I've got a little list» (atto primo, n. 5).

Non possiamo chiudere questa rassegna senza fare almeno un cenno agli innumerevoli siti che si occupano del già citato film *Topsy-Turvy* (Gran Bretagna, 1999), scritto e diretto da Mike Leight, che ripercorre la mirabolante storia dei due re dell'operetta nell'Inghilterra vittoriana: una storia «sottosopra», come le trame dei libretti, ideate dalla fervida fantasia di Gilbert. Tutti, generalmente, esprimono un giudizio positivo su questa realizzazione del regista inglese, basata su ottimi attori, una felice ricostruzione d'epoca e – aggiungerei – una brillante colonna sonora di Carl Davis (che, ovviamente, rielabora musiche di Sullivan).

Il sito 'ufficiale',³⁶ oltre a notizie relative alla produzione (sintesi della vicenda e biografia dei due 'mostri sacri'), al cast e alla 'squadra' che ha realizzato la pellicola, offre il *trailer* e il testo dei *songs* eseguiti all'interno del film.

Sullo stesso argomento la rivista *Apollo Movie Guide*³⁷ contiene una recensione, la biografia e la filmografia di ogni interprete e del regista, un *forum* in cui esprimere un commento, i prezzi comparati per l'acquisto *online* del video o DVD relativo al film (oltre a quelli di diversi video, DVD, dischi o libri, catalogabili sotto la denominazione *Topsy-Turvy*), gli indirizzi di altri siti, uno spazio in cui esprimere l'indice di gradimento in base ad una tabella di valutazione, il *trailer* ecc.

Un elenco di recensioni del film (quasi tutte acquisibili integralmente), tratte dai maggiori organi di stampa statunitensi, si possono trovare all'interno del sito *Metacritic.com*.³⁸ Tra le altre recensioni, presenti nel *web*, se ne può leggere anche qualcuna in francese o in italiano: ne diamo – a conclusione di questa rubrica – gli indirizzi in nota.³⁹

S'alzino, dunque, le vele «per correr *virtuali* acque»!

³⁴ <http://www.musicals101.com/gilbert.htm>.

³⁵ <http://www.lightjunkie.org/parody/>.

³⁶ <http://www.topsy-turvymovie.com/>.

³⁷ http://www.apollguide.com/mov_revtemp.asp?CIId=1888.

³⁸ <http://www.metacritic.com/video/titles/topsyturvy/>.

³⁹ <http://www.cinematografo.it/venezia99/critica/princ03.htm>,
<http://www.humanite.presse.fr/journal/2000/2000-11/2000-11-29/2000-11-29-029.html>,
<http://www.ecrannoir.fr/films/99/topsyturvy.htm>,
<http://www.la-peniche.com/mag/art.php?idart=94>,
<http://www.cinematografo.it/venezia99/critica/princ03.htm>,
http://www.labiennaledivenezia.net/filmbiennale/skd_film.cfm?LanguageID=IT&ID=34,
http://www.repubblica.it/online/cinema_recensioni/topsy/topsy/topsy.html.



1. La sortita di Yum-Yum (Leonora Braham), Peep-Bo (Sybil Grey) e Pitti-Sing (Jessie Bond) nella prima rappresentazione del *Mikado* (Savoy, 1885). La Braham partecipò alle prime di *Iolanthe* (Phyllis), *Princess Ida* (Ida), *Ruddigore* (Rose Maybud) e *The Gondoliers* (Tessa); la Grey alle prime di *Iolanthe* (Fleta) e *Princess Ida* (Sacharissa); la Bond alle prime di *HMS Pinafore* (Hebe), *Pirates* (Edith), *Iolanthe* (Iolanthe), *Ruddigore* (Mad Margaret), *The Yeomen of the Guard* (Phoebe Meryll) e *The Gondoliers* (Tessa).

2. Pitti-Sing (Cynthia Buchan) canta il suo assolo («Sit with downcast eye»), insieme con il Chorus of Girls (atto II), in un allestimento televisivo delle Brent Walker Productions. Foto di Nick Fogden. Da DARLENE GEIS, *The Gilbert and Sullivan Operas*, New York, Harry N. Abrams, Inc., 1983.

Arthur Sullivan

a cura di Mirko Schipilliti

Una regola va rotta, per l'effetto che si vuole raggiungere; tanto più che, dopotutto, le regole in musica ci sono, ma come mezzi per un fine, non fine per se stesso; e sebbene io debba essere l'ultimo a trasgredire deliberatamente (anzi, a volte vengo addirittura rimproverato di eccessivo purismo), ciononostante un cieco rispetto della regola si presta alla stroncatura non meno di una sua imprudente trasgressione.

ARTHUR SULLIVAN, lettera a un critico musicale (1871)

- 1842 Arthur Seymour Sullivan nasce il 13 maggio a Lambeth, nel Surrey, a sud di Londra, figlio di Mary Clementina Coghlan, di origini italiane, e di Thomas Sullivan, irlandese, clarinettista al Royal Surrey Theatre e direttore della banda del Royal Military College di Sundhurst, in seguito docente di musica alla Royal Military School of Music di Kneller Hall.
- 1850 Dopo i primi rudimenti appresi dal padre, a otto anni il piccolo Arthur è in grado di suonare quasi tutti gli strumenti di una banda: «La banda diretta da mio padre era piccola, ma molto buona, dato che egli era un ottimo musicista». Frequenta per quattro anni la scuola privata di Bayswater.
- 1854 A dodici anni diventa cantore presso la Cappella reale, dove rimane fino al 1858, cantando spesso come solista.
- 1855 Durante gli anni di apprendistato compone numerose antifone e *songs*: prima pubblicazione è la canzone *O Israel*, edita da Novello.
- 1856 Viene ammesso anche alla Royal Academy of Music di Londra, allievo del compositore Sir William Sterndale Bennett, di Sir John Goss e di Arthur O'Leary. Vi riceve per primo la borsa di studio intitolata a Mendelssohn. L'anno dopo comporrà uno scherzo, un capriccio e una sonata (perduta) per pianoforte.
- 1858 Scrive un'*ouverture* eseguita ai concerti della Royal Academy. Come premio ulteriore della borsa di studio, ottiene la possibilità di perfezionarsi al Conservatorio di Lipsia, dove diventa allievo di Ignaz Moscheles e Louis Plaidy per il pianoforte, di Moritz Hauptmann per il contrappunto e fuga, di Ferdinand David per la direzione d'orchestra, e di Julius Rietz e Carl Reinecke per la composizione. Durante gli anni in Germania comporrà un quartetto per archi (1859) e l'*ouverture Rosenfest*, eseguita al Gewandhaus (1860). A Lipsia compirà anche le prime esperienze nella direzione d'orchestra, ricevendo nel complesso una corposa base: «Spesso ho cercato di pensare che sarebbe stato di me se non fossi andato in Germania. In Inghilterra c'era ben poco da imparare. [...] Avevo fatto esigui progressi in pianoforte, ma ora grazie a Moscheles e Plaidy, sono un discreto pianista»; la vena creativa si dimostra presto impe-



1. George Grossmith (1847-1912), il primo Ko-Ko. Partecipò anche alle prime rappresentazioni di *The Sorcerer* (John Wellington Wells), *HMS Pinafore* (Sir Joseph Porter), *Patience* (Reginald Bunthorne), *Iolanthe* (Lord Chancellor), *Princess Ida* (King Gama), *Ruddigore* (Robin Oakapple) e *The Yeomen of the Guard* (Jack Point). Fu anche compositore.

2. Richard Temple (1847-1912) nei panni del Re dei pirati (*The Pirates of Penzance*). Esordì nella *Sonnambula* (Rodolfo), che inaugurò nel 1869 il Crystal Palace Theatre di Londra. Partecipò alle prime rappresentazioni di *The Sorcerer* (Sir Marmaduke Pointdextre), *HMS Pinafore* (Dick Deadeye), *Patience* (Colonel Calverley), *Iolanthe* (Strephon), *The Mikado* (Mikado), *Yeomen of the Guard* (Sergeant Meryll).

3. Un'immagine dalla prima rappresentazione di *Patience* (Opera Comique, 1881). È verosimilmente da riferire al terzetto cantato nel secondo atto dagli ufficiali dei Dragoni (travestiti da esteti nell'intento di riconquistare il favore delle dame): Richard Temple (Colonnello Calverley), Durward Lely (Duca di Dunstable) e Frank Thornton (Maggiore Murgatroyd). Lely partecipò anche alle prime rappresentazioni di *Iolanthe* (Earl Tolloller), *Princess Ida* (Cyril), *The Mikado* (Nanki-Poo), e *Ruddigore* (Richard Dauntless).

- tuosa: «Numerose sono le cose che vorrei fare per la musica, se Dio volesse darmi due giorni per ognuna, in cui realizzarla».
- 1861 A Lipsia vengono eseguite le musiche di scena per *The Tempest* di Shakespeare. Liszt assiste all'esame finale di Sullivan in Conservatorio. Ritorna in Inghilterra, dove diventa organista alla St. Michael's Church di Londra in Chester Square, continuando a comporre musica sacra, con notevole successo.
- 1862 Revisiona le musiche per *The Tempest*, che ottengono molto successo al Crystal Palace di Londra (incluse le congratulazioni di Charles Dickens), replicate nel 1863 ai concerti Hallé di Manchester. È organista al Covent Garden. Si reca a Parigi con Dickens, dove incontra Gioachino Rossini, al quale suona alcune parti di *The Tempest*, con apprezzamenti dell'operista italiano. Sarà sempre un amante dei viaggi.
- 1864 Compone il *masque Kenilworth*, eseguito al Birmingham Festival. Al Covent Garden viene allestito il balletto *L'Île enchantée*. Fra i molti inni e una novantina di *songs*, la maggior parte composti fino al 1870, il primo a raggiungere popolarità è *Orpheus with his Lute*, celebri diventeranno *Oh! hush thee, my babie* (1867), *The Lost Chord* (1877), e *Onward, Christian Soldiers* (1871).
- 1866 Si afferma progressivamente come compositore, grazie alla *Irish Symphony*, che consegue molto successo al Crystal Palace, al Concerto per violoncello e orchestra composto per il famoso violoncellista Alfredo Piatti (1822-1901). Viene nominato docente di composizione alla Royal Academy of Music.
- 1867 L'ouverture *Marmion* viene eseguita alla Royal Philharmonic Society. Si reca con l'amico Sir George Grove (1820-1900, musicologo e promotore del celebre *Dictionary of Music and Musicians*), all'esibizione di Parigi e a Vienna per esaminare alcuni manoscritti di Schubert, scoprendo la partitura di *Rosamunde*. Grazie all'aiuto di Grove insegnerà pianoforte e canto alla Crystal Palace School of Art, mentre nel 1870 darà una serie di dodici lezioni al South Kensington Museum su *Teoria e pratica della musica in relazione a istruzione nella scienza e arte per donne*. Scrive il lavoro teatrale *The Sapphire Necklace*, eseguito parzialmente, mentre ad essere rappresentata integralmente è l'operetta *Cox and Box*, primo incontro con il genere comico, su libretto di Sir Francis Cowley Burnard, con cui lavora anche all'opera *Contrabandista*.
- 1869 Compone l'oratorio *The Prodigal Son*, eseguito al Worcester Festival. Incontra l'umorista William Schwenck Gilbert (1836-1911).
- 1871 Con Gilbert avvia un fortunatissimo sodalizio artistico, dedicandosi alla composizione di quattordici operette, in cui conseguirà i maggiori successi: l'esordio è la commedia natalizia *Thespis* (perduta), acclamata al Gaiety Theatre. Amico del poeta Alfred Tennyson, collabora con lui al ciclo di *songs The Window*. Lavora per gli editori (incluso Boosey & Co.) come arrangiatore e riduttore di opere. La parallela carriera di direttore d'orchestra inizia presso la Royal National Opera.
- 1873 Compone l'oratorio *The Light of the world*.
- 1875 La collaborazione tra Gilbert e Sullivan si consolida con una nuova produzione al Royalty Theatre, su desiderio dell'impresario Richard D'Oyly Carte, *Trial by Jury*, operetta che ottiene immediato successo e popolarità, replicata per circa un anno (Carte diventerà il loro committente di riferimento). È direttore della Glasgow Choral Union.



Alfred Concanen (1835-1886), Manifesto per *HMS Pinafore*,
or *The Lass That Loved a Sailor* (Opera Comique, 1878).

- 1876 Continua a mantenere un importante impegno didattico: viene nominato primo direttore della National Training School (successivamente Royal College of Music a South Kensington). Riceve un dottorato in musica dall'Università di Cambridge.
- 1877 Dopo i trionfali successi di *Trial by Jury*, Carte fonda la Comedy Opera Company, destinata espressamente a rappresentare operette di Gilbert e Sullivan, a partire da *The Sorcerer*, parodia dell'*Elisir d'Amore* (centosettantacinque recite).
- 1878 *H.M.S. Pinafore* è un nuovo incredibile successo (settecento recite), anche oltreoceano, che consacra il celebre binomio «Gilbert & Sullivan». Viene nominato Commissario Britannico per la musica all'Esposizione Internazionale di Parigi, per cui è insignito del titolo di Ufficiale della Legion d'onore.
- 1879 Giunto in America per affrontare alcuni problemi a proposito dei diritti d'autore di *H.M.S. Pinafore*, a New York la Comedy Opera Company rappresenta *The Pirates of Penzance* al Fifth Avenue Theatre. Un secondo dottorato in musica gli viene conferito dall'Università di Oxford.
- 1880 *The Pirates of Penzance* viene rappresentata a Londra. È direttore del Festival triennale di Leeds, carica mantenuta fino al 1898, per cui compone l'oratorio *The Martyr of Antioch*. Sua accompagnatrice assidua da questo momento è l'americana Mary Frances Ronalds. Sullivan non si sposò mai.

- 1881 Nuova operetta di Gilbert & Sullivan è *Patience*, seguita nel 1882 da *Iolanthe*. La Comedy Opera Company si insedia nel nuovo Savoy Theatre, sede elettiva voluta da Carte per rappresentare le operette di Gilbert & Sullivan, presto note come «Savoy Operas», insieme al cast soprannominato «Savoyards».
- 1883 Viene nominato baronetto dalla regina Vittoria. Dopo la morte del fratello Frederic, accoglie con sé il nipote Herbert.
- 1885 A *Princess Ida*, dell'anno precedente, segue *The Mikado* che va in scena il 14 marzo, colossale successo, con 672 recite e 9000 repliche in Europa fino al 1888. Fino al 1887 dirige le rassegne concertistiche della Philharmonic Society di Londra.
- 1886 Per il Festival di Leeds compone *The Golden Legend*, il suo oratorio più popolare. *The Mikado* viene rappresentata in Germania e Olanda.
- 1887 Nuova operetta è *Ruddigore*. A Berlino viene rappresentata *The Golden Legend*, in Russia va in scena *The Mikado*.
- 1889 Dopo *The Yeomen of the Guard* del 1888, *The Gondoliers* di Gilbert & Sullivan è un nuovo incredibile successo al Savoy Theatre, con 554 recite, più una replica per la regina al castello di Windsor. Durante la lavorazione nascono dissapori tra Gilbert e Carte, coinvolgendo Sullivan e i futuri progetti per il Savoy Theatre.
- 1891 L'opera romantica *Ivanhoe*, revisionata nel 1895, primo tentativo di separazione dal genere comico, con 150 recite inaugura l'apertura della Royal English Opera House, costruita da Carte per dare ancora maggiore respiro ai lavori di Gilbert & Sullivan, progetto costosissimo e tramutato in Palace Music Hall (ora Palace Theatre).
- 1892 La volontà di uscire dagli schemi ora forse troppo ristretti dell'operetta, col rischio di non esser più considerato seriamente dalla critica, porta Sullivan a un ulteriore, progressivo allontanamento professionale da Gilbert, e alla nuova opera *Haddon Hall* su libretto di Sydney Grundy.
- 1893 Riconciliatosi con Gilbert, completa ancora *Utopia Limited*, successo, ma su una linea un po' diversa dai precedenti lavori.
- 1894 Compose *The Chieftain*, adattamento di *Contrabandista*, e le musiche di scena per *King Arthur* di J. Comyns Carr, da cui ricava una *suite* (rimanendo incompiuto il relativo progetto operistico). L'anno successivo *Ivanhoe* viene rappresentata a Berlino.
- 1896 Ultima collaborazione con Gilbert è *The Grand Duke*.
- 1898 Compose *The Beauty Stone* su libretto di Sir Arthur Wing Pinero e Comyns Carr. Sullivan si reca spesso a Montecarlo, dove dissipa le proprie ricchezze nel gioco d'azzardo, patito anche di corse di cavalli e amante della vita di società.
- 1899 Al Savoy Theatre va in scena *The Rose of Persia*, su libretto di Basil Hood, autore anche di quello per *The Emerald Isle*, incompiuta (sarà completata da Edward German e rappresentata postuma nel 1901).
- 1900 Affetto da una grave calcolosi renale e malato di bronchite, muore in solitudine nel suo appartamento di Victoria Street, Westminster, il 22 novembre. Una lunga folla accompagna il feretro alla cattedrale di St. Paul, dove viene inumato nella Chapel of the Most Excellent Order of the British Empire.



Foto di scena del *Mikado*, nell'allestimento dell'English National Opera, ora ripreso dal Teatro La Fenice di Venezia (La Fenice al Palafenice, 2003). Foto Billy Rafferty.

AREA ARTISTICA

Marcello Viotti

direttore musicale

Fortunato Ortombina

direttore della programmazione artistica

Sandra Pirruccio

responsabile dei servizi musicali

Giuseppe Marotta *

direttore musicale di palcoscenico

Maestri collaboratori

Stefano Gibellato * Silvano Zabeo¹ Roberto Bertuzzi¹ Raffaele Centurioni¹

Jung Hun Yoo¹ Ilaria Maccacaro¹ Maria Cristina Vavolo¹

Pierpaolo Gastaldello¹

maestro rammentatore

Gabriella Zen¹

maestro alle luci

ORCHESTRA DEL TEATRO LA FENICE

Violini primi

Roberto Baraldi •
Aldo Matassa¹
Nicholas Myall
Gisella Curtolo
Pierluigi Pulese
Mauro Chirico
Pierluigi Crisafulli
Loris Cristofoli
Andrea Crosara
Roberto Dall'Igna
Marcello Fiori
Elisabetta Merlo
Sara Michieletto
Annamaria Pellegrino
Daniela Santi
Mariana Stefan
Anna Tositti
Anna Trentin
Maria Grazia Zohar

Violini secondi

Alessandro Molin •
Gianaldo Tatone •
Enrico Enrichi
Mania Ninova
Luciano Crispilli
Alessio Dei Rossi
Maurizio Fagotto
Emanuele Fraschini
Maddalena Main
Luca Minardi
Marco Paladin
Rossella Savelli
Aldo Telesca
Johanna Verheijen
Muriel Volkaert
Roberto Zampieron

• prime parti

¹ a termine

* collaborazione

Viola

Daniel Formentelli •
Francesco Negroni •¹
Antonio Bernardi
Paolo Pasoli
Elena Battistella
Ottone Cadamuro
Rony Creter
Anna Mencarelli
Stefano Pio
Katalin Szabó
Maurizio Trevisin
Roberto Volpato
Margherita Cossio¹

Violoncelli

Alessandro Zanardi •
Luigi Puxeddu •¹
Nicola Boscaro
Marco Trentin
Bruno Frizzarin
Fernanda Garofano
Paolo Mencarelli
Mauro Roveri
Renato Scapin
Maria Elisabetta Volpi

Contrabbassi

Matteo Liuzzi •
Stefano Pratisoli •
Massimo Frison
Marco Petruzzi
Ennio Dalla Ricca
Giulio Parenzan
Alessandro Pin
Denis Pozzan

Ottavino

Franco Massaglia

Flauti

Angelo Moretti •
Andrea Romani •
Luca Clementi

Oboi

Rossana Calvi •
Marco Gironi •
Walter De Franceschi
Gianni Olivieri¹

Corno inglese

Renato Nason •

Clarinetti

Alessandro Fantini •
Vincenzo Paci •
Federico Ranzato

Clarinetto basso

Renzo Bello

Fagotti

Dario Marchi •
Roberto Giaccaglia •
Roberto Fardin
Massimo Nalesso

Controfagotto

Fabio Grandesso

Corni

Konstantin Becker •
Andrea Corsini •
Loris Antiga
Adelia Colombo
Stefano Fabris
Guido Fuga

Trombe

Fabiano Cudiz •
Fabiano Maniero •
Mirko Bellucco
Gianfranco Busetto

Tromboni

Giovanni Caratti •
Massimo La Rosa •
Federico Garato
Claudio Magnanini

Tuba

Alessandro Ballarin

Timpani

Dimitri Fiorin •
Roberto Pasqualato •

Percussioni

Attilio De Fanti
Gottardo Paganin
Lavinio Carminati¹

Arpa

Brunilde Bonelli •¹

Pianoforte e tastiere

Carlo Rebeschini •

CORO DEL TEATRO LA FENICE

Piero Monti
direttore del Coro

Ulisse Trabacchin
aiuto 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
Lucia Raicevich
Andrea Lia Rigotti
Ester Salaro
Elisa Savino
Annamaria Braconi ¹

Alti

Valeria Arrivo
Mafalda Castaldo
Claudia Clarich
Marta Codognola
Chiara Dal Bo'
Elisabetta Gianese
Kirsten Loëll Lone
Manuela Marchetto
Victoria Massey
Misuzu Ozawa
Gabriella Pellos
Francesca Poropat
Orietta Posocco
Nausica Rossi
Paola Rossi

Tenori

Domenico Altobelli
Ferruccio Basei
Sergio Boschini
Salvatore Bufaletti
Cosimo D'Adamo
Roberto De Biasio
Luca Favaron
Gionata Marton
Enrico Masiero
Stefano Meggiolaro
Roberto Menegazzo
Ciro Passilongo
Marco Rumori
Bo Schunnesson
Salvatore Scribano
Paolo Ventura
Bernardino Zanetti

Bassi

Giuseppe Accolla
Carlo Agostini
Giampaolo Baldin
Julio Cesar Bertollo
Roberto Bruna
Antonio Casagrande
A. Simone Dovigo
Salvatore Giacalone
Alessandro Giaccon
Umberto Imbrenda
Massimiliano Liva
Nicola Nalesso
Emanuele Pedrini
Mauro Rui
Roberto Spanò
Claudio Zancopè
Franco Zanette

¹ a termine



FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA

Fortunato Ortombina
direttore della programmazione artistica

Tito Menegazzo
direttore amministrativo

Paolo Libettoni
*direttore del personale
e dello sviluppo organizzativo*

Bepi Morassi
*direttore di produzione
e dell'organizzazione scenico-tecnica*

Cristiano Chiarot
direttore marketing e comunicazione

A.C. FENICE



La squadra di calcio della Fenice si è costituita come gruppo culturale - sportivo per organizzare iniziative a favore della ricostruzione del Teatro.

La squadra di calcio del Teatro «La Fenice» si è conquistata negli ultimi anni una posizione di prestigio a livello internazionale; basti ricordare alcuni importanti risultati: la conquista del titolo europeo tra le squadre degli enti lirici nel 1992, il secondo posto, sempre in questa competizione, conquistato nel 1995, la Coppa Italia nel 2001 e altri vari riconoscimenti. La squadra, ha disputato partite con la nazionale cantanti e dei giornalisti.

La squadra, che si autofinanzia, intende con la propria attività portare un contributo alla ricostruzione del Teatro.

Attualmente l'attività sportiva è sostenuta da Kronos, Kele & Teo Tour Operator srl; Cassa di Risparmio di Venezia; Transport Service; Bullo Tecnologie e Servizi srl; Regazzo Strumenti Musicali; Arti Grafiche Venete - La Tipografica srl; Damatherm srl; Markas; Green Computer; Guerrato SpA.

«La Fenice prima dell'opera» 2002-2003 7

Responsabile musicologico: Michele Girardi
Redazione: Michele Girardi, Cecilia Palandri,
con la collaborazione di Pierangelo Conte
Ricerche iconografiche: Luigi Ferrara
Progetto e realizzazione grafica: Marco Riccucci

Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia
a cura dell'Ufficio stampa

stampa

L'Artegrafica S.n.c. – Casale sul Sile (Treviso)

Supplemento a
LA FENICE

Notiziario di informazione musicale culturale
e avvenimenti culturali
della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

dir. resp. CRISTIANO CHIAROT
aut. trib. di Ve 10.4.1997
iscr. n. 1257, R.G. stampa

finito di stampare
nel mese di maggio 2003

€ 10,00