

TEATRO ALLA SCALA



PETER GRIMES

Benjamin Britten

Stagione d'Opera 22/23

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

ALBO DEI FONDATORI

FONDATORI DI DIRITTO



Stato Italiano



Regione
Lombardia



Milano

Comune
di Milano

FONDATORI PUBBLICI PERMANENTI



Città
metropolitana
di Milano



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
MONZA BRIANZA
LODI

FONDATORI PERMANENTI



Fondazione
CARIPLO



eni



FININVEST



GENERALI



enel



FONDAZIONE
BANCA DEL MONTE
DI LOMBARDIA



MAPEI



BANCO BPM



Telefonica



TODS



Allianz



ESSELUNGA

FONDATORI SOSTENITORI



INTESA SANPAOLO



a2a
LIFE COMPANY



EssilorLuxottica



EDISON
140 ANNI

GIORGIO ARMANI

FONDATORI EMERITI



MILANO ALLA SCALA
Ente Filantropico



ASSOLOMBARDA

TEATRO ALLA SCALA



Fondazione di diritto privato

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

PRESIDENTE

Giuseppe Sala
Sindaco di Milano

CONSIGLIERI

Giovanni Bazoli
Maite Carpio Bulgari
Giacomo Campora
Nazzareno Carusi
Claudio Descalzi
Alberto Meomartini
Dominique Meyer
Francesco Micheli
Aldo Poli

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

PRESIDENTE

Tammaro Maiello

MEMBRI EFFETTIVI

Pasqualino Castaldi
Fabio Giuliani

SOVRINTENDENTE E DIRETTORE ARTISTICO

Dominique Meyer

DIRETTORE MUSICALE

Riccardo Chailly

DIRETTORE DEL CORPO DI BALLO

Manuel Legris

DIRETTORE DEL CORO

Alberto Malazzi

Stagione d'Opera 22/23

PETER GRIMES

Opera in tre atti e un prologo

LIBRETTO DI
Montagu Slater

MUSICA DI
Benjamin Britten

Nuova produzione Teatro alla Scala

Un teatro morale

La prima opera capitale del catalogo di Benjamin Britten, nonché la prima allestita nel Regno Unito al rientro dall'autoesilio negli Stati Uniti, non è frutto del caso. La fascinazione per il poema di George Crabbe *The Borough* sollecitò il compositore a un'interpretazione dello spettacolo operistico dall'altissimo spessore morale e civile che trent'anni di carriera provvederanno a confermare regolarmente. L'eroe eponimo Peter Grimes è un antieroe, un reietto, escluso da una società che l'ha reso un mostro, salvo chiedergli poi conto del suo comportamento deviato. Proiettata sullo sfondo lugubre, magico e impietoso della costa inglese tanto congeniale a Britten, l'intera azione del dramma, una vicenda severa, scabrosa, dalle implicazioni inquietanti, consiste nella *via crucis* o, meglio ancora, nella progressiva discesa agli inferi d'un personaggio costituzionalmente ambiguo, verso il quale il pubblico non potrà se non provare una pluralità di sentimenti contrastanti e concomitanti. Come nella miglior tradizione del grande teatro.

Nel programma di sala, il romanziere Edward Morgan Forster, all'origine dell'interesse di Britten per Crabbe, ci restituisce con la ben nota maestria il fascino del poema da cui *Peter Grimes* deriva. In due saggi inediti Luca Scarlini indaga i rapporti vitali e tentacolari di Britten con la secolare tradizione musicale britannica, da lui radicalmente rinnovata in termini personalissimi; Marco Emanuele analizza invece l'opera sotto la prospettiva moderna dei *gender studies*, discutendo le modalità adottate da Britten nella rappresentazione drammatico-musicale dei sessi e gli interrogativi che questa pone agli spettatori. L'osservatorio della rubrica *Sguardi su* ci riporta ai primi passi di *Peter Grimes*: ascolteremo dalla voce del compositore

stesso il racconto della genesi dell'opera; il librettista Montagu Slater spiegherà autorevolmente il proprio lavoro a partire dal poema di Crabbe e le caratteristiche fondamentali del libretto; leggeremo infine un cospicuo estratto dalla guida all'ascolto a *Peter Grimes* che il critico e musicologo Franco Abbiati pubblicò prontamente a Milano all'indomani dell'allestimento scaligero della Stagione 1946-1947. Un ulteriore contributo critico è offerto nella sezione *L'opera in scena* da Ian Burton, storico *Dramaturg* di Robert Carsen, a proposito della genesi del lavoro, nella collaborazione a stretto contatto tra il compositore, librettista e il primo interprete Peter Pears. Nelle altre rubriche Cesare Fertoni propone una visione sintetica dell'opera. Franco Pulcini rende conto del fascino della partitura di Britten, della sua traiettoria complessiva e delle varie componenti: vocalità, coralità, scrittura sinfonica. Federico Lazzaro racconta il percorso biografico e creativo del compositore. Laura Cosso la storia moderna, testimoniate da registrazioni video, della fortuna scenica di *Peter Grimes*. Luca Chierici e Andrea Vitalini, infine, i tre quarti di secolo abbondanti di vita del titolo in questa sala del Piermarini, dove approdò precocemente, a meno di due anni dalla "prima" londinese, sotto la direzione di Tullio Serafin, e dove, dal 2000, ritorna regolarmente ogni decennio.

Calendario

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

Mercoledì 18 ottobre 2023, ore 20.00
Abbonamento Prime Opera

REPLICHE OTTOBRE 2023

Sabato 21, ore 20.00
Turno G

Mercoledì 24, ore 20.00
Turno A

Venerdì 27, ore 20.00
Turno D

Lunedì 30, ore 20.00
Turno B

REPLICHE NOVEMBRE 2023

Giovedì 2, ore 20.00
Turno C

Un'ora prima dell'inizio di ogni recita,
presso il ridotto delle Gallerie,
si terrà una conferenza introduttiva all'opera
tenuta da Franco Pulcini.

Sommario

7 I. L'OPERA IN BREVE

- 13 La genesi dell'opera
Cesare Fertonani
- 16 Il libretto in sintesi
Le livret en bref
The libretto in brief
Das Libretto in Kürze
Синтез либретто
オペラ台本要約
Marialuisa Bignami
- 22 La musica
Franco Pulcini
- 27 Benjamin Britten
Federico Lazzaro
- 30 In video
Laura Cosso
- 33 *Peter Grimes* alla Scala
dal 1947 al 2012
Luca Chierici
- 36 Cronologia
a cura di Andrea Vitalini

43 II. DENTRO L'OPERA

- 45 George Crabbe: il poeta e l'uomo
E. M. Forster
- 53 *Language should be the food of Music:*
Benjamin Britten
e la tradizione britannica
Luca Scarlini
- 59 Fuori dalla casa degli uomini:
Grimes e la "maschilità in musica"
Marco Emanuele
- 66 Sguardi su *Peter Grimes*
a cura di Raffaele Mellace
- 79 ***Peter Grimes***
Libretto

145 III. L'OPERA IN SCENA

Intervista a Robert Carsen
a cura di Mattia Palma

Peter Grimes
Ian Burton

I.

L'opera in breve

Peter Grimes

Opera in tre atti e un prologo

LIBRETTO DI

Montagu Slater da *The Borough*
di George Crabbe

MUSICA DI

Benjamin Britten

PRIMA EDIZIONE

London, Boosey & Hawkes, 1945

ORGANICO DELL'ORCHESTRA

2 Flauti (anche Ottavini),
2 Oboi (2° anche Corno inglese),
2 Clarinetti (2° anche Mib),
2 Fagotti, Controfagotto
4 Corni, 3 Trombe (3ª in Re), 3 Tromboni, Tuba
Timpani, Percussioni
Celesta, Arpa
Archi
Fuori scena: Organo
Dance Band: 2 Clarinetti, Violino,
Contrabbasso, Percussioni

DURATA

2 ore e 25 minuti circa

COLLOCAZIONE ATTUALE DELL'AUTOGRAFO

Washington D.C., Library of Congress

Le prime rappresentazioni assolute

Peter Grimes, un pescatore
Boy (John), il suo apprendista
Ellen Orford, una vedova, maestra del Borgo
Captain Balstrode, comandante in pensione
Auntie, padrona del "Cinghiale"
Niece 1 } principali attrattive del "Cinghiale"
Niece 2 }
Bob Boles, pescatore e metodista
Swallow, un uomo di legge
Mrs. (Nabob) Sedley, una ricca vedova
di un funzionario della Compagnia delle
Indie Orientali
Rev. Horace Adams, vicario
Ned Keene, farmacista e medicone
Hobson, carrettiere
Dr. Thorp

tenore
muto
soprano
baritono
contralto
soprano
soprano
tenore
basso
mezzosoprano

tenore
baritono
basso
muto

I RAPPRESENTAZIONE

7 giugno 1945
Londra
Sadler's Wells Theatre

DIRETTORE
D'ORCHESTRA
Reginald Goodall

REGIA
Eric Crozier

SCENE E COSTUMI
Kenneth Green

MAESTRO DEL CORO
Alan Melville

Peter Pears
Leonard Thompson
Joan Cross
Roderick Jones
Edith Coates
Blanche Turner
Minnie Bower
Morgan Jones
Owen Brannigan
Valetta Jacopi

Tom Culbert
Edmund Donlevy
Frank Vaughn
Sasa Machov

IN ITALIA

11 marzo 1947
Milano
Teatro alla Scala

DIRETTORE
D'ORCHESTRA
E CONCERTATORE
Tullio Serafin

REGIA
Hans Zimmermann

SCENE E COSTUMI
Gaspar Neher

MAESTRO DEL CORO
Vittore Veneziani

Giacinto Prandelli
Enzo Ferripi
Susanna Danco
Scipione Colombo
Ebe Ticozzi
Ornella Rovero
Rina de Ferrari
Gino del Signore
Enrico Campi
Amalia Bertola

Luigi Nardi
Mario Borriello
Eraldo Coda
Ermanno Savarè







PAGINE PRECEDENTI

Benjamin Britten osserva il modellino della scena *Una via presso il mare*; accanto a lui Eric Crozier; da: Paul Banks (a cura di), *The Making of Peter Grimes. Essays and Studies*, The Boydell Press, Woodbridge, 1996.

IN ALTO

Peter Pears, primo interprete assoluto di Peter Grimes, con Leonard Thompson (Boy). Londra, Sadler's Wells Theatre, 7 giugno 1945 (Milano, Museo Teatrale alla Scala).

La genesi dell'opera

Dopo l'esito molto controverso dell'operetta *Paul Bunyan* (1941) su testo di Wystan H. Auden, composta e rappresentata negli Stati Uniti, Benjamin Britten incominciò a prendere in considerazione l'idea di un lavoro teatrale più ambizioso.

Fu la lettura del poema *The Borough* (*Il villaggio*, 1810) di George Crabbe, ambientato sulla costa del Suffolk dove lo stesso Britten era nato e cresciuto, a offrire la suggestione per una nuova opera. Il compositore iniziò ad abbozzare una sceneggiatura con l'interprete d'elezione e compagno di vita Peter Pears prima di ritornare in Gran Bretagna; qui, dopo il rifiuto di Christopher Isherwood, la redazione del libretto fu affidata a Montagu Slater, che ne completò una stesura preliminare entro la fine del 1942. Con l'inizio della composizione, nel 1944, furono apportate numerose modifiche al testo e la partitura fu completata il 10 febbraio 1945. Commissionata da Serge Koussevitzky per The Koussevitsky Music Foundations, l'opera reca la dedica alla moglie di questi, Natalie.

Nel prologo e nei tre atti tutto ruota intorno al personaggio di Peter Grimes, primo di una serie di ruoli tenorili espressamente concepiti da Britten per Peter Pears (Albert Herring nell'opera omonima, Macheath in *The Beggar's Opera*, Sir Philip Wingrave in *Owen Wingrave*, il Capitano Vere in *Billy Budd*, Quint in *The Turn of the Screw*, Aschenbach in *Death in Venice*). Del resto Pears, che presterà a lungo il proprio carisma interpretativo al personaggio, aveva contribuito con Britten a trasformare la figura

negativa e malvagia di Crabbe in un personaggio sensibile e tormentato, vittima tanto delle proprie debolezze e contraddizioni quanto – e forse soprattutto – dell'incomprensione del contesto sociale opprimente, gretto e ipocrita in cui si trova a vivere. Le cause della violenza e delle anomalie comportamentali di Peter Grimes che provocano il suo isolamento nella comunità non sono sufficientemente chiare ma il tema cruciale dell'opera è certo il rapporto conflittuale tra l'individuo e la società, e nello specifico l'odio e l'emarginazione che la collettività degli "uguali" riserva a chi è "diverso". Si può discutere a lungo, come s'è fatto, in che cosa consista nel dettaglio questa disperata "diversità" che conduce Peter Grimes sino alla follia e alla morte come una vittima sacrificale: ad esempio, se essa sia l'incapacità di adeguarsi alla spietata logica del profitto a ogni costo, una patologia, oppure piuttosto l'omosessualità. In ogni caso, molto del fascino dell'opera dipende, oltre che da una qualità musicale e drammatica che rimarrà probabilmente ineguagliata per immediatezza comunicativa nel prosieguo della produzione teatrale di Britten, dal fatto che il giudizio del compositore e del pubblico sul protagonista rimane aperto: enigmaticamente irrisolto, sospeso tra pietà e condanna. Mentre

Cesare Fertonani (1962), storico e critico della musica, insegna all'Università degli Studi di Milano. Si è occupato soprattutto della musica strumentale dal Settecento al Novecento. Tra le sue pubblicazioni ci sono alcune monografie su Vivaldi, Mozart e Schubert.

Locandina per la prima rappresentazione di *Peter Grimes* a Londra, Sadler's Wells Theatre, 7 giugno 1945.

senz'appello è il giudizio morale sulla società degli "uguali", microcosmo che assurge a luogo esemplare e universale di ogni omologazione. Colpisce poi la presenza, già in quest'opera, di alcuni temi che ritorneranno con insistenza nel successivo teatro musicale di Britten: il rapporto conturbante e distruttivo tra uomo adulto e ragazzo, l'innocenza violata dell'infanzia, la rivendicazione delle ragioni delle vittime dei pregiudizi, il senso tragico della vita.

Intorno a Peter Grimes (tenore) si raggruppano gli abitanti del villaggio, tra i quali spiccano Ellen Orford (soprano), l'unico personaggio che manifesti qualche simpatia nei confronti del protagonista, e il Capitano Balstrode (baritono): entrambi svolgono un ruolo di mediazione tra Peter Grimes e la comunità, la cui meschinità è emblematicamente concentrata in Mrs. Sedley (mezzosoprano). Se in alcuni aspetti di contenuto l'opera risente del *Wozzeck* (1925) di Berg, che Britten aveva ascoltato per la prima volta alla radio nel 1934, dal punto di vista della drammaturgia musicale *Peter Grimes* si svolge sul filo dell'equilibrio tra "numeri" – o sezioni comunque concluse – e un tessuto connettivo continuo strutturato secondo criteri tradizionali (temi e motivi ricorrenti associati e personaggi e situazioni, relazioni e contrapposizioni di tonalità e così via). La forza dell'opera risiede nell'originalità dell'invenzione ed elaborazione compositiva di Britten e nella sua straordinaria capacità di reinterpretare – anche alla luce di un distanziamento ironico – le convenzioni formali, linguistiche e di scrittura infondendovi pregnanza e significati drammatici nuovi. Dei sei magnifici interludi orchestrali,

cinque saranno estratti e pubblicati separatamente come pezzi da concerto con i titoli *Four Sea Interludes* e *Passacaglia*.

L'opera andò in scena al Sadler's Well Theatre di Londra il 7 giugno 1945, con Peter Pears a impersonare il protagonista, Joan Cross come Ellen Orford e la direzione musicale di Reginald Goodall. Lo spettacolo era prodotto da Eric Crozier, che in seguito sarà il librettista di Britten per *Albert Herring* e *Billy Budd*. Da allora, *Peter Grimes* si è imposto come il lavoro teatrale più rappresentato del compositore inglese e al contempo come una delle opere di maggior successo del Novecento, dopo quelle di Puccini e Richard Strauss. Nel 1946, a Tanglewood, ebbe luogo la prima americana, diretta da Leonard Bernstein, mentre l'opera arrivò in Italia, alla Scala, nel 1947. Nel 1958 Britten ne diresse una registrazione per Decca, con l'Orchestra e il Coro del Covent Garden e Peter Pears nel ruolo del protagonista.

PETER GRIMES

An Opera by BENJAMIN BRITTEN

Libretto by MONTAGU SLATER, based on the poem of George Crabbe

Conductor—REGINALD GOODALL

Peter Grimes (a Fisherman)	PETER PEARS
Ellen Orford (the Borough Schoolmistress)	JOAN CROSS
Auntie (Landlady of "The Boar")	EDITH COATES
Her "Nieces"	BLANCHE TURNER, MINNIA BOWER
Balstrode (a retired Sea-Captain)	RODERICK JONES
Mrs. Sedley (a Widow)	VALETTA IACOPI
Swallow (Lawyer and Magistrate)	OWEN BRANNIGAN
Ned Keene (Apothecary)	EDMUND DONLEVY
Bob Boles (a Methodist Fisherman)	MORGAN JONES
The Rector	TOM CULBERT
Hobson (The Village Carrier)	FRANK VAUGHAN
Doctor Thorp	SASA MACHOV
A Boy (Grimes' new apprentice)	LEONARD THOMPSON
The People of the Borough : Maude Boughton, Muriel Burnett, Peggy Butler, Rose Carlton, Myfanwy Edwards, Pauline Guy, Hilda Hanson, Netta Leggat, Jean Mounford, Winifred Newnham, Olwen Price, Keturah Sorrell, Molly Wilkinson ; Howard Allport, Gilbert Bailey, William Benn, William Booth, Albert Digney, George Gorst, Eldon Guller, Leonard Hanks, John Havard, Leonard Hodgkinson, Ivor Ingham, Cecil Lloyd, Haydn Meredith, Charles Miller, Arthur Perrow, Erin Tosi, Herbert Tree, Rhys Williams, Vaughan Williams ; Margaret Aspin, Romyne Austin, Barbara Fewster, Fiona Moore	

THE STORY OF THE OPERA

In the life of his Suffolk fishing-town Peter Grimes fits uneasily. He lives alone, visionary, ambitious, impetuous, poaching and fishing without caution or care for consequences, and with only one friend in the town—the widowed schoolmistress, Ellen Orford. He is determined to make enough money to ask her to marry him, though too proud to ask her till he has lived down his unpopularity and remedied his poverty.

He fishes with the aid of an apprentice, bought, according to the custom of the time, from the work-house. In the Prologue he is chief witness in an inquest on his first apprentice and the verdict is accidental death. In Act I he is boycotted but obtains a second apprentice, whom Ellen goes to fetch for him and promises to care for. In Act II she discovers he has been using the boy cruelly. Led by the Rector, the men of the Borough go to investigate his hut. Frightened, Peter takes the boy down the scar of a recent landslide under which he moors his boat, and the boy falls down the cliff. When it is discovered that the boy is dead a hue-and-cry from the Borough sets out to find Peter, who commits suicide by scuttling his boat just out of sight of the town. This is in the small hours of the morning. The Borough wakes up and goes on with its life as usual.

Musical Director	LAWRANCE COLLINGWOOD
General Manager	BRUCE WORSLEY
Stage Director	ERIC BASS
Stage Manager	JOHN GREENWOOD
Chorus Master	ALAN MELVILLE
Secretary	SHEILA FERGUSSON
General Manager	(for Old Vic and Sadler's Wells) GEORGE CHAMBERLAIN

SMOKING IS NOT PERMITTED

In accordance with the requirements of the Lord Chamberlain—

- 1.—The public may leave at the end of the performance by all exit doors and such doors must at that time be open.
- 2.—All gangways, passages and staircases must be kept entirely free from chairs or any other obstruction.
- 3.—Persons shall not in any circumstances be permitted to stand or sit in any of the gangways intersecting the seating, or to sit in any of the other gangways. If standing be permitted in the gangways at the sides and rear of the seating, it shall be strictly limited to the number indicated in the notices exhibited in those positions.
- 4.—The safety curtain must be lowered and raised in the presence of each audience.

Il libretto in sintesi

Marialuisa Bignami

La vicenda ha luogo interamente in un anonimo borgo di pescatori collocato sulla inospitale costa orientale dell'Inghilterra.

Prologo

Nella Sala municipale si svolge l'inchiesta preliminare sulla morte in mare, per cause sospette, del giovane apprendista del pescatore Peter Grimes: inchiesta condotta dal magistrato Swallow, uno dei notabili della comunità, e che si conclude con un verdetto di assoluzione per Grimes per insufficienza di prove e con una ammonizione allo stesso a comportarsi meglio in futuro.

Atto primo

Scena prima

Peter si rende conto di non poter lavorare senza un aiutante, anche perché vorrebbe far fortuna col suo lavoro per riabilitarsi agli occhi del Borgo e sposare la vedova Ellen Orford. Un nuovo apprendista gli viene procurato dal farmacista Ned Keene. La buona vedova Ellen Orford, maestra del villaggio, si offre di accompagnare il ragazzo dalla città, dove si trova l'orfanotrofio, al Borgo, viaggiando col carrettiere Hobson.

—

Scena seconda

Purtroppo la spedizione si svolge sul far della notte durante le tempeste di primavera, che fanno franare tratti della costa e della strada. Tutta la comunità attende i viaggiatori asserragliata nella taverna del "Cinghiale", tenuta da Zietta, che vi esibisce le sue Nipotine; qui hanno luogo dialoghi che presentano e caratterizzano i vari personaggi. Quando arrivano, stremati e infreddoliti, Ellen Orford, Hobson e il ragazzo, Peter, incurante della tempesta, con gesti bruschi fa uscire il ragazzo per portarlo subito alla sua solitaria capanna.

Atto secondo

Scena prima

Una bella domenica mattina d'estate. La scena si svolge davanti alla chiesa del Borgo, dove Ellen Orford sta lavorando a maglia mentre cerca di parlare affettuosamente col ragazzo della sua condizione, accorgendosi purtroppo che egli porta già addosso i segni dei maltrattamenti subiti dall'impetuoso Grimes; egli a questo punto arriva e bruscamente trascina il ragazzo a pescare, nonostante la giornata festiva, che dovrebbe essere per lui di riposo. Tutta la scena è contrappuntata dalla solenne sonorità del servizio religioso cantato, che si svolge fuori scena nella chiesa con le porte aperte, e al quale partecipano tutti gli altri abitanti del Borgo. Quando questi escono sulla piazza, i maggiorenni decidono di recarsi in deputazione alla capanna di Grimes per controllare le condizioni di vita del ragazzo.

—

Scena seconda

Quando vi giungono, trovano la capanna sorprendentemente ordinata, ma vuota, perché, prima del loro arrivo, Grimes ha costretto il ragazzo a uscire con lui dalla porta che dà sulla scogliera, per andare a una pesca che sembra annunciarsi come ricchissima. Essi, soddisfatti, non possono che tornare al Borgo.

Marialuisa Bignami è stata ordinaria di letteratura inglese presso l'Università degli Studi di Milano. Ha pubblicato libri sull'origine del giornalismo inglese, su Daniel Defoe e sulla letteratura utopica, saggi su Milton, Swift, Samuel Butler, Iris Murdoch. Ha curato due raccolte di saggi di Joseph Conrad.

Atto terzo

Scena prima

Qualche sera dopo. Dalla Sala municipale escono i suoni di un ballo a cui partecipa tutta la comunità e sulla scena alcuni uomini passano dalla Sala alla taverna, rincorrendo le Nipotine. Mrs. Sedley, parlando con Ned Keene, dà voce ai suoi sospetti sul destino di Grimes e dell'apprendista, che mancano da alcuni giorni. Ellen Orford e il capitano Balstrode trovano, gettato a riva bagnato, il maglione che ella aveva fatto per il ragazzo. L'apprensione generale fa partire una spedizione alla ricerca dei due.

—

Scena seconda

Più tardi, in mezzo a una fitta nebbia, compare Peter, stremato e impazzito; Ellen cerca invano di consolarlo; Balstrode lo convince a portare la sua barca al largo, dove non potrà più essere vista dalla terra e lì affondarla. All'alba, con i gesti e i suoni abituali un nuovo giorno inizia per il Borgo, mentre giunge voce dalla guardia costiera che una barca si sta inabissando in mare. Nessuno riesce a vederla da terra. Nessuno dà ascolto alla cosa e tutti pensano solo a iniziare il nuovo giorno, mentre la scena si chiude con un coro che canta del moto incessante e ricorrente della marea.

Le livret en bref

Traduzione di Ginevra Viscardi

L'action se déroule dans un petit village anonyme de pêcheurs, situé sur la côte est de l'Angleterre.

Prologue

Dans la salle municipale, le magistrat Swallow, l'un des notables de la communauté, conduit une enquête préliminaire sur la mort suspecte, advenue en mer, d'un jeune apprenti au service du pêcheur Peter Grimes. Ce dernier est finalement acquitté, faute de preuves, mais reçoit l'admonition de mieux se conduire à l'avenir.

Premier Acte

Scène première

Peter se rend compte qu'il ne peut pas continuer sans un apprenti, d'autant plus qu'il voudrait faire fortune grâce à son travail pour se réhabiliter aux yeux du village et épouser la veuve Ellen Orford. Le pharmacien Ned Keene lui procure alors un nouvel apprenti qui vit en ville, dans un orphelinat. La veuve Ellen Orford, la maîtresse du village, se propose d'aller le chercher.

—

Scène deuxième

Le voyage de retour, qu'ils entreprennent avec le charretier Hobson, a lieu à la tombée de la nuit, alors qu'une tempête provoque une série d'éboulements sur la route qui longe la côte. Tous, dans le village, attendent les voyageurs, barricadés dans la taverne "Au Sanglier", tenue par Tantine, qui y exhibe ses Nièces; divers dialogues présentent les différents personnages. Lorsque, morts de fatigue et de froid, Ellen Orford, Hobson et le jeune apprenti arrivent à la taverne, Peter, insoucieux de la tempête, fait sortir le jeune garçon avec des gestes brusques et l'emmène aussitôt dans sa cabane solitaire.

Deuxième Acte

Scène première

Un beau dimanche d'été. La scène se déroule durant la matinée, devant l'église du village, alors qu'Ellen Orford tricote tout en essayant de converser affectueusement avec le jeune garçon, ayant noté sur lui les signes des mauvais traitements que lui fait subir Grimes. Ce dernier arrive et entraîne brusquement son apprenti à la pêche, bien que le dimanche soit son jour de repos. Durant toute la scène on entend les chants religieux accompagnant le culte qui se déroule dans l'église et auquel assistent tous les autres habitants du village. À la fin de l'office, les notables décident de se rendre en délégation à la cabane de Grimes pour contrôler les conditions de vie de son apprenti.

—

Scène deuxième

Lorsqu'ils y arrivent, ils trouvent la cabane exceptionnellement en ordre, mais vide, car juste avant leur arrivée Grimes a contraint le jeune garçon à sortir par la porte donnant sur la falaise pour se rendre à la pêche, qui semble s'annoncer particulièrement fructueuse. Satisfaits, les notables retournent alors au village.

Troisième Acte

Scène première

Quelques soirées plus tard. Un bal, auquel participe tout le village, a lieu dans la Salle municipale. Quelques hommes poursuivant les Nièces de Tantine passent de la salle à la taverne. Madame Sedley fait part à Ned Keene de ses soupçons sur le sort de Grimes et de son apprenti, que personne ne voit depuis quelques jours. Ellen Orford, en compagnie du capitaine Balstrode, trouve sur le rivage le pullover, tout trempé, qu'elle avait tricoté pour le jeune garçon. Dans l'appréhension générale, tous partent à la recherche des deux disparus.

—

Scène deuxième

Plus tard, au milieu d'un brouillard épais, apparaît Peter, à bout de forces et comme fou. Ellen cherche en vain de le consoler. Balstrode le convainc à porter son bateau au large, où personne ne pourra le voir de la terre ferme, et de le faire couler. À l'aube, un nouveau jour se lève sur le village, avec ses bruits et son va-et-vient habituels, tandis que les garde-côtes parlent d'un bateau qui est en train de couler au large. Personne ne le voit de la côte. Personne ne prête l'oreille à cette nouvelle. Un chœur chantant le mouvement incessant et perpétuel des marées clôt la scène.

The libretto in brief

Traduzione di Rodney Stringer

The scene is laid entirely in a nondescript fishing small town on the inhospitable east coast of England.

Prologue

At the Moot Hall an inquest is held into the death at sea, under suspicious circumstances, of an apprentice to the fisherman Peter Grimes. Conducted by the lawyer Swallow, one of the village notables, it concludes with a verdict of acquittal for Grimes on the grounds of insufficient evidence. He is given a warning to behave better in future.

Act I

Scene 1

Peter realises that he cannot work without an apprentice, also because he is anxious to earn a better living in order to re-establish his name in the town. Moreover, he wants to marry the widow Ellen Orford. A new apprentice is procured for him by the chemist, Ned Keene. The kind widow Ellen Orford, who is the Borough schoolmistress, offers to accompany the boy to the village from the orphanage of a town not far away. They travel with the carrier Hobson.

—

Scene 2

Unfortunately their journey is made at nightfall, and the spring storms have caused landslides along the coast and roads. The travellers are awaited by the whole community, who have barricaded themselves in “The Boar” pub, run by Auntie, where she exhibits her Nieces. Here are heard the dialogues presenting and defining the various characters. Ellen Orford, Hobson and the apprentice at last arrive, exhausted and shivering with cold. But Peter, heedless of the storm, roughly pushes the boy out and takes him straight to his solitary hut.

Act II

Scene 1

A fine summer Sunday morning. The scene is set outside the Borough church. Ellen Orford is knitting, and trying to talk fondly to the boy about his condition. For she has noticed that he unfortunately already bears the marks of ill-treatment received from the impetuous Peter Grimes. At this point the fisherman strides in and abruptly drags the boy away to go fishing, even though it is Sunday which is supposed to be his day off. The whole scene is distinguished by the solemn sonority of the religious service being sung off-stage, in the church with its doors wide open. The service is attended by all the other inhabitants of the Borough. When the congregation comes out onto the square, the notables decide to send a deputation to Grimes’ hut to ascertain the boy’s living conditions.

—

Scene 2

When they get there they find the hut surprisingly tidy, but empty. Just before their arrival in fact, Grimes forces the lad through the back door onto the cliff-top, to go out fishing for what he feels sure is going to be a very big catch. Afterwards, they cannot but make their way back to the Borough.

Act III

Scene 1

A few evenings later. From the Moot Hall come the sounds of a dance, attended by the whole community. On the stage, men are going from the Hall to the pub, chasing after the Nieces. Mrs. Sedley, who has been talking to Ned Keene, voices her suspicions about the fate of Grimes and his apprentice, who have been missing for some days. Captain Balstrode and Ellen Orford come across, lying wet on the beach, the sweater which she had knitted for the boy. Amid general apprehension, an expedition is dispatched to search for the man and the boy.

—

Scene 2

Later, in a thick fog, Peter appears, worn out and deranged. Ellen tries in vain to console him. But Balstrode convinces him to take his boat out to sea, where he cannot be seen from the shore, and to sink it. At dawn, with its habitual routine and noises, a new day breaks for the Borough. News comes from the coastguard tower that a boat has been sighted sinking on the horizon. No one can see it from the land and nobody takes any notice as they go about their daily business. The scene closes with a chorus that sings of the incessant ebb and flow of the tide.

Das Libretto in Kürze

Traduzione di Lieselotte Stein

Die Handlung spielt in einem nicht genau bestimmten Fischerdorf an der rauhen Ostküste Englands.

Prolog

Im Gemeindesaal findet die Voruntersuchung über den Tod des Gehilfen des Fischers Peter Grimes statt. Der Junge starb auf dem Meer unter "nicht geklärten Umständen". Die Verhandlung führt der Richter Swallow, eine angesehene Persönlichkeit im Dorf. Grimes wird mangels Beweisen freigesprochen, wird aber ermahnt, sich das nächste Mal besser zu verhalten.

Erster Akt

Erste Szene

Peter begreift, dass er ohne einen Gehilfen nicht arbeiten kann. Er möchte Geld verdienen um seinen Ruf im Dorf wieder herzustellen und die Witwe Ellen Orford zu heiraten. Der Apotheker Ned Keene findet einen neuen Gehilfen. Die brave Witwe Ellen Orford, die Lehrerin im Dorf, bietet sich an, den Jungen aus dem Waisenhaus in der Stadt ins Dorf zu begleiten, mit Hilfe des Kutschers Hobson.

—

Zweite Szene

Leider findet die Rückfahrt am Abend statt, während der Frühjahrsstürme, die Teile der Küste und der Strasse ins Meer reißen. Das ganze Dorf wartet auf die Reisenden in der Taverne "Zum Wildschwein": die Wirtin ist das "Tantchen", die hier ihre "Nichten" präsentiert. Die Dialoge charakterisieren die einzelnen Personen. Als Ellen Orford, Hobson und der Junge endlich angekommen sind, erschöpft und verfroren, nimmt Peter den Jungen sofort mit in seine einsame Hütte, trotz des Sturms. Sein Verhalten ist hart und unfreundlich.

Zweiter Akt

Erste Szene

Ein schöner Sonntagmorgen im Sommer. Die Szene spielt vor der Dorfkirche, wo Ellen Orford sitzt und strickt. Freundlich versucht sie mit dem Jungen über seine Situation zu reden. Leider sieht sie die Spuren der Misshandlungen durch den brutalen Grimes. Dieser erscheint und zieht den Jungen mit sich: man geht auf Fischfang, obwohl Feiertag ist, und der Junge ein Anrecht auf Ruhe hat. Die Szene wird beherrscht von dem Kontrast zwischen diesem Verhalten und der Feierlichkeit des gesungenen Gottesdienstes, der außer halb der Szene in der Kirche stattfindet. Die Türen sind geöffnet, und alle anderen Dorfbewohner nehmen an dem Gottesdienst teil. Als der Gottesdienst zuende ist, beschließt man, eine Delegation zu der Hütte von Grimes zu schicken, um sich ein Bild von den Bedingungen zu machen, unter denen der Junge dort lebt.

—

Zweite Szene

Als sie dort ankommen, finden sie die Behausung überraschend in Ordnung, aber sie ist leer. Grimes und der Junge haben die Hütte durch den Ausgang, der direkt auf die Felsen führt, verlassen. Sie gehen auf Fischfang, der dieses Mal besonders reich zu sein verspricht. Die Delegation kann nichts anderes tun, als ins Dorf zurückzukehren.

Dritter Akt

Erste Szene

Einige Abende später. Aus dem Gemeindesaal dringen die Klänge eines Festes, an dem das ganze Dorf teilnimmt. Die Männer gehen aus dem Saal in die Taverne und amüsieren sich mit den Nichten. Mrs. Sedley spricht mit Ned Keene über ihre Befürchtungen, was das Schicksal von Peter Grimes und des Jungen betrifft, die schon seit einigen Tagen vermisst werden. Am Ufer finden Ellen Orford und der Kapitän Balstrode den nassen Pullover des Jungen, den Ellen für ihn gestrickt hatte. Die Aufregung ist gross, und man beschließt, die beiden zu suchen.

—

Zweite Szene

Im dichten Nebel taucht später Peter auf, er schöpft und wie von Sinnen. Vergeblich versucht Ellen ihn zu trösten. Balstrode überredet ihn, sein Boot weit hinaus auf das Meer zu bringen, wo es vom Lande aus nicht mehr gesehen werden kann, und es dann absaufen zu lassen. Im Morgengrauen beginnt der neue Tag im Dorf, mit den immer gleichen Gesten und Geräuschen. Die Küstenwache hat ein Boot erblickt, das weit draußen auf dem Meer im Sinken ist. Niemand kann es von der Küste aussehen, und niemand nimmt die Sache zur Kenntnis. Alle denken nur an ihren eigenen Tagesablauf. Die Szene schließt mit einem Chor, der von der nie endenden Bewegung des Meeres singt.

Синтез либретто

Traduzione di Margarita Sosnizkaja

Питера Граймса

Боро, небольшой рыбацкий посёлок на восточном побережье Англии.

Пролог

Ученик рыболова Питера Граймса не вернулся на берег. Расследование выясняет причины его гибели. Выслушав свидетелей Граймса, коронер, должностное лицо, равнозначное следователю, на королевской службе, мистер Свэллоу, устанавливает, что мальчик погиб при «случайных обстоятельствах». И предупреждает Граймса, чтобы он больше не брал учеников. Граймс ходатайствует о настоящем суде и возвращении ему права взять другого мальчика. Но его ходатайство не принято во внимание и дело закрывается. Эллен Орфорд, учительница местной школы, уверяет Питера, что вместе их ждет более радужное будущее.

Действие 1

Картина 1

Рядовые будни рыбацкого поселка Боро. Граймс возвращается с рыбной ловли; только капитан Белстрод, морской офицер в отставке, и Нед Кин, здешний аптекарь, помогают ему причалить. Кин говорит Граймсу, что нашел ему нового ученика в приюте для сирот – работном доме. Извозчик Хобсон сначала отказывается ехать за мальчишкой, но потом, когда Эллен берет присмотреть за ним в дороге, соглашается. Погода портится, Белстрод пытается отговорить Граймса куда-либо ехать, дабы избежать еще одной трагедии, но Граймс твердо решил обогатиться, жениться на Эллен и тем заставить замолчать местных сплетников.

Картина 2

Поздно ночью шторм разыгрался до урагана. К досаде Тётушки, хозяйки заведения, является миссис Седли, которая должна дожидаться на встречу с новой партией опиума. Входят тётушкины «племянницы», их имеет Белстрод и развлекается с ними Боб Болс, проповедник-методист. В разгар шторма входит Нед Кин с известием, что скалу у хижины Граймса смыло волной. За ним появляется и сам Граймс. А как будто в помещение ворвался шторм. Прибывает Эллен с новым учеником, они промокли до нитки и измаялись в пути, но Граймс, не дав мальчику отдохнуть, хочет увести его с собой и утаскивает ребенка в ночь.

Действие 2

Картина 1

Эллен сидит на берегу с Джоном, новеньким учеником, когда в церкви начинается служба. Она просит мальчика рассказать о себе, но тот хранит молчание. Она замечает у него на шее сияк и подозревает худшее. За мальчиком приходит Граймс, чтобы забрать его с рыбалки. Эллен заявляет, что ребенок имеет право на день отдыха. Питер и слышать ничего не хочет, тогда женщина говорит, что их попытка начать все сначала не удалась. Питер в бешенстве колотит ее и убегает с мальчиком. Вся эта сцена не осталась без свидетелей, и когда прихожане выходят из церкви, раздаётся призыв пресечь Граймса. Мужчины уходят к его хибаре, а Тётушка, Эллен и «племянницы» пускаются в рассуждения о безнадежности отношений с мужчинами.

Картина 2. Хибара Граймса

Питер велит мальчику быть готовым к рыбной ловле. Преследуемый за смерть предыдущего ученика, он чувствует, что его мечта жениться на Эллен улетучивается. Когда до его ушей доносятся голоса приближающихся жителей Боро, он думает, что мальчик пожаловался на него. Он поторапливает его спуститься со скалы к морю, а боровчане стучат к нему в дверь. Он паникует. Мальчик кричит, подкальзывается и падает, Граймс спускается за ним. Входят люди, а хибара пуста.

Действие 3

Картина 1

В Учебном зале танцы до упаду. На улице тётушкиным племянницам удалось на попасться на глаза Свэллоу, который в расстроенных чувствах уходит в паб. Миссис Седли говорит Неду Кину, что у нее есть веские доказательства того, что Граймс убил своего ученика. Кин оставляет ее своим полуночным бредням. Появляются Эллен и Белстрод, обсуждая исчезновение Граймса. Миссис Седли слышала, что Эллен нашла свитер мальчика на берегу. Эллен и Белстрод решают поискать Граймса и помочь ему. Когда они уходят, миссис Седли подстрекает люд против Граймса и начинается охота на человека.

Картина 2

Граймс один, его пугает доносящийся шум охоты, он в думках о бегстве и тихом уголке. Эллен и Белстрод находят его, и Белстрод в последний раз помогает ему спустить на воду лодку. Светает, Боро зажил своей привычной жизнью. А где-то далеко в море тонет лодка.

オペラ台本要約

ピーター・グライムズ

Traduzione di Wakae Ishikawa

物語の舞台は終始、イギリスの荒涼とした東海岸に面した、名もない小さな漁村である。

プロローグ

漁師のピーター・グライムズのもとで見習いをしてきた若者が海で亡くなった。その死因を特定するため、村の集会所で審理が行われている。村の名士でもある判事のスワローが審理を進め、最終的に証拠不十分でグライムズは無罪となるが、今後は態度をあらためるようという勧告がつく。

第1幕

第1場

ピーターは助手がいなければ仕事にならないことに気づく。村人たちの偏見を払拭し、未亡人のエレン・オーフォードと結婚するため、たくさん金を稼ぎたいと思っているからだ。葉屋のネッド・キーンがピーターに新しい見習いを見つけてくる。エレン・オーフォードは村で教師をしている善良な未亡人で、馬車屋のホブソンと一緒にその少年がいる町の孤児院に行き、村まで付き添ってくれるという。

—

第2場

彼らが少年を迎えに行った夜は、あいにく春の嵐が吹き荒れ、海岸線や道路で土砂崩れが起きる。村中の人々が居酒屋「イノシシ亭」に集まり、彼らの帰りを待つ。その間に居酒屋の主人のツイエッタが姪っ子たちをお披露目する。そこで対話が始まり、さまざまな登場人物の人となりが見え出される。寒さに凍え、疲れきったエレン・オーフォードとホブソン、そして少年が到着する。ピーターは嵐など意に介さず、すぐに少年を孤立した自分の小屋に連れていこうと、荒々しく外に追いやる。

第2幕

第1場

夏、美しい日曜日の朝。村の教会の前。エレン・オーフォードが編み物をしてながらやさしく少年に話しかけ、生活の状況を聞き出そうとする。そして、早くも少年の体に気性の激しいグライムズから受けた虐待の跡があることに気づき、愕然とする。そこへグライムズがやってきて、休日にもかかわらず、少年を乱暴に引きずって漁に連れて行こうとする。舞台の外から、まったく対照的な、おごりかな歌声が聴こえてくる。扉を開けはなった教会の中でミサが行われているのだ。彼ら以外の村の住民はひとり残らず参加している。村人たちが広場に出てくる。村の名士たちは少年の待遇を確かめるため、代表としてグライムズの小屋に行くことにする。

—

第2場

一行が到着してみると、小屋は驚くほどきれいに片づいているが、誰もいない。というのも、大漁が期待できそうだと知ったグライムズが、漁に出るため少年を追い立て、岩礁に面した扉から出ていった後だったのだ。一行は満足して村に帰るより他にない。

第3幕

第1場

数日後の夜。集会所から村中が参加しているダンスの音楽が聴こえてくる。数人の男が居酒屋の姪っ子たちを追いかけ、集会所から居酒屋に向かう。ネッド・キーンと話していたセドリー夫人は、数日前からグライムズと見習い少年の姿が見えないことについて、個人的な疑惑を口にす。エレン・オーフォードと船長のバルストロードは、エレンが少年に編んでやったセーターがびしょ濡れになって海岸に打ち捨てられているのを発見する。人々の間に不安が高まり、二人の捜索が始まる。

—

第2場 数時間後

その後、立ちこめる霧の中から、冷えきって正気を失ったピーターがあらわれる。エレンが彼の心を癒そうとするが徒労に終わる。バルストロードは、ピーターが自分の船で沖に出て、陸から見えない場所まで行き、そこで船を沈めるよう説く。夜明け、村では人々のいつもの営みと音で新しい一日が始まる。沿岸警備隊の音がして、一艘の船が沈みかかっていると告げる。陸からその姿は見えない。警備隊の声に耳を貸す者はなく、人々は新しい一日の始まりに専念し、絶え間なく打ちよせる波の音を歌う合唱で幕が下りる。

La musica

Il fascino della musica scritta per la sfera intima di Grimes redime il pur ambiguo protagonista e lo riscatta dalle sue colpe più ancora di quanto già faccia il libretto. Il suo canto ci spiega che anche gli emarginati, i disgraziati, i caratteriali, gli spostati, persino quando colpevoli e immeritevoli di attenuanti, possono covare profondi dolori di fronte ai quali non si può restare indifferenti. La musica ha una sua studiata banalità nel descrivere i ben differenziati tipi psicologici del Borgo, ma assume un calore lirico straordinario ogni volta che apre bocca il protagonista, al quale la musica concede una nobiltà che la storia sembrerebbe negargli. Solo a Ellen è data una rilevanza poetica vicina a quella di Grimes; tutti gli altri si esprimono in modo per nulla toccante. Gli abitanti del borgo blaterano, chiacchierano, spettegolano, farfugliano, mentre Grimes si esprime sempre, o quasi, immerso nella sua seriosa, trasognata e accorata solitudine. Non è difficile cogliere una certa rigidità del ritmo nel canto degli esponenti del Borgo, con i loro vezzi di maniera, i loro tic, mentre Grimes, quando non è rude – e quindi asciutto e antimusicale – canta con svagato lirismo, libero nel ritmo, come intonasse una specie di fluttuante canto gregoriano. Non a caso a volte Grimes canta senza l'accompagnamento dell'orchestra, una scelta che esalta simbolicamente la sua situazione di solitudine. Lo stile di Grimes s'identifica con il dolente e nostalgico belcanto di un uomo senza pace, incattivito dal tarlo fastidioso e divorante delle sue ambizioni frustrate. È un canto-lamento archetipico, un sordo delirio interiore tipico di chi è roso da aspirazioni irrealizzate.

Peter Grimes è un'opera bella ed efficace perché ogni personaggio, o gruppo di personaggi affini, canta in un modo diverso, con uno stile vocale che disegna un carattere ben definito. Britten era un osservatore straordinario del modo di parlare dell'umanità, del modo che ha ognuno di noi di gestire in modo espressivo la propria parlata. Sapeva inoltre che nel musicare un libretto non si poteva fermare al "recitar cantando", ovvero amplificare con il canto la recitazione del teatro accademico, né inventare melodie cercando solo di imitare realisticamente la parlata comune.

Nella musica di Britten è stato spesso scambiato per eclettismo quel gusto raffinato che gli permetteva di scegliere, entro la sua sterminata cultura musicale, i mezzi e le forme adatti a ogni singola scena, giungendo a esiti di variegata varietà. Quando si parla di Britten si citano i modelli di Musorgskij, Šostakovič, Debussy, Verdi, Berg, Purcell, Hindemith, della tradizione corale inglese, anche liturgica, e del musical. La cultura musicale di Britten lo fa spaziare fin dalle origini dell'opera. È così eclettico che, paradossalmente, nella sua musica trovano persino posto gli autori successivi: l'inizio del secondo Atto pare un passo di Philip Glass, nelle sue tentazioni ripetitive *ante litteram*.

La provenienza di Britten dalla musica per film lo ha indubbiamente facilitato nello scrivere un'opera che ha come sfondo il simbolo potente del mare, un mare minaccioso e oscuro, del quale spaventa quasi più la calma della burrasca. I cosiddetti "Intermezzi marini" del *Peter Grimes* hanno scoperto una loro vita autonoma nelle stagioni concertistiche, staccati

dall'opera (quattro sono stati pubblicati a parte come *Four Sea Interludes*). Eppure, la bellezza di questi intermezzi è proprio quella di proseguire come un'onda e invadere anche la scena. A questo gioco di "primi piani" dei personaggi partecipa anche il colore dell'orchestra, che aiuta a dare sensibili gradazioni di profondità: suoni lontani, paesaggi sullo sfondo. Le idee musicali molto spesso si succedono in dissolvenza, come nel passaggio fra il duetto Grimes-Ellen, il primo intermezzo e il coro iniziale del primo Atto. Così come il primo interludio si allunga come l'acqua del mare spinta dal vento all'inizio della Scena I del primo Atto, invadendola poi totalmente, la tempesta si annuncia alla fine di questa stessa scena per infuriare nel secondo interludio e nella scena successiva. Questi sfondi sono paesaggi tristi o corrucciati, che si lamentano e piangono il destino degli uomini: *Peter Grimes* è un'opera sul dolore, che del dolore coglie e dipinge molte possibili sfumature. Si pensi alla marcia funebre che sostiene il canto di Ellen quando la donna si offre di andare a prendere il nuovo mozzo di Grimes nella Scena I. E quando Britten smette di descrivere atmosfere di dolore, inizia con l'ansia, come nel duetto Grimes-Balstrode, sempre nella Scena I, dove il pescatore spiega i suoi progetti: arricchiarsi, sposarsi. La sua ansia esplose nel temporale: il suo sogno di felicità – uno dei punti più commoventi dell'opera – viene travolto dalla furia degli elementi. Questa capacità britteniana di scegliersi un fondale adatto, un paesaggio ideale, su cui disegnare i movimenti dei suoi personaggi e i loro moti dell'animo grazie al canto, lasciando

tuttavia questo paesaggio sullo sfondo, è evidente nell'episodio domenicale (secondo Atto, Scena I), quando Ellen tenta di parlare con il timido John, mentre risuonano l'organo, i canti e le prediche dalla chiesa: in primo piano la vera carità, sullo sfondo quella formale, di facciata. Gli effetti musicali danno alla scena, qui e altrove, una profondità sconosciuta a molte altre opere, anche grandi. Verrebbe da pensare a una specie di regia sonora. E per citare altri punti di ben studiata regia sonora, si rammenti lo straordinario effetto della caccia a Grimes scandita dal rullo del tamburo, con le voci del Borgo che ora si avvicinano, ora si allontanano.

La coralità dell'opera è un tratto fondamentale della sua drammaturgia musicale, anche perché essa mostra l'unità del Borgo nella sua ostilità a Grimes. Il coro, nel Prologo, evoca la turba che invoca la condanna di Cristo. Il Borgo è ben compatto nel divertirsi, nel danzare, nel condurre le proprie occupazioni, e lo sarà ancor più nell'accusare l'isolato, l'uomo che ha scelto di vivere separato da loro, non condividendone l'esistenza. Fra le musiche più infamanti nei confronti dell'ottusità del Borgo c'è il *galop* contro Grimes. La stessa frase "Grimes is at his exercise", ovvero "Grimes si tiene in esercizio", che allude ai presunti metodi violenti del pescatore nell'educare il nuovo mozzo, implica una sfumatura di compiacimento per il misfatto, anziché una condanna decisa. È un *galop* grottesco con l'organo sullo sfondo, che precisa la natura bigotta della persecuzione, un musical sguaiato per una caccia selvaggia: il Borgo che si sveglia dal torpore e dalla stupidità solo per perseguitare e minacciare. Le scene d'insieme

e corali di *Peter Grimes* sono spesso di grande ampiezza e complessità; esse rendono la multiformità del Borgo e nello stesso tempo la sua unità: il Borgo è terribile quando riesce a riunirsi una prima volta nel nome di Grimes, dopo un canto di battaglia, mentre il realistico tamburo del vetturale scandisce l'inizio della guerra contro il "corpo estraneo". Ancora più spaventosa sarà la conclusione della Scena I del terzo Atto, quando tutto il Borgo si unisce nel pronunciare il nome dell'uomo che vogliono vedere punito.

Nella partitura di *Peter Grimes* vi sono naturalmente ombre di canti popolari che fanno "ambiente": l'opera, per esempio di Verdi, ha spesso usato la parodia stilistica dei ballabili per le feste, ma in quelle moderne come *Wozzeck* o, in modo diverso, come *Peter Grimes*, il con tratto tra la musica dell'ambiente e quella della vicenda è più stridente. Già nell'intermezzo della tempesta si odono echi della volgarità del mondo del pub, con le sue musicchette stupide e scomposte che verranno contrapposte al lirismo dei sogni di Peter; il suo canto nel pub, quando si chiede se le stelle possano ruotare indietro per ripercorrere e mutare il suo destino, è straordinario, ed emerge come una vetta fra il canto meschino e banale degli altri. Un saggio della sottile capacità di deformazione e di variazione di Britten si ascolta quando Grimes entra con la sua strofa nel canto popolare del "vecchio pescatore John".

Così come le musiche si mescolano, fondendosi e dialogando tra loro, qualcosa dell'umanità di Ellen passa anche alla stramba Zietta e alle frivole Nipoti nello splendido concertato delle

quattro voci femminili, quando le donne vengono lasciate a casa dagli uomini che si recano da Grimes, subito prima della Passacaglia. Era una parte che Britten voleva eliminare, e fortunatamente rimase per le insistenze del librettista Slater. È una scena che ha qualcosa dello struggente terzetto finale del *Cavaliere della rosa*, un dolente concertato angelico al femminile che scivola nella cupa Passacaglia, grandiosamente sviluppata nel protendersi sulla scena successiva, quella tanto attesa di Grimes da solo con la sua presunta vittima. Ed è proprio in questa scena che approfondiamo il suo aspetto di personaggio dissociato. Alla durezza del padrone si mescolano stralci di poesia e lacerazioni interiori: splendida la descrizione del mare ribollente di pesci, commovente il sogno della pace come fuga dalla durezza della vita del lavoratore. Anche qui vi sono effetti di profondità sonora: si ascoltano gli echi lontani degli inseguitori mentre Grimes rivive la morte dell'altro apprendista. Come sempre le situazioni drammatiche risultano evidenti soprattutto nel basorilievo della concezione musicale.

La bellezza di *Peter Grimes* consiste anche nello sprofondare sempre più in una tristezza senza fine: si pensi al quinto interludio, all'inizio del terzo Atto. Ma l'opera si fa nello stesso tempo sempre più strisciante; la volgarità della musica paesana sempre più insopportabile; e il moralismo tipico delle persone intimamente immorali emerge sempre più chiaro. Finché si ascoltano le filastrocche del terzetto di Swallow, l'uomo di legge che civetta con le Nipoti, pare che non ci sia niente di male. Ma poi giungono le morbose apprensioni della signora Sedley,

Franco Pulcini (1952), nato a Torino, vi si è laureato sotto la guida di Massimo Mila e Giorgio Pestelli. Dal 1979 al 2017 ha insegnato Storia della musica presso il Conservatorio “G. Verdi” di Milano, città in cui vive. Ha curato numerosi documentari sull’opera e la musica per la rete televisiva Classica di Sky. È stato direttore editoriale del Teatro alla Scala dal 2005 al 2021. Ha collaborato come pubblicitista e conferenziere con diversi editori, riviste e fondazioni liriche. È noto per il suo apporto alla conoscenza della musica slava, soprattutto con le monografie *Šostakovič* (EDT 1988, nuova ed. 2021), *Janáček. Vita, Opere, Scritti* (Passigli 1993, nuova edizione Albisani Editore 2014). Oltre all’attività di musicologo, svolge anche quella di scrittore.

sullo sfondo di uno sciatto ballabile. Britten, esattamente come Kurt Weill, riesce a disegnare grazie ai suoi ballabili la crudeltà delle scene di festa colte sullo sfondo delle tragedie umane. E poi viene il duetto delle persone apparentemente più vicine a Grimes, Ellen e Balstrode, che saranno i responsabili della morte del protagonista, con quest’ultimo che lo spinge al suicidio, e la maestra che non fa molto per impedirglielo, forse anch’ella a fin di bene. La scena cresce ancora con l’irruzione selvaggia della bisbetica Sedley, una di quelle persone che vedono ovunque il male, lo auspicano e ne godono, la quale accende il Borgo al grandioso e spaventevole coro del linciaggio, una “fuga” battagliera, un inno sguaiato alla vendetta, con i suoi silenzi terribili e gli splendidi echi lontani della sirena.

L’invenzione di Britten pare non avere fine: siamo al culmine degli effetti di profondità. Ancora una volta l’organo fa la sua comparsa sinistra (come nella scena finale della *Salome* di Strauss), qui mescolato alla sirena lontana. Le voci in distanza chiamano Grimes, e il protagonista sussurra “in primo piano” i suoi dolori, ormai frammentati in ricordi passati che esplodono nella sua mente confusa e annebbiata, per non dire definitivamente compromessa. Ancora una volta, per l’ultima volta, la solitudine del personaggio è tutta nel suo canto sguarnito, con scarso accompagnamento orchestrale. Grimes ci ricorda i temi salienti dell’opera, il suo mondo, le sue ossessioni. Il coro chiama da lontano il suo nome, e lui intona un gioco di deformazioni melodiche su quel nome “infame”. Nel suo canto si ascolta lo spegnimento

progressivo dell’energia vitale. La fine è invocata e l’opera si chiude su se stessa non solo con il riassunto tematico, ma con la ricomparsa del primo interludio, dopo che Balstrode ha ingiunto a Grimes di suicidarsi, con effetto sorprendente e molto commovente. L’indifferenza finale del Borgo alla morte di Grimes è una precisazione necessaria ma non sorprendente.



Benjamin Britten

Incoraggiata dalla musicalità sorprendente del suo quarto figlio Benjamin, nato il giorno di Santa Cecilia, 22 novembre, del 1913, Edith Britten sognò di fare del suo “quarto B” (gli altri figli erano Barbara, Bobby e Beth) la “quarta B” della storia della musica, dopo Bach, Beethoven e Brahms.

A quattordici anni Britten era un buon pianista, studiava la viola e aveva già composto un centinaio di “opere” – le prime composizioni sono degli spettacolini messi in scena con i fratelli e la governante nella sua casa natale di Lowestoft, sulla costa orientale dell’Inghilterra. Fu allora che Frank Bridge cominciò a impartirgli lezioni di composizione e preparò il suo ingresso al Royal Conservatory of Music di Londra. Il vero opus 1 di Britten dopo i pezzi infantili e adolescenziali (di cui riutilizzerà le idee più felici nella *Simple Symphony* del 1933-34) sarà una *Sinfonietta* (1932) che tradisce la predilezione del giovane allievo di composizione per il modernismo mitteleuropeo di Schönberg e Berg rispetto alla scuola folkloristica inglese (Elgar, Vaughan Williams, ecc.).

Dopo il diploma, i primi successi internazionali e un contratto esclusivo con l’editore Boosey & Hawkes, Britten trovò un impiego come compositore per i film documentari della General Post Office Film Unit; il più celebre è *Night Mail* (1936), il cui testo è opera del poeta W. H. Auden (autore, tra l’altro, del libretto di *The Rake’s Progress* di Igor Stravinskij). L’amicizia e la collaborazione con Auden portarono ben presto alla prima composizione politicamente impegnata di Britten (la cantata contro la caccia e la violenza contro gli animali

Our Hunting Fathers) e alla sua prima opera (*Paul Bunyan*), nonché alla scoperta e piena accettazione della propria omosessualità (illegale in Inghilterra sino al 1967). Britten si legò al tenore Peter Pears nel 1937, e i due uomini avrebbero trascorso la vita insieme. Nel 1939 partirono per gli Stati Uniti, dove restarono fino al 1942. Gli anni americani sono marcati da una serie di composizioni che riflettono le interrogazioni e i tormenti di Britten sull’omoerotismo (*Young Apollo*, *Being Beauteous*, *Seven Sonnets of Michelangelo*), una *Sinfonia da Requiem* pacifista e l’esplorazione della musica inglese dell’età di Purcell (della cui opera Britten sarà un promotore assiduo, particolarmente attraverso numerosi arrangiamenti e edizioni), alla ricerca di un’identità distinta dal folklorismo che continuava a rinnegare.

Al ritorno in patria in piena Seconda guerra mondiale come obiettore di coscienza, Britten decise di diventare un operista. Dal 1944 alla sua morte scriverà sette opere, un genere trascurato dai compositori inglesi venuti dopo Purcell, cui si aggiungono un balletto (*The Prince of Pagodas*, 1957, in cui Britten integra il gamelan balinese, studiato durante un lungo viaggio in Asia) e tre “parabole sacre” (*Curlew River*, 1964; *The Burning Fiery Furnace*, 1966; e *The Prodigal Son*, 1968). Il compagno Pears è stato l’interprete di tutti i protagonisti maschili delle opere di Britten: *Peter Grimes* (1945), *The Rape of Lucretia* (1946), *Albert Herring* (1947), *Billy Budd* (1951), *Gloriana* (1953), *The Turn of the Screw* (1954), *A Midsummer Night’s Dream* (1960), *Owen Wingrave* (1971) e *Death in Venice* (1973). Nel suo teatro musicale Britten riflette, sotto vari angoli

Federico Lazzaro (1982) è professore ordinario di musicologia presso l'Università di Friburgo (Svizzera). Si occupa principalmente delle interazioni tra musica, società e politica in Francia tra Otto e Novecento.

e in modo più o meno diretto, su alcune tematiche ricorrenti: l'identità sessuale, il rapporto con una società ostile, la diversità. Interessato non solo alla composizione di opere ma anche alla promozione del genere, contribuisce alla nascita dell'English Opera Group e nel 1948 fonda con Pears il Festival di Aldeburgh (cittadina dove i due uomini si stabiliscono nel 1947), nel cui ambito si cimenta anche nella direzione d'orchestra, oltre a servire da pianista accompagnatore in numerosi recital con Pears.

Parallelamente all'opera, Britten dedica alla voce composizioni di vario genere. Tra quelle da camera, concepite quasi senza eccezioni per la voce di Pears, Britten intitola *Canticles* ("cantici") cinque brani su testi di origine sacra, concepiti a metà strada tra il genere della cantata (in miniatura) e il ciclo liederistico. Tra i lavori per voci e orchestra, particolarmente vasti sono la *Spring Symphony* (1949) e il *War Requiem* (1961), un immenso inno al pacifismo contro le guerre passate e future. Tra le composizioni strumentali, Britten ha mostrato una particolare predilezione per il violoncello, dedicando a Rostropovich un concerto (*Symphony for Cello and Orchestra*, 1964), una sonata (1961) e tre *suites* (1964-74). Nell'estate del 1976 ricevette il titolo di pari d'Inghilterra. Malato di cuore, morì pochi mesi dopo, nella notte tra il 3 e il 4 novembre.

Benjamin Britten a Londra nel 1968.



Benjamin Britten

Le opere

Paul Bunyan

Operetta in un prologo e due atti di Wystan Hugh Auden
New York, Columbia University,
5 maggio 1941

Peter Grimes

Opera in un prologo e tre atti di Montagu Slater
(da *The Borough* di George Crabbe)
Londra, Sadler's Wells Theatre,
7 giugno 1945

The Rape of Lucretia

(*Il ratto di Lucrezia*)
Opera in due atti di Ronald Duncan (dalla tragedia *Le viol de Lucrèce* di André Obey)
Festival di Glyndebourne,
12 luglio 1946

Albert Herring

Opera comica in tre atti di Eric Crozier (da *Le Rosier de Madame Husson* di Guy de Moupassant)
Festival di Glyndebourne,
20 giugno 1947

The Little Sweep (Il piccolo spazzacamino)

Opera per bambini in tre scene da *Let's Make an Opera! (Facciamo un'opera!)* di Eric Crozier (da *Songs of Innocence and of Experience* di William Blake)
Festival di Aldeburgh, Jubilee Hall,
14 giugno 1949

Billy Budd

Opera in quattro atti di Edward Morgan Forster ed Eric Crozier (dal romanzo omonimo di Herman Melville)
Londra, Royal Opera House, Covent Garden, 1° dicembre 1951

Gloriana

Opera in tre atti di William Plomer (da *Elizabeth ed Essex* di Lytton Strachey)
Londra, Royal Opera House, Covent Garden, 8 giugno 1953

The Turn of the Screw (Il giro di vite)

Opera in due atti e un prologo di Myfanwy Piper (dal racconto omonimo di Henry James)
Venezia, Teatro La Fenice,
14 settembre 1954

Noye's Fludde (L'Arca di Noè)

Opera in un atto da *English Miracle Plays, Moralities, and Interludes* di Alfred W. Pollard
Festival di Aldeburgh,
Orford Church, 18 giugno 1958

A Midsummer Night's Dream

(*Sogno di una notte di mezza estate*)
Opera in tre atti di Benjamin Britten e Peter Pears (dalla commedia omonima di William Shakespeare)
Festival di Aldeburgh, Jubilee Hall,
11 giugno 1960

Billy Budd (seconda versione)

Opera in due atti
Londra, Royal Opera House, Covent Garden, 9 gennaio 1964
(già trasmessa radiofonicamente dalla BBC il 13 novembre 1960)

Curlen River (Il fiume Curlen)

Parabola in un atto da eseguirsi in chiesa di William Plomer (dal dramma *Sumidagana* di Juro Motomasa)
Festival di Aldeburgh,
Orford Church, 12 giugno 1964

The Burning Fiery Furnace

(*La fornace ardente*)
Parabola in un atto da eseguirsi in chiesa di William Plomer
(dalla *Bibbia*: Libro di Daniele)
Festival di Aldeburgh,
Orford Church, 9 giugno 1966

The Prodigal Son (Il figliol prodigo)

Parabola in un atto da eseguirsi in chiesa di William Plomer
(dalla *Bibbia*: Luca 15, 11-32)
Festival di Aldeburgh,
Orford Church, 10 giugno 1968

Owen Wingrave

Opera in due atti di Myfanwy Piper
(da un racconto di Henry James)
Londra, Royal Opera House, Covent Garden, 10 maggio 1973
(già trasmessa precedentemente per la televisione dalla BBC il 16 maggio 1971)

Death in Venice (Morte a Venezia)

Opera in due atti di Myfanwy Piper (dal racconto omonimo di Thomas Mann)
Festival di Aldeburgh, Snape Maltings Concert Hall, 16 giugno 1973

Paul Bunyan (seconda versione)

Opera in tre atti e un prologo
Festival di Aldeburgh, Snape Maltings Concert Hall, 4 giugno 1976

In video

Sarà anche perché *Peter Grimes* è tra le opere più rappresentate di Britten, ma la videografia a disposizione è ampia, di valore e soprattutto variegata, aperta come è da due edizioni tanto imprescindibili quanto diverse tra loro. La prima, il film televisivo realizzato dalla BBC nel 1969, costituisce una preziosa testimonianza della “volontà dell’autore”: sia perché diretta magnificamente dallo stesso Britten, sia perché cantata da Peter Pears, sulla cui particolarissima vocalità il compositore aveva modellato il personaggio di Peter Grimes, così come le altre figure tenorili del proprio teatro. Ebbene, vedere la prova attoriale di Pears, ascoltarlo nella sua ultima incarnazione del ruolo (malgrado la non più giovane età), guidato dall’autore in una lettura che sprigiona tensione drammatica da tutti i pori, fa comprendere una volta di più quanto la chiave interpretativa dell’opera fosse nata dal connubio tra questi due artisti e compagni di vita. Quanto conta il timbro tenorile sbiancato, la delicatezza un po’ aspra di Pears nel carattere ambiguo, di ipnotica melancolia, con cui il protagonista incarna l’emblema del diverso? E quanto conta, dal punto di vista attoriale, quel doloroso appartarsi che per Grimes/Pears è l’unica forma di reazione all’odio che la comunità gli riversa contro?¹

Temi scottanti, quelli affrontati da *Peter Grimes*: il racconto di un’emarginazione, di un conflitto tra il singolo e la comunità d’appartenenza che toccava in modo diretto la vicenda di Britten e di Pears, anche per il loro legame omosessuale; e poi il montare dell’odio, i meccanismi che creano il capro espiatorio e, per contro, l’ambivalenza che sospende il protagonista

Laura Cosso, esperta di musica francese dell’Ottocento, ha dedicato due libri a Hector Berlioz, di cui è considerata una tra i maggiori specialisti italiani. Si è anche occupata della musica del secondo dopoguerra, con saggi su Maderna e Berio, del quale è stata collaboratrice. Docente di Arte scenica presso il Conservatorio di Milano, negli ultimi anni si è dedicata in particolare alla regia operistica.

tra vittima e carnefice: un protagonista che non è solo “l’idealista tormentato” – per dirla con Britten – ma anche un violento, uno sfruttatore di minori addirittura sfiorato dall’accusa di abuso.

È chiaro che una simile densità critica doveva assumere col tempo chiavi di lettura diverse. E diversissima da quella consegnata al film della BBC è infatti l’interpretazione che, una decina d’anni dopo, nascerà dallo straordinario *Peter Grimes* incarnato da Jon Vickers e sorretto dalla direzione di Colin Davis, altrettanto impressionante nell’acuire i contrasti e nel tratto epico conferito alla presenza del mare, dall’atmosfera scabra dello spettacolo di Eliah Moshinsky e da un cast eccellente, dove primeggia una Heather Harper (Ellen) cui il regista chiede più rigore perbenista che dolcezza: come a dire che, in fondo, persino Ellen è una emanazione del Borgo. Sappiamo invece che sia Pears sia Britten giudicavano troppo rude e violenta l’interpretazione di Vickers; e non c’è da dar loro torto, se per “violenta” s’intende più esplicita nel denunciare un tema – gli effetti devastanti provocati dall’emarginazione – che il compositore preferiva sublimare in una sorta di sofferta amarezza. Per di più questo Grimes che la vocalità drammatica del tenore canadese trasforma in personaggio di statura quasi mitica, tra forza della natura, animale in gabbia ed eroe tragico schiacciato dal destino, è tanto più coinvolgente quanto lontano dalla novecentesca “poetica della distanza” sposata da Britten.² Se un abisso separa le interpretazioni di Pears e di Vickers, a partire dalle vocalità imparagonabili dei due tenori, ancora diversa risulta

quella di Philip Langridge nella produzione dell'English National Opera diretta da David Atherton. Il suo è un protagonista divorato dall'interno, proteso a scavare nelle proprie contraddizioni fino a esserne divorato, fino a implodere nella disperazione della follia. Lo caratterizzano la capacità di scavo della parola, straordinarie doti musicali e un'attorialità suprema, ampiamente sfruttata da Barrie Gavin nei primi piani di una regia video che, nel riprendere lo spettacolo firmato da Tim Albery, lo trasforma in un film di grande suggestione.³ Con la svolta del nuovo secolo, altri teatri, non più solo inglesi, hanno dato un contributo alla videografia dell'opera. Tra questi, spicca la produzione scaligera del 2012, subito collocata dalla critica tra le interpretazioni di riferimento. Magnifica la prestazione di coro e orchestra, guidati dal piglio talentuoso di Robin Ticciati in una lettura giocata tra asciutta aggressività, concitazione nevrotica e lirismo; ottimo nel complesso il cast, costruito intorno alla personalità di un grande musicista quale John Graham-Hall; intelligente e teatralissima la messa in scena di Richard Jones, che aggiorna l'ambientazione a una squallida provincia del secondo dopoguerra, condandola di atmosfere alla Hopper – a eludere ogni pericolo naturalistico – e di tratti inquietanti: gabbiani minacciosi che rimandano agli *Uccelli* di Hitchcock, il senso di putrefazione di certe luci verdognole, la taverna che oscilla come una barca in balia delle onde. Pur con mezzi più limitati, Graham-Hall guarda alla grande lezione di Langridge nel restituire un Grimes al limite della pazzia, mentre la mano registica dipinge il Borgo come una società chiusa, costruita sul pregiudizio e sul sospetto, dove chiunque può essere messo alla gogna: basti il colpo di scena della chiusa, con Ellen ora sul banco degli imputati e lo spettacolo che sembra ricominciare da capo.⁴ Infine, tra le proposte in rete, scelgo lo spettacolo firmato da Deborah Warner per il Teatro Real di Madrid nel 2021 e diretto con mano competente da Ivor Bolton. Una barca sospesa nell'aria, un trapezista che volteggia, vestito da pescatore, la scena iniziale come un sogno, con Peter Grimes perseguitato dai fantasmi delle proprie vittime, sono solo alcuni degli elementi onirici con cui Warner punta a bilanciare il taglio realistico, da denuncia sociale,

della propria chiave di lettura. Siamo in una delle tante città costiere, decadute e fatiscenti, della Gran Bretagna odierna post-Brexit. Qui l'odio e il pregiudizio sono figli dell'indigenza e Warner è bravissima a manovrare il coro, mostrando come singoli individui e piccoli gruppi (teppisti, neofascisti, ecc.) possano cementarsi in folla, scatenando una violenza inaudita. Peter Grimes è il prodotto di un simile inferno, un capro espiatorio già di suo tormentato dai sensi di colpa: da qui l'interpretazione più stralunata che violenta, straziante e liricissima di Allan Clayton, protagonista vicino per vocalità all'esempio di Pears ma con mezzi tecnici che gli consentono di trarre spunto anche dagli altri grandi interpreti del passato. Ottimi Maria Bengtsson (Ellen) e Christopher Purvis (Balstrode).

1. Decca 2008 (1969): Peter Pears (Peter Grimes), Heather Harper (Ellen), Bryan Drake (Balstrode), regia di Joan Cross, direttore Benjamin Britten, Ambrosian Opera Chorus, London Symphony Orchestra.
2. NVC Arts 1981: Jon Vickers (Peter Grimes), Heather Harper (Ellen), Norman Bailey (Balstrode), regia di Eliah Moshinsky, direttore Colin Davis, coro e orchestra della Royal Opera House Covent Garden.
3. Decca 1994: Philip Langridge (Peter Grimes), Janice Cairns (Ellen), Alan Opie (Balstrode) regia di Tim Albery, direttore David Atherton, coro e orchestra della English National Opera.
4. Opus Arte 2012: John Graham-Hall (Peter Grimes), Susan Gritton (Ellen), Christopher Purves (Balstrode), regia di Richard Jones, direttore Robin Ticciati, coro e orchestra del Teatro alla Scala.



TEATRO ALLA SCALA

ENTE AUTONOMO STAGIONE LIRICA 1946-47 N. 22 del Turno III N. 14 degli abbonati alle "prime."

MARTEDI 11 MARZO 1947 alle ore 20,45 precise
PRIMA RAPPRESENTAZIONE

PETER GRIMES

Opera in un prologo e 3 atti di MONTAGU SLATER - Tratta dal poema di GEORGE CRABBE
Musica di **BENJAMIN BRITTEN**
(Prima BOOSEY & HAWKES - Roma, CARISCH S. A.)
NOVITÀ PER L'ITALIA

PERSONAGGI

Peter Grimes	GIACINTO PRANDELLI
John, il mozzo	ENZO FERRIPI
Elicia Orford	SUSANNA DANCO
Capitano Balfrood	SCIPIONE COLOMBO
Antonia, l'Orfessa	ERE TICCIZZI
Prima Nipote	ORNELLA ROVERO
Seconda Nipote	RINA DE FERRARI
Bob Boles	GINO DEL SIGNORE
Swallow, magistrato	ENRICO CAMPI
Signora Sedley	AMALIA BERTOLA
Rev. Horage Adams	LUIGI NARDI
Hed Kerne, farmacista	MARIO BORRIELLO
Dr. Thorp	ERMANNO SAVARE'
Hobson, carrettiere	ERALDO CODA
Donna del Pescatori	LAURA ALBERTI
Pescatori	ERMINIO SENATTI
	ABELARDO MARTELLI
	GIUSEPPE MENNI
	CARLO ULIVI

Maestro Concertatore e Direttore:

TULLIO SERAFIN

Maestro del Coro: VITTORE VENEZIANI

Regista: HANS ZIMMERMANN — Direttore dell'allestimento scenico: NICOLA BENOIS
Bozzetti e figurini di GASPAR NEHER — Scene regolate da GINO ROMEO

Direttore del macchinario: ARTURO BONGIOVANNI
Direttore delle luci: GIULIO LUPETTI — Capo macchinista: ALESSIO CHIODI — Capo della Barriera: ARTURO BRAMBILLA
Attezzati: DIANA E. RANCATI & C. di SORMANI e PIAZZA SORMANI

PLATEA		1 ^a 2 ^a 3 ^a 4 ^a 5 ^a 6 ^a 7 ^a 8 ^a 9 ^a 10 ^a		
Poltrone di Primo Settore	L. 1400	compreso l'ingresso	PALCHI	Prima fila
Poltrone di Secondo Settore	1000			Seconda fila
Poltrone di Terzo Settore	600			Terza fila
				Quarta fila L. 4000
				Ingresso 600
Poltroncina centrale di I fila di Prima Galleria	L. 500	compreso l'ingresso		
Prima Galleria: Posto numerato compreso l'ingresso	L. 300	— Posto in piedi L. 80		
Seconda Galleria: Posto numerato compreso l'ingresso	L. 200	— Posto in piedi L. 60		

A tutti i prezzi sopraesposti devono applicarsi il d.d.m. mensile 15% e la tassa sull'entrata 4%.

IN PLATEA NON VI SONO POSTI IN PIEDI

Durante l'esecuzione della Spettacolo è vietato accedere alla Platea e alle Gallerie. E' pure vietato muoversi dal proprio posto prima della fine di ogni atto.

Gli indennizzi e gli altri oggetti depositati alle guardie non possono essere ritirati che negli intervalli tra gli atti o alla fine dello Spettacolo.

Per le disposizioni che sono pertinenti ai concorsi del "S.M.", i "MADRI", e gli "ARTISTI" non possono accedere alle "RICHIESTE" Pubbliche che portano a brage di confermare alle disposizioni stesse.

La Biglietteria del Teatro si apre alle ore 10 di ciascun giorno per la vendita e prenotazione dei posti.

Per disposizioni dell'Ec. il Prefetto è assolutamente vietato agli spettatori di accedere e sostare nella Sala, (Platea e Gallerie) con cappelli, soprabiti, pellicce, bastoni, ombrelli e stelli.

Per disposizioni del regolamento sulla vigilanza del Teatro il pubblico non e' ammesso a fare indistintamente le porte d'uscita.

Il Teatro si apre alle ore 20 - Le Gallerie alle ore 19.45

Peter Grimes alla Scala dal 1947 al 2012

Le prime reazioni di certa critica nei confronti del capolavoro di Benjamin Britten risentono inevitabilmente del breve stacco che intercorre tra la prima esecuzione assoluta dell'opera e la sua proposta nel nostro paese, dapprima in versione radiofonica e poi con la messa in scena nel nostro Teatro. Non che la musica di Britten richieda da parte del pubblico chissà quali conoscenze stilistiche di avanguardia, ma le parole che compaiono sulle colonne di molti quotidiani e periodici si rifanno come minimo a preclusioni che tirano in causa luoghi comuni piuttosto nocivi sulla musica inglese e su Britten in particolare. Nell'«Italia» leggiamo di «temperamento poco musicale e molto teatrale», nell'«Unità» si tirano in causa ascendenti pucciniani, verdiani, addirittura di Zandonai e Wolf-Ferrari, e lo stesso Abbiati del «Corriere della Sera» parla di tecnica strumentale «sottile ma non virtuosisticamente vana» e di un compositore che «non teme la melodia». L'esecuzione scaligera è però piaciuta a tutti e ancor nell'«Italia» si lodano il protagonista Giacinto Prandelli e la Ellen di Suzanne Danco («si sono difesi nei difficili vocalizzi»), mentre «L'Unità» cita il coro «perfetto» diretto da Vittore Veneziani, la regia di Hans Zimmermann «un poco pletorica talvolta nelle scene di massa» e le scene di Caspar Neher «minutamente descrittive, anche se il suo linguaggio appariva più mediterraneo che nordico». Abbiati sottolinea ancora la bravura del Coro, di Prandelli («protagonista dalla voce robusta, chiara e ben modulata») e della Danco («dolce lirica Ellen»).

La successiva produzione inglese del 1975,

importata alla Scala l'anno seguente, suggerisce ancora a Duilio Courir del «Corriere» la caratterizzazione dell'opera e del suo autore come esempio del «risveglio moderno della musica inglese» da parte di un musicista «capace di dar forma all'aspirazione [...] di un'opera nazionale». La produzione «si svolgeva nel segno vivificante di un altissimo magistero professionale». Britten è però sempre visto come autore che deve qualcosa al passato («ha scritto il *Peter Grimes* sotto l'evidente suggestione del *Wozzeck* [...] la dominante compositiva è quella strawinskiana [...] nel personaggio di Grimes già si definisce quel recitar cantando di tipo monteverdiano»), come se in lui mancasse una evidente originalità di invenzione. L'esecuzione di Colin Davis «non teme confronti nell'interpretazione dell'opera britteniana»; Jon Vickers «ha offerto una indimenticabile e insorpassabile lezione stilistica». Dal canto suo Massimo Mila nella «Stampa» insiste sul ruolo di Britten in una Inghilterra «dove dopo Purcell non s'era più scritta un'opera valida, salvo quelle italiane del tedesco Haendel» e su un linguaggio «spregiudicatamente eclettico che faceva tesoro delle maggiori esperienze melodrammatiche, da Purcell appunto a Monteverdi, fino a Verdi e Wagner, da Mussorgski a Debussy e perfino ad Alban Berg, senza ignorare certi apporti del sinfonismo da Mahler, allora trascuratissimo, a Strawinsky, allora trionfante». Anche per Mila la direzione di Davis è «prestigiosa e animatrice», le scene e costumi di Tazeena Firth e Timothy O'Brien hanno «un sigillo d'isolana autenticità». Jon Vickers è «uno dei maggiori tenori del giorno d'oggi, celebrato per qualità di

Il manifesto per la prima rappresentazione di *Peter Grimes* in Italia, andata in scena alla Scala l'11 marzo 1947 nella versione ritmica italiana.

Luca Chierici (1954) è critico musicale e discografico, musicologo pubblicista e commentatore radiofonico. Ha pubblicato volumi dedicati a Beethoven, Chopin e Ravel. Appassionato di tecnologia ed esperto di interpretazione, ha una biblioteca digitale di oltre centotrentamila spartiti e una collezione di oltre ottantamila registrazioni live. Ha collaborato al progetto di digitalizzazione della Biblioteca del Conservatorio di Milano.

vigoria, vocale e interpretativa” ma Peter Pears, “per il quale la parte è stata pensata, è un tenore squisitamente lirico, aduso alle raffinatezze del canto cameristico”. Heather Harper è “una Ellen Orford maternamente protettiva nel calore affettuoso d’una voce piena e pastosa” e Geraint Evans è “eccellente nella parte del bravo capitano Balstrode”.

Al contrario dei colleghi che vedono in Britten colui che resuscita una sopita tradizione musicale britannica, parlando della nuova produzione scaligera del 15 giugno 2000, Paolo Isotta (sul “Corriere”) apparentemente non ha dubbi: “Britten non è il più grande compositore inglese di questo secolo. Proprio la loro Nazione ha misconosciuto geni della statura di Delius, Vaughan Williams e sottovalutato Walton”. Tuttavia, “il troppo prolifico e sopravvalutato Britten ha lasciato [...] un numero rilevante di opere che debbono essere definite capolavori” e anch’egli sottolinea antiche ascendenze (“del Dramma musicale wagneriano Britten accetta risultati storicamente irrevocabili mescolandoli con l’uso di forme musicali ‘assolute’, alla Berg o Gurlitt [...] e infine col rievocare vitalmente forme e stilemi dell’Opera italiana ottocentesca”. Della concertazione di Jeffrey Tate e del confronto tra quest’ultimo e il Colin Davis di ventiquattro anni precedente, Isotta sottolinea come in ambedue i casi si parli di “due direttori di elevatissima statura e diversissima sensibilità [...] Davis sente l’opera asciuttissimamente e stringatissimamente [...] laddove Tate [...] si tuffa nelle profondità del suono, adotta tempi assai più meditativi”. E l’accoppiata Tate-Gabbiani (il Direttore del coro) “dà dal Grimes

“una versione che non so se, dal vivo, si sia mai ascoltata tanto è perfetta e piena di pathos”. Parimenti lodevole la compagnia di canto, a partire da Philip Langridge (“capace di portarsi *ultra vires* con naturalezza apparente”) e dalla Ellen di Patricia Racette (“per senso espressivo, capacità di modulare e sfumare la voce, permette di parlare di prestazione superba”). L’ultimo allestimento in ordine cronologico (2012) è stato quello affidato alla direzione di Robin Ticciati e alla regia di Richard Jones. Angelo Foletto, nella “Repubblica”, parla di “spettacolo senza allusioni d’ambiente a parte i gabbiani che scrutano come avvoltoi, una sgradevole umanità intrappolata tra pub hopperiani, interni e abiti borghesi anni Settanta-Ottanta. Velenoso e nevrotico, il dinamismo fisico collettivo, quasi coreografico, materializza l’abitudinario stordimento morale della comunità e lo sconnette dall’instabile e allucinato Peter, l’irregolare. John Graham Hall, Christopher Purves e Felicity Palmer valgono da soli la serata. Ora stranita ora furiosa, la lettura di Robin Ticciati non è sempre irreprensibile, ma è perfetta per scoprire teatro e musica audaci di Britten”.



La Royal Opera House Covent Garden di Londra in tournée alla Scala, Stagione 1975-1976.

Jon Vickers nel ruolo di Peter Grimes e, nella foto in basso, Geraint Evans (Balstrode) in un momento corale.

CRONOLOGIA

A CURA DI Andrea Vitalini

Per approfondimenti e consultazione di foto e manifesti riguardanti gli allestimenti dalla Stagione 1943-1944 a oggi, può essere visitato l'Archivio Storico del Teatro alla Scala al seguente indirizzo: archiviolascala.org.

11 MARZO 1947¹

3 RAPPRESENTAZIONI

(repliche: 13, 16 marzo)

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

Tullio Serafin

REGISTA Hans Zimmermann

MAESTRO DEL XORO Vittore Veneziani

BOZZETTI E FIGURINI Caspar Neher

DIRETTORE DELL'ALLESTIMENTO SCENICO

Nicola Benois

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Peter Grimes Giacinto Prandelli; *John* Enzo Ferripi; *Swallow* Enrico Campi; *Ellen Orford* Suzanne Danco; *Signora Sedley* Amalia Bertola; *Capitano Balstrode* Scipio Colombo; *Rev. Horace Adams* Luigi Nardi; *Auntie* Ebe Ticozzi; *Ned Keene* Mario Borriello; *Prima Nipote* Ornella Rovero; *Dr. Thorp* Ermanno Savarè; *Seconda Nipote* Rina De Ferrari; *Hobson* Eraldo Coda; *Bob Boles* Gino Del Signore; *Donna dei Pescatori* Laura Alberti; *Pescatori* Erminio Benatti, Abelardo Martelli, Giuseppe Menni, Carlo Ulivi

1 Prima rappresentazione in Italia;
versione ritmica italiana.

4 MARZO 1976

4 RAPPRESENTAZIONI

(repliche: 6, 8, 11 marzo)

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE

Colin Davis / David Atherton

REGIA Elijah Moshinsky

MAESTRO DEL CORO Robin Stapleton

SCENE E COSTUMI

Tazeena Fith e Timothy O'Brien

MOVIMENTI MIMICI Eleanor Fazan

LUCI David Hersey

COMPLESSI E ALLESTIMENTO della Royal Opera

House Covent Garden di Londra

INTERPRETI

Peter Grimes Jon Vickers; *John* John Maguire; *Swallow* Forbes Robinson; *Ellen Orford* Heather Harper; *Signora Sedley* Heather Begg; *Capitano Balstrode* Geraint Evans; *Rev. Horace Adams* Johns Lanigan; *Auntie* Elizabeth Bainbridge; *Ned Keene* Thomas Allen; *Prima Nipote* Teresa Cahill; *Dr. Thorp* Ignatius McFadyen; *Seconda Nipote* Anne Pashley; *Hobson* Gwynne Howell; *Bob Voles* John Dobson

15 GIUGNO 2000

7 RAPPRESENTAZIONI

(repliche: 19, 23, 26, 28, 30 giugno; 1 luglio)

CONCERTATORE E DIRETTORE D'ORCHESTRA

Jeffrey Tate

REGIA John Richard Schlesinger

MAESTRO DEL CORO Roberto Gabbiani

SCENE E COSTUMI Luciana Arrighi

MOVIMENTI COREOGRAFICI Eleanor Fazan

ALLESTIMENTO IN COPRODUZIONE CON

Los Angeles Opera, Washington Opera House

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Peter Grimes Philip Langridge / John Daszak; *John* Roberto Co'; *Ellen Orford* Patricia Racette / Elizabeth Whitehouse; *Capitano Balstrode* Alan Held / Donald Maxwell; *Auntie* Anne Collins; *Prima Nipote* Suzannah Clarke; *Seconda Nipote* Chiara Taigi / Carmen Giannattasio; *Bob Boles* Donald George; *Swallow* Stephen Richardson; *Signora Sedley* Sarah Walker; *Rev. Horace Adams* Stuart Kale; *Ned Keene* Brett Polegato; *Doctor Crabbe* Luigi Rosatelli; *Hobson* John Tranter; *William* Riccardo Munari; *A Fisherman* Simon Bailey; *A Lawyer* Nicola Pamio; *A Fisherwoman* Doina Dimitriu

19 MAGGIO 2012

7 RAPPRESENTAZIONI

(repliche: 22, 24, 29, 31 maggio; 5, 7 giugno)

DIRETTORE Robin Ticciati

MAESTRO DEL CORO Bruno Casoni

REGIA Richard Jones

SCENE E COSTUMI Stewart Laing

LUCI Mimi Jordan Sherin

MOVIMENTI COREOGRAFICI Sarah Fahie

ORCHESTRA E CORO del Teatro alla Scala

INTERPRETI

Peter Grimes John Graham-Hall; *Boy* Francesco Malvuccio; *Ellen Orford* Susan Gritton; *Capitano Balstrode* Christopher Purves; *Auntie* Felicity Palmer; *First niece* Ida Falk Winland; *Second niece* Simona Mihai; *Bob Boles* Peter Hoare; *Swallow* Daniel Okulitch; *Mrs. Sedley* Catherine Wyn-Rogers; *Rev. Horace Adams* Christopher Gillett; *Ned Keene* George Von Bergen; *Hobson* Stephen Richardson; *A lawyer* Luca Di Gioia; *A fisherwoman* Annalisa Forlani



FOTOGRAFIA DI Andrea Tamoni

Atto I, seconda scena



FOTOGRAFIA DI Andrea Tamoni

Alcuni momenti dell'allestimento coprodotto
dalla Los Angeles Opera e dalla Washington Opera House.
Stagione 1999-2000.

Atto II, seconda scena

FOTOGRAFIA DI ANDREA TAMONI



Atto III, prima scena

FOTOGRAFIA DI ANDREA TAMONI





FOTOGRAFIA DI BRESCIA e AMISNO

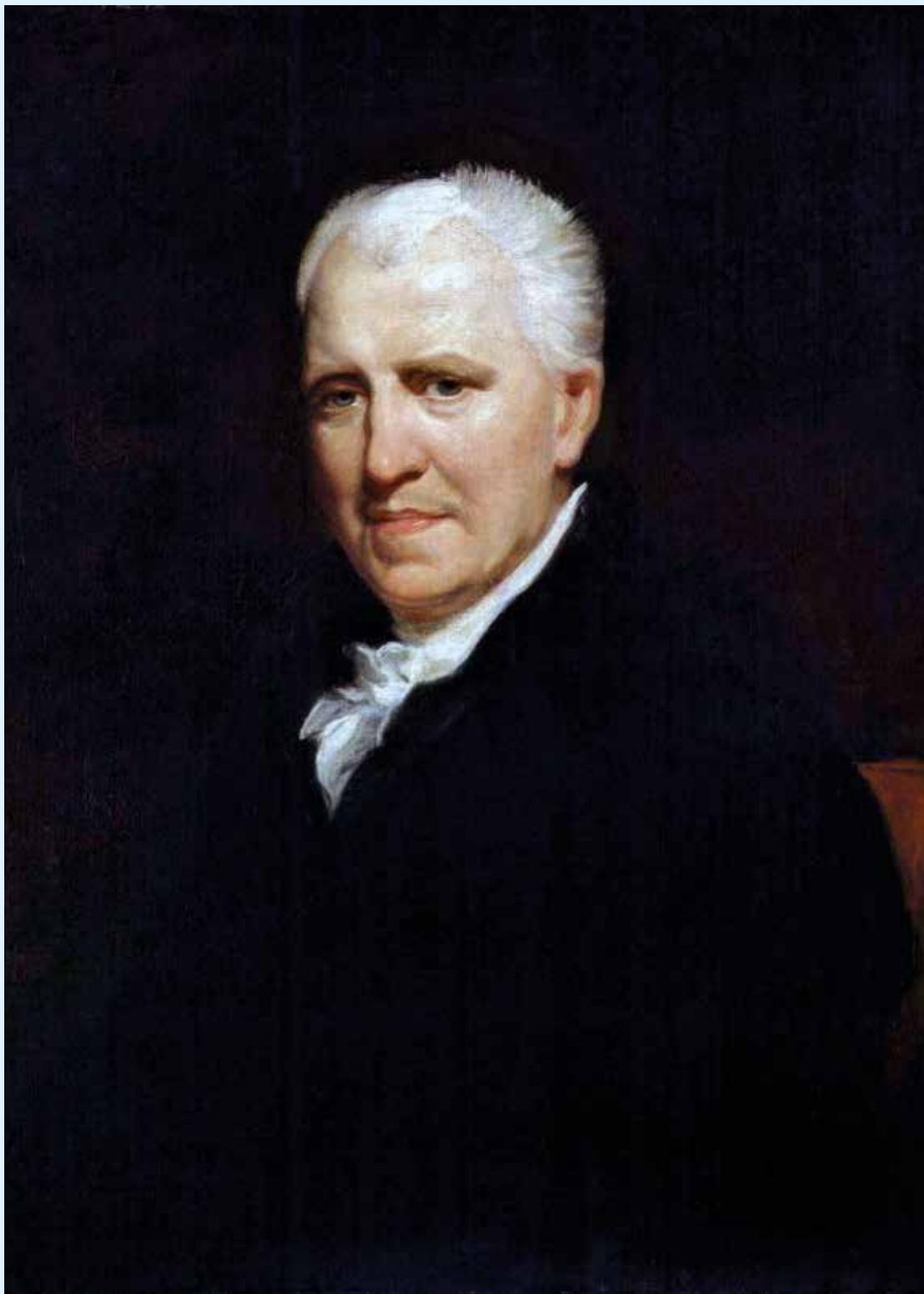


Nella pagina accanto:
John Graham-Hall (Peter Grimes) con Francesco
Malvuccio (Boy).
Stagione 2011-2012.

George Von Bergen (Ned Keene) con Susan Gritton (Ellen
Oxford) e, nella foto in basso, Daniel Okulitch (Swallow),
Felicity Palmer (Auntie), Simona Mihai (Second niece),
e Ida Falk Winland (First niece).
Stagione 2011-2012.

II.

Dentro l'Opera



Henry William Pickersgill. *George Crabbe*.
Olio su tela, 1818-19 circa
(Londra, National Portrait Gallery).

George Crabbe: il poeta e l'uomo

Da: Benjamin Britten, *Peter Grimes*, essays by Benjamin Britten, E. M. Forster, Montagu Slater, Edward Sackville-West, Sadler's Wells Foundation, London 1946
(E. M. Forster, *George Crabbe: The Poet and the Man*, pp. 9-14).

Pensare a Crabbe è pensare all'Inghilterra. Egli non lasciò mai le nostre rive; una sola volta si avventurò fino a superare il confine con la Scozia. Neppure a Londra si recò molte volte, ma visse in villaggi e cittadine di campagna. Era un pastore anglicano. Il suo nome di battesimo era quello del nostro santo nazionale. Inoltre, anche suo padre si chiamava George, e così pure suo nonno, ed egli battezzò George il proprio primogenito, e suo nipote (abiatico) si chiamava sempre George. Cinque generazioni di George Crabbe!

Il “nostro” George Crabbe era nato (nell'anno 1755) ad Aldeborough,¹ sulla costa del Suffolk. È un piccolo, desolato villaggio – non bello davvero – stretto attorno alla chiesa dal campanile di pietra, e adagiato in ordine sparso in direzione del Mare del Nord; e che colpi violenti quando il mare si frange contro il greto ciottoloso! Nei pressi c'è un molo ai margini d'un estuario, e qui lo scenario si fa malinconico e piatto: distese di fango, terreni salati, canti d'uccelli palustri. Crabbe avvertì quell'atmosfera e scorse quella malinconia, che permearono i suoi versi. Triste bambino, lavorò sul molo rotolando e impilando barili in un magazzino, agli ordini di suo padre. Odiava quel lavoro. Sua madre era morta; il padre era sempre di cattivo umore. Qualche volta il bambino prendeva in mano un libro, o guardava delle stampe, o chiacchierava con qualche maggiorenne del luogo, ma era una vita dura; vivevano in ristrettezze. Cresciuto fra i poveri, è stato considerato il loro poeta. Quando cominciò a scrivere, la moda esigea lieti pastori e pastorelle,

sempre intenti alla danza, o comunque con un cuor d'oro così. Ma Crabbe conosceva gli ospizi locali, l'ospedale e la prigione, e la gente che vi finiva dentro; nei registri parrocchiali leggeva le morti degli sfortunati, i matrimoni degli “incapaci” e le nascite degli illegittimi. Anche se prende nota di occasionali eroismi, il suo verdetto generale sulle classi lavoratrici è sfavorevole. E quando arriva ai più ricchi e rispettabili abitanti del luogo, i quali celano i loro difetti dietro al denaro, assume un atteggiamento sardonico, e li vede come dei poveri *in pectore*.

Egli fuggì da Aldeborough appena gli fu possibile. Migliorate le proprie condizioni, ottenne la sede di Burke, prese gli ordini sacri, fece un buon matrimonio e finì la sua vita nel 1832 in una comoda parrocchia di provincia, nell'Inghilterra occidentale. Aveva pensato solo a se stesso. Ma con lo spirito non fuggì mai da Aldeborough, e fu questo a renderlo poeta. Anche quando scriveva di altri argomenti, nei suoi versi s'insinuavano a poco a poco il mare, l'estuario, la piatta costa del

Edward Morgan Forster (1879-1970), scrittore, è appartenuto al gruppo di Bloomsbury. Tra i suoi fortunati romanzi, diversi dei quali fatti oggetto di popolari traduzioni cinematografiche, contano *Where Angels Fear to Tread* (1905), *The Longest Journey* (1907), *A Room with a View* (1908), *Howards End* (1910), *Maurice* (1913-14 ma uscito postumo), fino al capolavoro *A Passage to India* (1924). Scrisse anche le raccolte di racconti *The Celestial Omnibus, and other stories* (1911) e *The eternal moment, and other stories* (1928), diversi volumi di critica letteraria e un libro di viaggio sul suo soggiorno in India, *The Hill of Devi*. A Benjamin Britten offrì il libretto di *Billy Budd* (1951).

Suffolk, le meschinità locali e un odore di salmastro e di sudiciume, mitigato, di tanto in tanto, dall'olezzo dei fiori. Dobbiamo ricordarci di Aldeborough nel leggere questo originale poeta, poiché egli appartiene a quel piccolo, lugubre paese e, attraverso di esso, all'Inghilterra. E dobbiamo ricordare che, pur essendo un inglese, egli non è un John Bull;² pur essendo un ecclesiastico, non è assolutamente "un'anima pia".

È facile descrivere e leggere le sue poesie; perlopiù si tratta di distici rimati, il cui contenuto si basa su ambienti o personaggi locali. Un racconto riguarda gli ospizi, un altro il vicario, un altro le osterie. *Peter Grimes*, che ispira l'opera di Britten, aveva un suo modello originario. Un altro racconto – l'incantevole *Silford Hall* – parla della lieta visita d'un fanciullo a una dimora di campagna, e di come il gentile proprietario gli mostrò la pinacoteca e gli fece servire un pasto nella stanza della servitù; quell'umile fanciulletto era Crabbe in persona. Egli non è né brillante né acculturato, non è né spiritoso né urbanizzato. È un provinciale; e uso questo vocabolo con tutti i pregi ch'esso comporta.

Qual è il valore di questi racconti in versi? Crabbe è uno scrittore particolare: c'è chi lo ama, e c'è chi non lo ama e lo trova noioso, addirittura sgradevole. Io lo amo, lo leggo e lo rileggo; la sua mordacità, la sua acidità, la sua onestà, la sua predilezione per particolari tipi d'inglesi e per certi specifici ambienti mi attraggono davvero molto. A proposito, io scuso in lui l'assenza d'un cuore ardente, d'una vivida immaginazione e d'uno stile grandioso: infatti, non possiede nessuna di tali qualità.

Ecco alcuni versi di *Peter Grimes*. Mostrano come Crabbe osservi l'ambiente, e con che sottigliezza sappia collegare la scena all'anima dell'osservatore. Il criminale Grimes è già sospettato di avere assassinato i suoi apprendisti e nessuno vuole andare a pescare con lui nella sua barca. Egli rema da solo verso l'estuario, e lì attende. Che cosa attende?

When tides were neap, and, in the sultry day,
Through the tall bounding mud-banks made their way [...] There anchoring, Peter chose from man to hide,
There hang his head, and view the lazy tide
In its hot slimy channel slowly glide;
Where the small eels that left the deeper way
For the warm shore, within the shallows play;
Where gaping muscles, left upon the mud,
Slope their slow passage to the fallen flood.³

Com'è sereno questo stile di scrittura: meglio sarebbe dire "quanto è monocorde". Ma com'è sicuro il suo tocco, e com'è vivido quell'estuario presso Aldeborough.

Here dull and hopeless he'd lie down and trace
How sidelong crabs had scrawled their crooked race,
Or sadly listen to the tuneless cry
Of fishing gull or clanging golden-eye;
What time the sea-birds to the marsh would come,
And the loud bittern from the bulrush home
Gave from the salt-ditch side the bellowing boom:
He nursed the feelings these dull scenes produce,
And loved to stop beside the opening sluice.⁴

Non grande poesia, certo; ma ha convinto Crabbe e Peter Grimes e me stesso a fermarci accanto allo scolmatore aperto, e a osservare l'odierno canale di marea, e non qualche vaga, immaginaria cascata che precipita ru-



moreggiando in un luogo qualsiasi. In questo mondo normale, fuori dall'acqua melmosa si levano gli spettri – i ragazzi assassinati, guidati dal padre di Grimes; e Crabbe, avverso al proprio padre, giunge, folle e atterrito, al letto di morte. Raramente Crabbe è stato così potente.

“Still did they force me on the oar to rest,
 And when they saw me fainting and oppress'd,
 He with his hand, the old man, scoop'd the flood,
 And there came flame about him mix'd with blood:
 He bade me stoop and look upon the place,
 Then flung the hot red liquor in my face:
 Burning it blazed, and then I roar'd for pain,
 I thought the demons would have turn'd my brain.”
 [...] But here he ceased and gazed
 On all around, affrighten'd and amazed;
 And still he tried to speak, and look'd in dread
 Of frighten'd females gathering round his bed;
 Then dropp'd exhausted, and appear'd at rest,
 Till the strong foe the vital powers possess'd;
 Then with an inward, broken voice he cried,
 “Again they come!” and mutter'd as he died.⁵

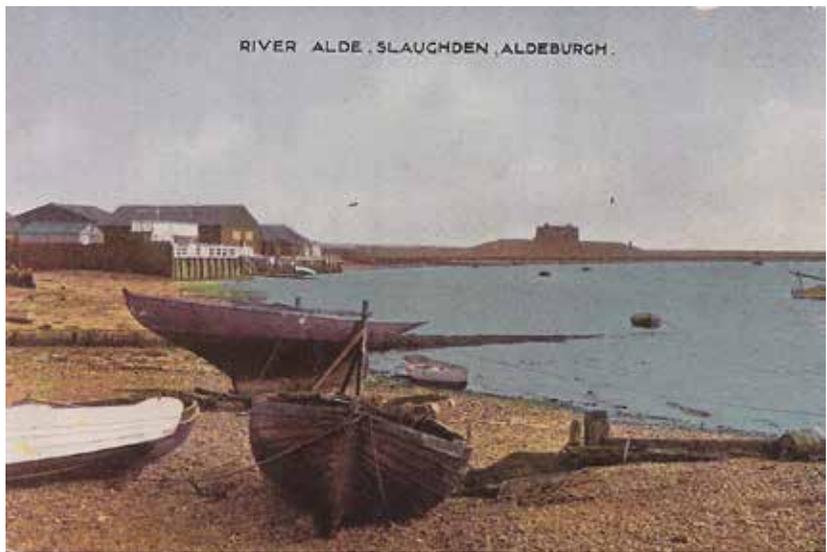
La mia prossima citazione è più divertente. Proviene da una maliziosa poesia sul vicario della parrocchia, “whose constant care was no man to offend”.⁶ Comincia con una solida descrizione della chiesa di Aldeborough e del suo campanile incrostato di lichene, poi si rivolge, con meno solidarietà, verso il “beneficario” della chiesa, morto di recente. Che crudele descrizione quella del vicario e della sua unica relazione amorosa! Attratto da una giovane donna che viveva con la madre, di continuo le visitava, sorridendo per tutto il tempo,

ma senza mai dire a che mirava, con l'inevitabile risultato che la damigella si scoccò di quella “tartaruga”, e concesse la sua mano a un più disinvolto pretendente. Finì così la sola incursione del vicario nel regno della passione.

“I am escaped”, he said, when none pursued;
 When none attack'd him, “I am unsubdued”;
 “Oh pleasing pangs of love!” he sang again,
 Cold to the joy, and stranger to the pain.
 E'en in his age would he address the young,
 “I, too, have felt those fires, and they are strong”;
 But from the time he left his favourite maid,
 To ancient females his devoirs were paid:
 And still they miss him after morning prayer.⁷

Egli era sempre “cheerful and in season gay”,⁸ donava alle signore i fiori del suo giardino con annessi frasi edificanti, amava la pesca, organizzava farse, apprezzava l'amicizia ma per essa non era disposto a rischiare nulla. Una sola cosa lo turbava: l'innovazione, sia nell'ambito teologico sia in quello sociale; arrossiva – ed era l'unico caso in cui arrossiva.

Habit with him was all the test of truth:
 “It must be right; I've done it from my youth”.
 Questions he answer'd in as brief a way:
 “It must be wrong: it was of yesterday”.
 Though mild benevolence our priest possess'd,
 'Twas but by wishes or by words express'd,
 Circles in water, as they wider flow,
 The less conspicuous in their progress grow,
 And when at last they touch upon the shore
 Distinction ceases, and they're view'd no more.
 His love, like that last circle, all embraced,
 But with effect that never could be traced.⁹



Difetto del vicario era la debolezza; l'analisi e la censura della debolezza sono una specialità di Crabbe. I suoi personaggi rimandano le nozze a quando è morta la passione; forse era questo il suo caso personale, e fu causa della sua amarezza. Oppure si sposano, e la passione muore perché sono troppo superficiali per tenerla desta. Oppure piombano nel vizio, ma lo fanno troppo tardi, così sono troppo vecchi per godere la voluttà del peccato. Oppure, come il vicario, si tengono stretti stretti al sentiero della virtù poiché il vizio è più impegnativo della virtù. A tutti costoro, e alle loro debolezze, Crabbe impartisce un po' di compassione, un po' di cinismo, e una molto più generosa dose di riprovazione. L'amarezza delle sue esperienze giovanili gli ha divorato l'anima: non ama la razza umana, benché non lo proclami, e non osi disperare della sua redenzione finale.

Ma dobbiamo tornare al vicario, il quale con qualche ansietà è in attesa del suo ultimo epitaffio:

Now rests our Vicar. They who knew him best,
Proclaim his life t'have been entirely rest; [...]
The rich approved, of them in awe he stood;
The poor admired, they all believed him good;
The old and serious of his habits spoke;
The frank and youthful loved his pleasant joke;
Mothers approved a safe contented guest,
And daughters one who back'd each small request: [...]
No trifles fail'd his yielding mind to please,
And all his passions sunk in early ease;
Nor one so old has left this world of sin,
More like the being that he entered in.¹⁰

Infatti, il vicario morì come un bambino, il quale conserva la sua innocenza, poiché non ha mai fatto esperienze.

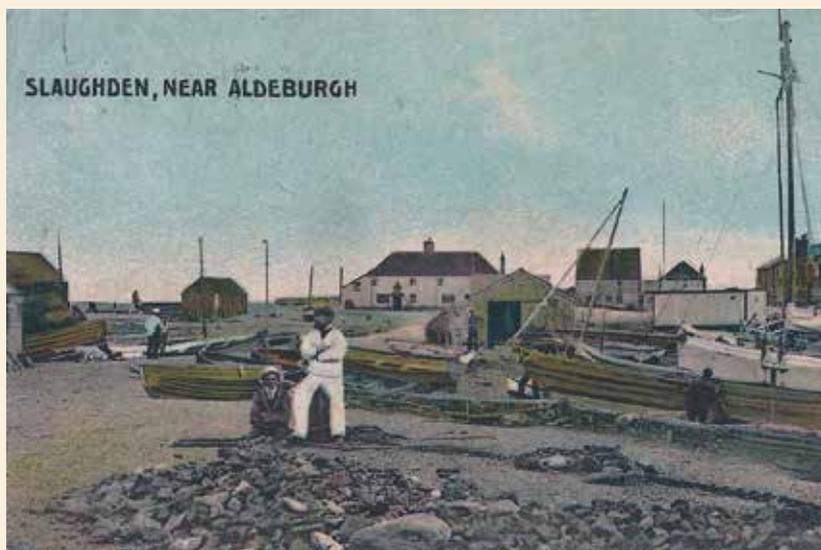
Questi due poemetti, *Peter Grimes* e *The Vicar*, rappresentano il lato tragico e il lato satirico di Crabbe. Egli non è mai romantico. Già di primo acchito, risulta affascinante questo ritratto d'un pescatore dal sangue caldo che si propone di conquistare una ragazza poiché gli è stato detto ch'egli è degno di lei. Ma la caccia finisce nello squallore.

His trusty staff in his hold hand he took,
Like him and like his frigate, heart of oak;
Fresh were his features, his attire was new;
Clean was his linen, and his jacket blue;
Of finest jean his trousers, tight and trim;
Brush'd the large buckle at the silver rim.
He soon arrived, he traced the village green,
There saw the maid, and was with pleasure seen;
Then talk'd of love.¹¹

Il marinaio muore in battaglia, la ragazza viene rinnegata dal padre, l'addetto alla parrocchia inserisce nel suo registro un nuovo bastardo.

No lads nor lasses came
To grace the rite, or give the child a name:
Nor grave conceited nurse, of office proud,
Bore the young Christian roaring through the crowd.
In a small chamber was my office done.¹²

Nebbie malinconiche invadono la scena. L'impulsivo, come il malvagio, e come il prudente, han tutti fallito. La personalità di Crabbe è davvero poco gradevole. Di ciò erano in parte



Da pagina 47 a pagina 50, alcune cartoline illustrate di inizio Novecento raffiguranti Aldeburgh e i suoi dintorni.



responsabili la sua educazione e la sua epoca; non era certo il gentiluomo ch'egli rimpiangeva, e Burns¹³ non aveva ancora esentato i letterati da questa particolare forma di rimorso. E mancava anche di tatto morale: disapprovava, riprovava. Ovunque guardava, scorgeva umane creature sulla cattiva strada, ed era un bel vantaggio per la sua professione. La disapprovazione è fin troppo comune dal pulpito, ma è rara in poesia, e la sua presenza conferisce a questi testi un curioso sapore sottile ma aspro, che attirerà sempre gli intenditori. È come dare un morso a un frutto insolito. Ce ne discostiamo né sazi né entusiasti, bensì provvisti di una nuova esperienza che possiamo ripetere a volontà. Se Crabbe non fosse sincero, noi non lo faremmo, ma la disapprovazione in mano sua è genuina come l'indignazione in Carlyle,¹⁴ e, come Carlyle, non esita a rivolgere le proprie armi contro se stesso.

Ne risulta una insolita atmosfera, per così dire, "sub-cristiana": vi sono continuamente implicati ideali positivi, quali l'altruismo e l'ascetismo, ma è raro ch'essi vengano imposti; solo di tanto in tanto il narratore se ne fa testimone. Come regola, preferisce minacciare col dito gli uomini mentre percorrono sentieri sbagliati dalla culla alla tomba, e ricordarsi, aggrottando le ciglia, che anche lui è umano – un aggrottamento ch'è quasi un sospiro:

It is a lovely place, and at the side
Rises a mountain-rock in rugged pride,

And in that rock are shapes of shells and forms
Of creatures in old worlds, of nameless worms,
Whose generations lived and died ere man,
A worm of other class, to crawl began.¹⁵

Un verme con anima immortale, senza dubbio, ma Crabbe non lo ribadisce mai poiché le sue meditazioni e la sua chiesa scoraggiano l'entusiasmo.

Crabbe non è fra i grandi poeti. Ma è insolito, è onesto, ed è, in tutto e per tutto, inglese. Aldeborough l'ha "marcato" per sempre. La sua vita è stata scritta da suo figlio, George Crabbe appunto: modesta, veritiera e sensibile, è una delle migliori biografie nella nostra lingua.¹⁶

Traduzione dall'inglese di Olimpio Cescatti

1. Odierna Aldeburgh.
2. Cioè, un tipico inglese.
3. Quando si ritiravan le maree e, nel giorno afoso, /
procedevan lungo i banchi melmosi fra alti spruzzi [...] /
lì Peter gettava l'ancora, cercava di celarsi agli uomini, /
lì restava assorto a osservare la pigra marea / che lenta
scorrevà nel suo canale caldo e limaccioso; / dove le giovani
anguille, lasciato il sentiero più fondo / per la più calda
riva, giocano nell'acqua bassa; / dove i mitili schiusi,
abbandonati nella melma, / piegano il loro lento tragitto
alla fluida corrente.
4. Qui si sarebbe sdraiato, apatico e disperato, a seguire /
i granchi insudiciati nella loro deforme corsa, / o, triste,
ad ascoltare il grido stonato / del gabbiano pescatore o
il grido metallico del lucherino; / quante volte gli uccelli
marini giungevan nella palude / e il sonoro tarabuso
dalla sua dimora di giunchi / mandava dal lato del mare
l'urlo rabbioso; / egli si cullava nei sentimenti suscitati
da queste monotone scene, / e gli piaceva fermarsi
accanto allo scolmatore aperto.
5. "Ancora mi costrinsero a riposare sul remo, / e quando
mi videro oppresso, sul punto di svenire, / il vecchio con
la mano raccolse la corrente, / e scese su lui una fiamma
mista a sangue; / m'invitò a chinarmi e osservare il luogo, /
il rosso liquido bollente mi schizzò sul volto; / bruciavan
le vampe, e ruggii di dolore, / pensai che i dèmoni
m'avrebbero strappato il cervello." / [...] A questo punto
tacque, e si guardò / tutto attorno, spaventato e stupito; /
tentò ancora di parlare, con terrore osservò / le atterrite
donne strette intorno al suo letto; / cadde esausto,
e parve riposare, / finché il forte nemico s'impossessò
degli spiriti vitali; / e con interna voce spezzata gridò: /
"Tornano ancora!", e in un mormorio morì.
6. "La cui preoccupazione costante era di non offendere
nessuno".
7. "Ce l'ho fatta", diceva se nessuno lo inseguiva; /
se nessuno lo contestava, "L'ho avuta vinta"; / "Oh dolci
pene d'amore!", cantava e ricantava, / insensibile alla
gioia, ed estraneo al dolore. / Alla sua età, si rivolgeva
ai giovani: / "Anch'io ho provato queste fiamme, ed erano
ardenti"; / ma da quando aveva lasciato la sua prediletta, /
porgeva i suoi ossequi alle donne anziane, / che non
lo vedevano più dopo la preghiera del mattino.
8. "Di buon umore e, all'occorrenza, allegro".
9. Per lui l'abitudine era la prova della verità: / "Dev'essere
giusto; l'ho fatto fin dalla gioventù". / Alle domande
rispondeva con brevità: / "Dev'essere sbagliato: era di
ieri". / Ma per quanta mitezza e benevolenza possedesse
il sacerdote, / esse si esprimevano solo in auguri o in
parole. / Quando s'allargano i cerchi nell'acqua, /
progredendo si fanno meno evidenti, / e quando alla fine
toccavan la riva, / non si distinguono più, nessuno più
li scorge. / Come quell'ultimo cerchio, il suo amore
abbracciava tutto, / ma con l'effetto che non ne resta traccia.
10. Ora riposa il nostro vicario. Chi lo conosceva bene, /
proclama che la sua vita è stata un riposo continuo; [...] /
il ricco approvava – egli ne aveva soggezione; / il povero
ammirava – tutti lo credevano buono; / il vecchio e
saggio parlava delle sue abitudini; / il giovane e franco
ammirava i suoi piacevoli scherzi; / la madre apprezzava
l'ospite sempre soddisfatto, / la figlia l'uomo pronto
a ogni sua richiesta: [...] / compiace ogni loro capriccio, /
e ogni sua passione cedeva alla abituale tranquillità; /
nessuno alla sua tarda età ha lasciato questo mondo del
peccato / più simile a quando vi era entrato.
11. Teneva nella mano nuda il suo fido bastone, / fatto di
quercia come lui e come la sua barca, / giovanile era il suo
aspetto, nuovo il suo abbigliamento; / linda la sua
biancheria, azzurra la sua casacca; / della tela più fine i suoi
calzoni, atillati e azzimati; / lucida la larga fibbia dal
bordo d'argento. / Giunse di buon'ora, cercò il prato
comunale, vi scorse la ragazza, lo sguardo fu ricambiato; /
allora parlò d'amore.
12. Non un ragazzo, non una ragazza giunse / a presenziare
al rito, o a dare un nome al bimbo: / né solenne e vanitosa
balia, fiera del suo compito, / portò il giovane cristiano
urlante tra la folla. / In una cameretta si compì il mio rito.
13. Il poeta scozzese Robert Burns.
14. Lo storico scozzese Thomas Carlyle.
15. È un luogo piacevole, e su un lato / si leva un erto scoglio
con aspra fierezza, / e su quello scoglio stanno impronte
di conchiglie e tracce / di creature di antichi mondi, di
vermi senza nome, / le cui generazioni vissero e morirono,
prima che l'uomo, / un verme d'altra classe, cominciasse
a strisciare.
16. Versione con cambiamenti e aggiunte rispetto
all'originale, pubblicato in "The Lisleur" del 29 maggio
1941. Di recente ristampato in *The World's Classics*.

Kenneth Green. *Peter Pears e Benjamin Britten*.
Olio su tela, 1943 (Londra, National Portrait Gallery).



Language should be the food of music: Benjamin Britten e la tradizione britannica

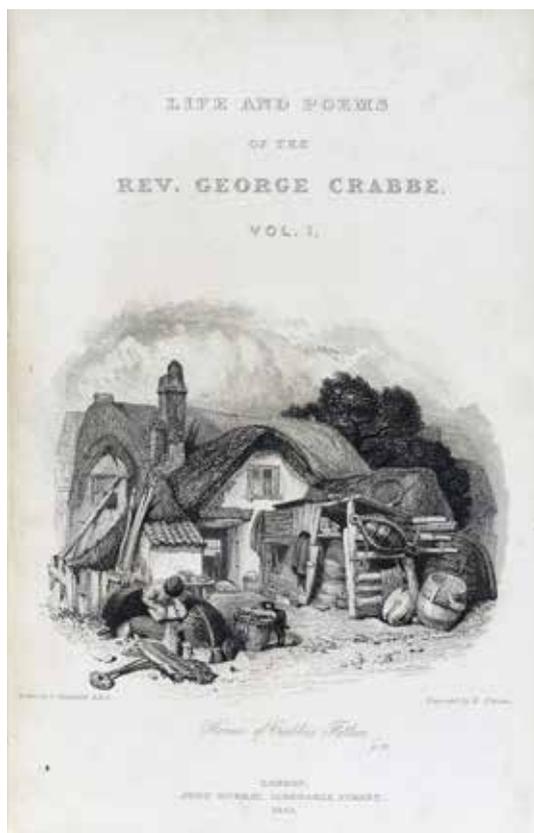
Benjamin Britten viene per solito collegato dalla visione critica a un unico modello britannico antecedente, Henry Purcell, luminosissimo e isolato, sottolineando al contempo i legami con i compositori europei che hanno influenzato la sua giovinezza: Alban Berg, con cui avrebbe voluto studiare a Vienna (ma la famiglia si oppose, avvertita dal Royal College of music che l'autore di *Lulu* era "immorale"), Gustav Mahler (a cui dedicò nel 1942 un testo profetico e una costante ammirazione) e in parte Dmitri Šostakovič, di cui scrisse precisamente e in tempo reale dopo la prima esecuzione radiofonica londinese alla BBC della *Lady Macbeth del distretto di Mcensk*, su "World Film News" nell'aprile 1936.

A Purcell il compositore ha dedicato una continua attività nel corso della sua esistenza, ribadendone la centralità nel suo gusto e per l'esistenza di un melodramma moderno nell'idioma di Albione. Nel 1945 in un foglio di sala per un ciclo di eventi alla Wigmore Hall affermava che la fama del musicista fosse allora più radicata all'estero che nella madrepatria, perché la sua musica, piena di dissonanze, andava contro il gusto vittoriano ancora imperante che prediligeva la decorazione sonora e la piacevolezza a ogni costo. Nel 1951 Britten insieme alla fida Imogen Holst, collaboratrice di una vita, aveva proposto una versione rivista dell'opera, poi completata nel 1959, interpolando un coro da altro lavoro purcelliano per musicare otto versi che risultavano senza musica dall'unica copia del libretto conservato al Royal College of Music.

Fin dalla sua giovinezza il compositore si interrogava sul senso del recupero della lingua inglese nel repertorio da camera, nell'oratorio e soprattutto nell'opera, suo interesse principale. Per questo fu centrale, per lui, l'incontro con molti dei maggiori scrittori britannici del suo tempo. Immediata in gioventù fu l'adesione al mondo di Wystan Hugh Auden e Christopher Isherwood, che sedussero il giovane musicista, per le loro visioni artistiche e politiche agguerrite, e anche per l'aggressiva dichiarazione della loro omosessualità (incarnata dalla scelta di vivere a Berlino), in un'epoca di persecuzione gay in Gran Bretagna, raccontata memorabilmente da Quentin Crisp nel suo romanzo autobiografico *The Naked Civil Servant* (1968). Nel 1937 Britten compone le musiche per il loro dramma politico a quattro mani *The Ascent of F6* e idea gli incantevoli *Cabaret songs* (su testo del

House of Crabbe's father. Incisione di E. Finden da un disegno di C. Stanfield, frontespizio del primo volume di *Life and Poems of the Rev. George Crabbe*, Londra 1853.

solo Auden), per la star del Group Theatre, Hedli Anderson. Sempre con il poeta dell'*Età dell'ansia*, incontrato all'interno della GPO Film Unit di Alberto Cavalcanti (dalla loro collaborazione nasce quel gioiello del documentario che è *Night Mail*, 1936), con cui il musicista ha una perfetta consonanza nell'idea di un moderno barocco, realizza un gruppo importante di lavori: *Our Hunting Fathers* (1936), il ciclo per voce e piano *On this Island* e il primo lavoro per il teatro, la discussa operetta *Paul Bunyan* (1941), il magnifico *Hymn to Saint Caecilia* (1942) e *A Shepherd's Carol* (1944). Il ritorno in Albione comporta una separazione progressiva dal duo Auden-Isherwood, che ha deciso di vivere negli Stati Uniti. *The Rape of Lucretia* (1946) utilizza i versi di Ronald Duncan, all'epoca assai popolare per i suoi drammi poetici. *Gloriana* (1953) è scritta da William Plomer, poeta sociale legato al partito comunista. Centrale è poi l'incontro con Edward Morgan Forster, maestro della prosa e musicista dilettante, chiamato a inaugurare con una *lecture* il festival di Aldeburgh nel 1948, che insieme al fidato Eric Crozier firmò il libretto di *Billy Budd* (1951). Non meno importanti i riferimenti al repertorio poetico britannico classico, nelle opere vocali da camera o sinfoniche, da John Donne a Thomas Hardy e a Wilfred Owen, straziato maestro modernista, che brilla nelle pagine più alte del *War Requiem* (1962). Contemporaneamente, negli anni di apprendistato Britten pagò il suo tributo a chi considerava il suo unico maestro musicale in terra di Albione, con le concentratissime *Variations on a Theme of Frank Bridge* op. 10 per orchestra d'archi, eseguite per la prima volta a



Salisburgo nel 1938, in cui disegnava un ritratto a programma del suo amato insegnante, con cui aveva studiato dal 1927 e con cui condivideva una salda fede pacifista. Questo lavoro ha avuto notevole fortuna, venendo trasformato poi da Arthur Oldham, allievo del compositore, in una partitura per balletto per Frederick Ashton, *Le Rêve de Léonor*, intorno al mondo fantastico di Leonor Fini.

Il panorama della musica britannica a cui il giovane Britten reagiva, spesso con violenza, in Italia ha avuto scarsa eco. Del suo unico maestro riconosciuto, molto poco diffuso da noi, Britten parlò in una trasmissione della BBC del 1947, sottolineando come in gioventù quest'ultimo, cercando di uscire dalla dittatura brahmsiana imperante nel paese, si fosse rivolto ai *folksongs* per trovare una diversa ispirazione, indicando quindi una via che anch'egli in modo diverso avrebbe percorso. Il giovane autore affermava quindi di non riuscire ad amare Ralph Vaughan Williams, simbolo della British Renaissance, che trovava fievole nelle sue realizzazioni, e dedicava scarsa attenzione

a Edward Elgar, che trionfa ancora oggi per i mille adattamenti e utilizzi della sua imperiale *Pomp and Circumstance* (a partire da quello, celeberrimo, di Stanley Kubrick nelle sequenze del carcere in *Arancia meccanica*, subito citato da David Bowie al tempo di *Ziggy Stardust*). In gioventù Britten si risentiva quando i critici mettevano in relazione una delle sue prime opere di successo, la *Simple Symphony* (1934), con William Walton e l'incantevole *Facade* (1922) su poesie di Edith Sitwell (a cui Britten si ispirò per il suo notevole terzo *Canticle, Still falls the rain*, 1955), accolto con uno scandalo alla celebre prima alla Aeolian Hall. Di questo compositore, di cui poi divenne amico e a cui commissionò con Pears per Aldeburgh il magnifico ciclo di *songs Anon in Love* (per chitarra e voce, scritto per Julian Bream e Peter Pears) e l'opera da camera *The Bear* da Čechov, Britten scrisse già nel 1936 su "World Film News", esprimendo delusione per la colonna sonora del film *As you like it*, versione romantica di Paul Czinner. Tra gli insegnanti del giovane musicista al Royal College of Music (istituzione a cui egli riservava non poche critiche di scarso livello didattico), Britten teneva anche in considerazione John Ireland, isolato in patria e ricordato oggi per alcune miniature pianistiche, di cui Mrs Britten intonava regolarmente i *songs* in occasione di serate domestiche di musica, a cui il giovane compositore partecipava in veste di pianista.

La tradizione musicale britannica a cui Britten fa riferimento in modo cospicuo è allora quella dei *folksongs*, di cui firma adattamenti memorabili, eseguiti regolarmente in tutto il mondo anglosassone. Il repertorio è quello che aveva conosciuto benissimo fin dalla prima infanzia e praticato da bambino nel coro della Gresham's School a Holt, nel Norfolk. La sua posizione, rispetto a quella che è una tradizione popolarissima in tutte le attività musicali britanniche, in ambito domestico, in chiesa o negli infiniti Proms che ogni estate dal 1895 portano folle alla Royal Albert Hall, a scuola o nelle moltissime corali amatoriali, è comunque assai critica. Nel 1941, al tempo dell'esilio americano, scrisse un articolo durissimo, *England and the Folk-Art Problem*, sulla rivista "Modern Music", segnalando come spesso gli adattamenti di questo repertorio fossero dolciastri e decorativi. Al

tempo in cui il compositore iniziava a pensare a *Peter Grimes*, folgorato dalla poesia di George Crabbe scoperta in un articolo di E. M. Forster, Britten si confrontava con i canti più dissonanti da taverna, le *ballads* di amore maledetto (come la meravigliosa, lirica *Foggy Dew*) e di fedeltà senza limiti (l'incantevole *Sweet Polly Oliver*, sulla vicenda di una donna che si veste da soldato, sfidando ogni sorta di pericoli per raggiungere il suo uomo in battaglia). Egli andava quindi contro il mondo sonoro di un patrimonio conosciuto, di cui offriva una nuova versione, interpretandola al pianoforte con la voce necessaria di Peter Pears (memorabile la versione degli anni '60 per la BBC realizzata al Lyric Hammersmith di Londra, in cui il cantante introduce i brani con brevi racconti), o affidandola a cori di adulti e bambini, momento capitale della sua opera di compositore. Egli così rivedeva un catalogo che era appannaggio di tutti gli interpreti principali di lingua inglese e largamente diffuso negli arrangiamenti e nelle orchestrazioni tradizionali come emblema della *Britishness* sonora. Basti pensare alla magistrale collezione di *Folksongs* interpretata da Kathleen Ferrier (1957), alle infinite proposte dei cori (con in primo piano i King's Singers) o alla scelta di *songs* recuperati magistralmente da Joan Sutherland nel progetto discografico *Songs My Mother Taught Me* realizzato insieme a Richard Bonyng. Testimonianza dell'interesse di Britten per questo repertorio è anche il suo adattamento di *The Beggar's Opera* di Gay e Pepusch, di cui firma una smagliante e fortunata versione teatrale nel 1948. In questa riscoperta critica degli aspetti formali e testuali meno ovvii dei *folksongs*, è centrale la collaborazione con la sua musa ispiratrice e massimo interprete, Peter Pears, dedicatario di dodici opere e di moltissimi lavori da camera, corali e sinfonici, che esemplifica la vocalità britteniana. A lui di inaugurare una linea di cantanti britannici che hanno affrontato il repertorio popolare rivisto dal compositore, da Robert Tear a Philip Langridge, più recentemente Mark Milhofer, senza dimenticare, ovviamente, i soprani (tra cui brilla Felicity Lott) e i controtenori, con James Bowman in primo piano.

William Shakespeare è un punto di riferimento per Britten alla ricerca di un verbo dinamico per la musica: alcune soluzioni ispirate al

Luca Scarlini (1966), scrittore, drammaturgo per teatri e musica, narratore, performance artist, curatore di mostre, raccontatore d'arte, collabora con numerosi musei. Scrive di opera in relazione alla letteratura. Si è spesso occupato di Benjamin Britten in radio, in programmi di sala e curando l'edizione dei suoi scritti, *La musica non esiste nel vuoto* (Castelvecchi). Tra i suoi libri recenti, si segnalano *Lustrini per il regno dei cieli* (Bollati Boringhieri), *Sacre sfilate* (Guanda), *Un paese in ginocchio* (Guanda), *La sindrome di Michael Jackson* (Bompiani), *Andy Warhol superstar* (Johan and Levi), *Siviero contro Hitler* (Skira), *Memorie di un'opera d'arte* (Skira), *Ziggy Stardust. La vera natura dei sogni* (Add), *Bianco tenebra. Serpotta di notte e di giorno* (Sellerio), *L'ultima regina di Firenze* (Bompiani), *Rinascimento Babilonia* (Marsilio), *Bompiani Story* (Bompiani) e *Le streghe non esistono* (Bompiani).

Bardo erano anche nella stesura della contrastata *Gloriana* (1953), ispirata alla celebre biografia di Elisabetta I firmata da Lytton Strachey, su libretto di William Plomer, di cui ha avuto fama soltanto la suite orchestrale delle *Courtly Dances*. A partire da *The Turn of the Screw* (1953) la scrittura poetica viene affidata per le opere non più a poeti, ma a figure vicine al compositore, dal profilo letterario meno autorevole e invadente, come Myfanwy Piper, a cui si devono tre lavori principali della maturità: *The Turn of the Screw* (1953), *Owen Wingrave* (1971) e *Death in Venice* (1973). Il lavoro librettistico realizzato in prima persona da Pears e Britten sul *Midsummer Night's Dream* (1960) indica chiaramente, mentre mette in discussione le sonorità della celebrata versione di Mendelssohn, una capacità notevole di dare risalto alla qualità dinamica del testo shakespeariano, con la scelta profetica (che all'epoca fece scandalo), di dare il ruolo di Oberon a una voce acuta maschile: in primo luogo Alfred Deller, riscopritore di questa vocalità, a Aldeburgh, e subito dopo il funambolico Russell Oberlin a Londra. Deller ha lasciato una memoria di questa esperienza nell'autobiografia *A Singularity of Voice*, scritta insieme a Michael e Molly Hardwick, uscita nel 1968, in cui spiega cosa aveva significato, traumaticamente, passare dalle raccolte sale da chiesa in cui eseguiva madrigali mon-teverdiani e *songs* di Dowland con il suo *consort* al grande spazio, con una vocalità che molti ancora non accettavano. Le voci infantili a cui Britten ha destinato alcune delle sue pagine più luminose (tra i vari *songs* è memorabile *Cuckoo!*) tornano come chiave di espressione nell'opera

del compositore. Sul tema ha scritto la fedele collaboratrice Imogen Holst in *The Britten Companion*: esaminando da vicino le produzioni a cui aveva partecipato ad Aldeburgh, ribadisce una relazione profonda con una tradizione popolare che entusiasmò E. M. Forster, ammirato dall'intervento dei giovanissimi interpreti dilettanti della cantata *St Nicholas*. L'esperienza apre la via ad alcuni titoli memorabili del repertorio britteniano, moderni canti dell'innocenza e dell'esperienza, secondo il classico modello di William Blake: *The Little Sweep* (*Let's make an opera*), *A Ceremony of Carols*, *The Golden Vanity* e *Noye's Fludde*, che Wes Anderson ha posto nel cuore del suo film *Moonrise Kingdom* (*Una fuga d'amore*, 2012). Le *nursery rhymes* hanno uguale importanza nel mondo britteniano: due compaiono nelle trame sinistre e splendide di *The Turn of the Screw: Tom Tom the Piper's Son* e *Lavender Blue*, come emblema di un mondo dell'infanzia non ancora corrotto e bruciato dalle malefiche voglie di Mr Quint e di Miss Jessel. Il titolo di questo saggio riprende una celebre battuta dalla *Dodicesima notte* shakespeariana, *If music should be the food of love*, spostando l'attenzione sulla lingua, come tema principale della acutissima riflessione britteniana sulla vocalità in inglese, in cui ha inaugurato trionfalmente una nuova e vitalissima stagione di *songs* e melodrammi.

James Clarke Hook. *Luff, boy!*.
Olio su tela, 1859 (Brighton, Royal Pavillon).



Joseph Mallord William Turner. *Pescatori in mare*.
Olio su tela, 1796 (Londra, Tate Britain).



Fuori dalla casa degli uomini: Grimes e la “maschilità in musica”

Abitato in gran parte da corpi e desideri maschili, il teatro britteniano dà voce a emarginati, perversi, ibridi anche in senso musicale. Quando va in scena la virilità regolare, la musica insinua dubbi e suggerisce amare considerazioni circa le conseguenze della sua imposizione forzata; e lo spettatore si interroga su cosa significhi essere uomini.

Nel dopoguerra il governo inglese è impegnato in una campagna di rifondazione della maschilità, come dimostrano il culto della forma fisica e la repressione degli omosessuali. L'esperienza teatrale del compositore inizia negli stessi anni e i suoi personaggi, come Grimes, Herring e il capitano Vere, invitano a pensare quanto sia opprimente un sistema che schiaccia chi non si adegua. Pertanto, se il tema del *Grimes* è quello dell'emarginazione, ben noto al teatro del Novecento, la particolarità dell'opera è di declinarlo nella prospettiva di genere: Peter è un dissidente della virilità. Le considerazioni che propongo vertono sulla costruzione musicale di tale aspetto in alcuni punti nodali del dramma. A confronto con la ricca sostanza della partitura, il Prologo è secco e asciutto. Poche sfumature, tutto bianco e nero: dimensione temporale di un antefatto. L'inchiesta sulla morte di un ragazzo inizia *in medias res* e senza preamboli: il giudice Swallow interroga il pescatore Peter, a tratti ruvido e sgradevole, che non fa nulla per essere visto con simpatia, nemmeno da quelli che lo stimano. Swallow lo inquisisce in tono intimidatorio; poi l'accusato afferma le sue ragioni, lottando per farsi sentire sopra al vociare

della folla. Il magistrato declama impettito in formule sonore tradizionali, mimesi della retorica giudiziaria, nette e scandite come nel Falstaff verdiano. Tutt'altra musica per Peter, che si avvanza al banco degli imputati mentre i bassi ondeggiando lenti e sfasati sotto le note tenute degli archi. Quando ripete il giuramento, frase per frase, la diversità è ancora più evidente: accordi staccati e accentati ai fiati, per il giudice; accordo tenuto agli archi, come un alone onirico, per Peter, che canta sempre su una nota, lenta e straniata.

Mentre spiega l'accaduto il racconto si anima, accompagnato dalla misurata cadenza ai bassi che simula il beccheggio di una nave, l'equilibrio precario su una superficie instabile quanto la mascolinità di Peter, che non ha un contegno adeguato, non sa dove appoggiarsi. Il giudice nomina due donne, Mrs. Sedley e Ellen, i cui nomi fanno scattare il brusio del pubblico, che cresce petulante e marca tutti gli interventi della folla. Il moto perpetuo e staccato ai fiati sarà ripreso spesso: sono i gossip che infuriano nella mente del protagonista.

I primi commenti riguardano il pettegolezzo femminile: logico che a cantarli siano gli

uomini, in una contrapposizione di genere tipica dei cori introduttivi delle opere dell'Ottocento almeno fino a *Cavalleria rusticana*. Ritmo inesorabile e astiosa meccanicità ricordano il coro che all'inizio del *Freischütz* di Weber scherzisce lo sconfitto nella gara di tiro a segno.¹ L'assonanza suggerisce che Grimes percepisce irrisione e accanimento non tanto contro le donne, quanto contro di sé, e che lui sia già un vinto.

Sull'ultimo intervento la voce del pescatore si ostina a ripetere una nota estranea a quelle del coro e degli strumenti. Inserire note fuori luogo in un contesto armonico coerente è il modo con cui nel Grimes si dà corpo all'emarginazione. Sono le note della diversità, quelle di chi non si fa accettare, in specie dal gruppo degli uomini. Infatti la voce di Peter non si accorda mai a quella del coro maschile, non entra mai nella "casa degli uomini". Ci proverà, nella scena della taverna, senza riuscire a fare quello che lì dentro fanno tutti: cantare all'unisono e a turno ("Old Joe has gone fishing" I, 2); quando tocca a lui, sbaglierà clamorosamente ritmo e intonazione, facendo deragliare gli altri e continuando da solo, a casaccio.

Tornando al Prologo, l'unico a scagliarsi contro Peter è il giudice che lo descrive "insensibile, brutale e rozzo" ("callous, brutal and coarse"). Sembra uno sfogo personale, in realtà produce il marchio dello stigma, quando gli ottoni (tuba, corni, trombe, tromboni) deflagrano in uno scoppio selvaggio, spropositato nel contesto di una scena di sobria formalità. La voce del magistrato è sul punto di spezzarsi e la perorazione strumentale mima la perdita

del controllo; ma non è lui a perdere le staffe: si prevedono scoppi di violenza nell'imputato. Insieme alla rispettabilità, l'autocontrollo è un aspetto cruciale della mascolinità in epoca vittoriana. D'ora in poi, come se si staccasse dall'orchestra, quella degli ottoni sarà la voce della comunità che giudica Peter. Tirando le somme: il Prologo non è un processo, la folla non è ostile; ma la musica sì. I suoi germi, una volta inoculati, lavoreranno a dovere.

Il capitano Balstrode è un osservatore attento. Il nostro punto di ascolto coincide con il suo, quando "siede sul frangiflutti ad osservare il mare attraverso il cannocchiale", come da libretto (I, 1). Il primo interludio orchestrale rappresenta l'oggetto del suo sguardo, mentre il coro di abitanti disegna delle ondate sonore. Rispetto ad essi, Balstrode è in posizione ambivalente: dentro e fuori alla comunità, da cui è accettato e stimato, anche se è immune dai rigurgiti di ipocrisia e perbenismo dei compaesani. Sicuro di sé, ben piantato in scena, "mastica un boccone di tabacco": nella postura, è lo stereotipo della virilità.

Nel primo quadro si confronta con Grimes in un duetto in cui la sua voce di lupo di mare si muove con sicurezza, prende possesso dello spazio, mentre quella di Peter alterna fissità a impennate ripetute. Se nel melodramma i duetti servono a mettere d'accordo i personaggi, nell'amore o nell'odio, al punto che essi cantano insieme la stessa cosa o una cosa simile, nei duetti del *Grimes* ogni tentativo di assumere la prospettiva dell'altro fallisce. Le voci si scontrano senza entrare in sintonia, diversamente da quando Balstrode canta insieme al coro. Se



lo si confronta con un duetto dell'Ottocento, ad esempio tra Rodrigo e il suo amico nel *Don Carlos* verdiano, questo è un incontro totalmente mancato.

Con la saggezza di chi la sa lunga, il capitano mette in guardia Grimes esortandolo a sposarsi e cambiare aria. Quando gli fa notare che ogni madre del villaggio minaccia il proprio bambino dicendo: "You'll be sold to Peter Grimes!", gli ottoni si gonfiano fino allo *sforzato*: ennesima metafora sonora dell'abuso, che riecheggia ogni volta che si tirano in ballo i giovani apprendisti. Balstrode suggerisce di tentare la fortuna su navi mercantili, ma il pescatore non può abbandonare le sue radici e descrive il paese, campi, paludi, strade e vento: un arioso frammentario e scomposto, scandito da figurazioni oscillanti ai violoncelli ("I am a native, rooted here"). Le due ultime note della melodia sono un lamento, nel linguaggio del melodramma. Fin qui la mascolinità di Peter è connotata da fissità onirica e andamento ondeggiante, lamentoso. Il discorso musicale non suggerisce equilibrio e sicurezza, non è il canto di uno che mastica tabacco.

Peter racconta il tragico incidente ed è più sincero che nella deposizione fornita al giudice. La voce disegna frasi ad arco, il cui gesto iniziale è un ampio intervallo ascendente, irregolare ("We strained into the wind"), di spiccato lirismo, che contrasta coi modi bruschi del capitano. La voce è nuda e disarmata anche a causa dello smilzo accompagnamento: il violoncello solista è un alter ego dell'interiorità. Il racconto culmina nella frase "Alone, alone, alone with a childish death", cui segue l'immane scoppio degli ottoni che lo accusano: lo sguardo del borgo.

Rimasto solo, Peter riprende la sua melodia, ora in modo maggiore, e l'intervallo esteso e irregolare esprime la speranza di un futuro sereno con Ellen, il porto a cui far ricovero. L'ambivalenza pone interrogativi: vale come redenzione a cui il protagonista anela realmente, o come rimozione del desiderio? Da una parte onde, tempeste, terrore, tragedia, notte; dall'altra il porto, la donna, la luce. Si acquietano passioni sulla cui natura nulla è aggiunto e sui gossip, sempre in agguato, prevale il sogno della felicità domestica, costitutiva della mascolinità



Joseph Mallord William Turner. *Sole nascente nella foschia.*
Pescatori che puliscono e vendono il pesce.
Olio su tela, prima del 1807 (Londra, The National Gallery).

vittoriana. Britten non nasconde la falsa coscienza di Peter facendogli cantare la melodia intensamente lirica che, poco prima, dipingeva la solitudine sulla barca. Il mare si oppone alla casa, la libertà allo spazio familiare, ma la musica è la stessa ed esprime desideri. Le immagini si sovrappongono: da una parte una famiglia che non esiste, dall'altra due uomini, un pescatore e un ragazzo, soli nel mare.

Più avanti, Ellen si accorge di un indizio sul corpo dell'apprendista: un livido che si trova, non a caso, sul collo. Strano posto: l'allusione all'omosessualità è voluta, anche se gli accenni delle prime stesure del libretto sono espunti nelle successive. Sembra il morso di un vampiro, figura dietro alla quale si celano identità devianti, sessualità polimorfe, inversioni di genere.²

Dalla chiesa arrivano le voci dei fedeli durante la funzione. La cellula del Gloria diventa l'ostinato dell'aria di Ellen, "Child you're not too young to know" (II, 1). Dolore, tortura, tempesta, disperazione: le sue parole ricordano quelle di Peter nel monologo dopo il duetto con Balstrode; pertanto, anche se lei evita di precisare i confini di un amore simile al "tradimento delle onde", è di Peter che sta parlando e del suo lato oscuro. Si ascolta infatti una figura ripetuta e pendolare, con il segno "di lamento": la musica di Peter. Non solo: quando Ellen parla di tortura la sua voce conclude in registro grave, come il pianto di Tosca nell'opera di Puccini sullo sfondo della preghiera sillabata *brontolando* da Spoletta.³ Peter è sadico come Scarpia? La musica ripetitiva – stesso espediente pucciniano, due accordi per quindici battute – suggerisce che i sospetti di Ellen vadano in direzione di sinistri risvolti maniacali.

Dopo il serrato duetto con lei, al grido di Peter, che la colpisce, segue l'Amen ironico del coro e l'esclamazione "So be it, / And God have mercy upon me!", che tutto sembra meno che una richiesta di pietà. La fuga del ragazzo coincide con lo scatenarsi di imitazioni strumentali – breve "fugato", appunto – e con un passaggio di consegne timbrico agli ottoni che invadono lo spazio sonoro.

"And God have mercy upon me" è il centro di gravità dell'opera. Da qui in poi si imbecca la discesa: c'è un senso di ineluttabilità, di trappola che scatta e inversione di rotta, come se Peter

si consegnasse al suo destino. La frase coincide con la frusta formula musicale della cadenza perfetta: una conclusione indiscutibile. Una volta pronunciata, acquista vita autonoma e quando sembra spegnersi, martellando per cinque volte la nota finale, come una bestia che si accaccia al mattatoio, pian piano risorge con un trillo attutito. Sulle pulsazioni degli archi, Auntie la riprende con altre parole ("Fool to let it come to this!"), che diventeranno "Grimes is at his exercise", "Grimes è all'opera".

Alle ripetizioni della frase partecipano tutti, perfino l'organo della chiesa, come se anche lui puntasse il dito su Grimes, generando bagliori imitativi ai fiati in staccato punteggiati da archi in pizzicato, altro riferimento pucciniano: la mannaia di Turandot. Allora è chiaro che le ripetizioni riguardano il senso allegorico: come nasce e si diffonde lo stigma, un meccanismo che, una volta messo in moto, non si arresta più. La frase all'unisono degli abitanti, che trovano una disciplina nel ritmo scandito dal tamburo di Hobson, esprime una volontà compatta ("Now is gossip put on trial"), ancora una volta sostenuta dagli ottoni fino al fortissimo: eccola, la voce del borgo, nella sua minacciosa nudità. Il pregiudizio si trasforma violenza e la folla vuole un linciaggio. La persecuzione è "at his exercise".

"Solo gli uomini, le donne rimangano", esorta il vicario, perché la giustizia è affare maschile. Anche se l'ordine pare disatteso e al coro in marcia, che tra l'altro prevede soprani e contralti, si unisce Mrs. Sedley, sulla scena resta un gruppetto di donne, che nella vita del borgo rappresentano le dissidenti: due puttane, la tenutaria di bordello, la vedova. Il quartetto "From the gutter" (II, 1) è uno di quei momenti di raccoglimento, non rari nel teatro di Britten, che rischiarano il senso di un'opera. Inizia con alcune considerazioni sulla violenza e sulla fragilità maschile, per diventare l'epicedio di chi è destinato solo ad aspettare, vegliare e consolare. Il femminile ha poche certezze: i pilastri dell'accompagnamento contraddicono la melodia, invece che fornirle appoggio; le note del canto non si adeguano a quelle degli arpeggi cullanti. Se il brano è una ninna nanna, lo è a carattere interrogativo. Ma la risposta alle domande non c'è, si riduce a una formula di cucitura tra le strofe, affidata alla scala discendente

Marco Emanuele (1969) è insegnante, compositore e musicologo. Tra i suoi libri, *Maschi all'opera* (Mimesis / LGBTI 2016) è dedicato ai personaggi maschili eccentrici del teatro di Benjamin Britten, e *Voci, corpi, desideri* (Dell'Orso 2006) all'identità di genere nel melodramma. Come compositore si interessa alla voce umana e al teatro da camera. Ha scritto opere tratte da Ionesco (*Jacques*, Premio Fedora 2009), Alfieri (*Mirra* 2016), Boccaccio (*Ghismonda e Tancredi* 2018). Nel 2022 ha vinto il I premio al concorso Opera Factor di Verona con *Il nostro posto nel mondo*, libretto di Marco Gnaccolini.

dei flauti, per di più leggermente sfasati: dei puntini di sospensione. Un'altra frase resta appesa a note acute che oscillano come una radiografia sonora dell'interiorità.

Anche la musica di Peter è segnata dalla stessa mancanza di certezze, anche Peter canta su basi instabili, ma non riesce mai a dialogare con queste donne marginali quanto lui. Loro trovano una soluzione nel cantare insieme: le voci si uniscono, pur oscillando vistosamente. Insicure ma unite: è poco, però è qualcosa cui appigliarsi. Tanto più risalta la solitudine del protagonista, tratto costitutivo della maschilità, sembra dirci Britten. Ciò che cantano le escluse, quindi, riguarda l'assunto dell'opera: un compianto sulla deriva psicologica maschile.⁴ Se la capacità relazionale delle donne si esprime col canto, ad essa si oppone l'incapacità di Peter, che emerge subito dopo nella passacaglia strumentale che segue i suoi sbalzi di umore dalla prospettiva muta del giovane apprendista⁵ e nei successivi episodi in cui il pescatore, in preda alle allucinazioni, si abbandona al delirio.

Come quella di Lucia di Lammermoor, la scena di follia è un flusso di coscienza che inanella un po' alla rinfusa reminiscenze di temi ascoltati in precedenza, che girano vorticosamente nella mente di Peter (III, 2). Finisce con un vocalizzo al rallentatore, la voce forma un arco e il melisma su «Grimes» esprime un'inquietante predisposizione alla metamorfosi: tutto ciò rinvia all'idea di corpo senza forma, scomposto come quello dell'isterico descritto nell'Ottocento dal medico Charcot.⁶ Il vocalizzo nega la parola razionale, mentre il canto frammentario e ornato allude a una caratteristica che,

nella letteratura misogina, è femminile: l'instabilità, la propensione al cambiamento improvviso. Quindi la vocalità di Peter, frammentaria e polimorfa, che fa di lui un "anti-tenore" quanto mai lontano dal tenore romantico e verista, è un'ulteriore tecnica di rappresentazione della sua eccentricità, che si aggiunge a quelle emerse in precedenza.

Per concludere: Grimes è il mostro moderno, un vampiro declassato, uno straniero, non tanto in relazione a valori, affetti, radici, ma all'identità di genere. La punizione che si autoinfligge e la violenza dell'ostracismo riguardano la sua mostruosità dai tratti sadici e isterici che ne fanno un uomo a rovescio. Questa è la colpa, il lato oscuro che scatena la punizione, impartita seccamente da Balstrode, "vero uomo" della storia. E così il suo corpo imbarazzante scompare, il mare si richiude su una barca che cola a picco, la vita del villaggio riprende serena e operosa come se niente fosse successo.

Joseph Mallord William Turner. *Il naufragio*.
Olio su tela, 1805 (Londra, Tate Britain).



Sguardi su *Peter Grimes*

A CURA DI Raffaele Mellace



James Clarke Hook. *Relitto del Fruiter*. Olio su tela, 1889
(Londra, Tate Britain).



Benjamin Britten

Da: Benjamin Britten, *Peter Grimes*, essays by Benjamin Britten, E. M. Forster, Montagu Slater, Edward Sackville-West, Sadler's Wells Foundation, London 1946 (B. Britten, *Introduction* pp. 7-8).

Nell'estate del 1941, mentre lavoravo in California, mi ero imbattuto in una copia di "The Listener" che conteneva un breve saggio di E. M. Forster su George Crabbe. All'epoca non conoscevo nemmeno una poesia di Crabbe, ma leggere di lui mi procurò una tale sensazione di nostalgia per il Suffolk – dove avevo sempre vissuto – che cercai una copia delle sue opere, e iniziai con *The Borough* (Il Borgo). Nel presente volume è riprodotto il saggio di Forster: è facile comprendere come il suo eccellente lavoro su questo "entirely English poet" (poeta in tutto e per tutto, inglese) suscitasse il bramoso ricordo della dura realtà di quella lugubre ed eccitante zona costiera nei pressi di Aldeburgh.

Proprio all'inizio di quell'anno avevo musicato *Paul Bunyan*, un'operetta su libretto di W. H. Auden, che ebbe una settimana di rappresentazioni alla Columbia University di New York. Pur condannate senza mezzi termini dalla critica, il pubblico sembrò trovarvi qualcosa di buono. Nonostante le critiche, io intendevo scrivere altri lavori per le scene. *The Borough* – e in particolare la vicenda di Peter Grimes – fornì il soggetto e l'ambientazione che Peter Pears e io tenemmo presenti nei nostri primi tentativi di trarne il canovaccio per un'opera.

Pochi mesi dopo sulla costa orientale in attesa d'un passaggio per l'Inghilterra, quando Serge Koussevitzky diresse a Boston un'esecuzione della mia *Sinfonia da Requiem*. Egli mi chiese perché mai non avessi scritto ancora un'opera. Spiegai che elaborare, discuterne col librettista, progettare l'architettura musicale, comporre gli abbozzi preliminari e scrivere una partitura

d'un centinaio di pagine richiedeva una libertà da altri lavori che risultava economicamente impossibile per quasi tutti i giovani compositori. Koussevitzky s'interessò al mio progetto d'un'opera basata su Crabbe, ma io ero convinto che per anni e anni non avrei avuto la possibilità di scriverla. Alcune settimane dopo, ci incontrammo di nuovo: mi disse di essere riuscito a far commissionare l'opera, che avrebbe dovuto essere dedicata alla memoria di sua moglie, recentemente scomparsa.

Appena giunto in questo in Inghilterra nell'aprile 1942, tracciai un primo abbozzo per Montagu Slater, al quale chiesi di occuparsi del libretto. Discussioni, revisioni e correzioni presero quasi un anno e mezzo. Nel gennaio 1944 iniziai a comporre la musica, e la partitura fu completata nel febbraio 1945.

Ho trascorso quasi tutta la mia vita a contatto col mare. La casa dei miei genitori a Lowestoft s'affacciava sul mare, e gli anni della mia fanciullezza sono attraversati dalle furiose tempeste che a volte spingevano le navi sulla nostra costa ed erodevano interi tratti delle vicine scogliere. Scrivendo *Peter Grimes* ho voluto manifestare la mia consapevolezza della perpetua lotta di uomini e donne la cui esistenza dipende dal mare, anche se risulta arduo trattare in forma teatrale un tema di carattere universale.

M'interessavano in modo particolare i problemi generali riguardanti l'architettura e la forma dell'opera lirica, e decisi di respingere la tecnica wagneriana dell'"eterna melodia" a favore della classica pratica dei numeri musicali separati, che cristallizzano e contengono entro momenti ben determinati l'emozione d'una scena

drammatica. Una delle mie mete principali è quella di cercare di recuperare, musicando un testo di lingua inglese, la brillantezza, la libertà e la vitalità così curiosamente rare dopo la morte di Purcell. Negli ultimi cent'anni, la musica su testo inglese è stata dominata dalla rigida sottomissione ai ritmi logici del discorso, benché l'accentuazione conforme al senso della frase contraddica spesso quella richiesta dal contenuto emotivo. Un buon recitativo dovrebbe trasformare le intonazioni e i ritmi naturali del discorso comune in frasi musicali memorabili (come avviene in Purcell), ma in una musica più stilizzata il compositore non dovrebbe evitare deliberatamente l'enfasi innaturale se la prosodia dei versi e la situazione emotiva la esigono, e neppure astenersi da un trattamento arbitrario delle parole, che possono necessitare di un prolungamento ben maggiore che nel linguaggio comune o di una rapidità di pronuncia impossibile nella conversazione.

La scarsità di opere inglesi moderne è dovuta alle loro limitate occasioni di essere rappresentate. I responsabili dei teatri non presenteranno lavori originali senza una ragionevole prospettiva di recuperare i costi di produzione; i compositori e i librettisti non possono avere successo se le loro opere non sono mai interpretate e allestite adeguatamente e lo spirito conservatore del pubblico impedisce la minima deviazione sperimentale dal consueto repertorio.

Nel mio caso, il Sadler's Wells mi ha incentivato a completare *Peter Grimes*: le qualità della compagnia hanno influenzato in misura considerevole la struttura e le caratteristiche della mia opera. Qualunque sarà l'accoglienza che le

verrà riservata, è auspicabile che la disponibilità della "compagnia" ad affrontare la rappresentazione di nuove opere incoraggi altri compositori a scrivere altri lavori in quella che secondo me è la più affascinante delle forme musicali.

Traduzione dall'inglese di Olimpio Cescatti

Montagu Slater

Da: Montagu Slater, *Peter Grimes*, essays by Benjamin Britten, E. M. Forster, Montagu Slater, Edward Sackville-West, Sadler's Wells Foundation, London 1946.

L'opera è tratta dal poema di George Crabbe *The Borough (Il Borgo)*, ed effettivamente la vicenda e molti dei personaggi sono riscontrabili in Crabbe; ciò che Crabbe ha sommariamente abbozzato è stato però naturalmente elaborato nel libretto. Sul piano strettamente testuale il libretto non ha praticamente alcuna relazione con Crabbe, dal momento che l'unica citazione si riscontra in una parte del primo coro e nell'intero coro finale.

Il Borgo quale è descritto da Crabbe è una piccola cittadina di pescatori e costruttori di barche sulla costa orientale. Crabbe si propone di esaminarlo sotto ogni aspetto, intitolando le sezioni principali del suo poema *La chiesa, Sette e professioni religiose, Professioni (Legge, Medicina), Mestieri, Divertimenti, Taverne, I poveri del Borgo, Prigioni, Scuole*, realizzando a poco a poco, personaggio per personaggio, un quadro di tutta la vita di una cittadina del XIX secolo.

I personaggi principali dell'opera riflettono le attività del Borgo. Il vicario, Mr. Horace Adams, è uno che, dice Crabbe, aveva

qualche desiderio di elevarsi
ma non abbastanza da farsi dei nemici.
Sempre desiderava piacere e nell'offendere
era sempre cauto, perché era alla ricerca di un amico;
ma per l'amicizia non era disposto a pagare molto.
Pago di chinare il capo, stare zitto ed obbedire,
e in una rassicurante sofferenza trovare la sua strada.

Intorno a lui, naturalmente, troviamo le vedove e le nubili:

A vecchie femmine i suoi omaggi erano resi [...] le facili seguaci nel corteo delle donne, condotte senza amore e prigioniere senza catene.

Nell'opera questo gruppo di pettegole e maledingue è rappresentato da Mrs. Sedley, detta talvolta Mrs. Nabob, una che si interessa molto ai suoi vicini:

Mentre le chiacchiere della cittadina corrono di bocca
[in bocca,]
intrighi lasciati a metà, brandelli di conversazione,
congiure di cucina e pasticci da camera dei bambini.

Crabbe, nella sua prefazione, si dà la pena di scusarsi per il poco amichevole ritratto di Swallow, uomo di legge, *coroner*¹ e ricco cittadino del Borgo.

La gente lo malediceva, ma nei momenti di bisogno si fidava di uno così certo del suo successo: per oscure vie traverse della legge si era riempito la mente di perverse cognizioni su come imbrogliare l'umanità.

Questi, con il comandante in pensione Balstrode, una solida, sensibile e caritatevole figura, sono gli abitanti più importanti della cittadina.

Nella sezione intitolata *Taverne*, Crabbe presenta l'aspetto meno rispettabile del Borgo, soprattutto con la locanda "Il Cinghiale", la cui proprietaria per una buona ragione è soprannominata "Auntie" ("Zietta").

Devo passare senza entrare dal Cinghiale? Alcuni gridano, "Attenzione al Cinghiale", e passano oltre con decisione: quelle terribili zanne, quegli occhierti scrutatori e quelle mascelle in movimento per chi se ne intende simboli premonitori. Lì dimora una gentile vecchia zia, e lì vedrete insieme a lei delle gentili nipotine; povere nipotine di campagna, che la premurosa signora invita in città, per dare fama alla loro bellezza.

“Zietta” ha una sorta di collega nel commercio in Ned Keene, il farmacista, dei cui clienti ingannati Crabbe dice:

Benché non fosse in grado di ragionare, né scrivere
[né compitare,
Essi comunque nutrivano la speranza che le sue porcherie
avrebbero fatto loro bene;
E mentre lo dileggiavano, prendevano il suo ossimiele.

Fra la povera gente del Borgo c'è l'amabile Ellen Orford, vedova e maestra del Borgo, che così riassume il suo carattere:

Mi guardai intorno,
e trovai nella mia scuola una benedetta fonte
[di sostentamento –
la mia calma invernale della vita; essere utile
poteva generare pensieri piacevoli e speranze celesti.

E infine il povero pescatore metodista, Bob Boles:

Inveisce, persuade, spiega e stimola la volontà
con fiere e animose parole e grande e consumata perizia.

In questo Borgo di persone semplici e comuni, Peter Grimes si trova a disagio. È un pescatore – sognatore, ambizioso, impetuoso e frustrato – che pesca e caccia di frodo senza curarsi delle conseguenze, con un solo amico nella città, la maestra Ellen Orford. È determinato a guadagnare soldi a sufficienza per poter chiedere la sua mano, ma troppo orgoglioso per chiedergliela prima di essersi lasciato alle spalle la sua impopolarità e aver posto rimedio alla sua povertà. Il prologo che apre l'opera mostra Peter sotto interrogatorio – praticamente sotto

processo – per la morte del suo apprendista durante una recente battuta di pesca. L'inchiesta è condotta da Swallow, che in maniera evidente condivide la generale paura e diffidenza nei confronti di Grimes, ma lo proscioglie con un ammonimento per insufficienza di prove. Nel primo Atto Peter è posto di fronte all'impossibilità di lavorare con la sua barca senza un aiuto, ma Ned Keene porta la notizia di avergli trovato un nuovo apprendista all'orfanotrofio e, sfidando l'ostilità del Borgo, Ellen Orford accetta di accompagnare il carrettiere Hobson in città per condurre il ragazzo da Peter.

Il Borgo è in quella parte della costa orientale in cui la violenza del mare fa dell'erosione della costa e delle frane un vero e proprio pericolo quando la burrasca gonfia le alte maree equinoziali. Le angustie di Peter sono presto dimenticate quando scoppia una tempesta, che porta timori di inondazione e distruzione.

La scena successiva mostra quella stessa notte *Il Cinghiale*, dove alcuni pescatori si stanno riparando dalla tempesta che mugghia all'esterno. La strada costiera è allagata e ha fatto tardare il carro di Hobson, che porta Ellen e il ragazzo. Peter giunge al pub ad attenderli.

Ci sono risse fra ubriachi, e giunge la notizia che una frana ha fatto crollare parte della scogliera presso la capanna di Peter. Nonostante la tempesta e le inondazioni, il carro arriva al Borgo e, fra i borbottii ostili degli altri pescatori, Peter porta fuori il ragazzo nella tempesta e lo conduce alla sua desolata capanna.

Il secondo Atto inizia qualche tempo dopo, d'estate, in una domenica mattina di sole e calma in contrasto con la tempesta e il terrore



dell'atto precedente. Ellen giunge con il ragazzo per sedersi a godere il sole al mare, fuori dalla chiesa parrocchiale, ma presto si accorge da strappi nei suoi abiti e lividi sul collo che Peter ha cominciato a maltrattarlo, e quando Peter arriva le sue domande portano a un litigio. Ellen è disperata per il fallimento del loro piano di riabilitare Peter agli occhi del Borgo con duro lavoro, successi nella pesca e cure nei confronti del ragazzo; Peter furioso porta via il ragazzo per uscire in mare a pescare un banco che ha osservato al largo.

La lite ha scosso il Borgo. Mrs. Sedley ha originato la conversazione sulla brutalità di Peter nei confronti del ragazzo e dopo uno sfogo di indignazione la gente del villaggio si reca con il vicario e Swallow fino alla capanna di Peter, per scoprire la verità. La scena successiva segue immediatamente, con Peter che fa entrare a forza il ragazzo nella sua capanna, ordinandogli rudemente di prepararsi alla pesca. Addolcendosi, cerca di calmare il terrore del ragazzo nei suoi confronti, e illustra come potrebbe diventare la loro vita se tutto

andasse per il meglio. Il suo linguaggio diventa poi sempre più acceso, prefigurando la follia di cui sarà preda alla fine, e quando sentono gli abitanti del Borgo che salgono la strada verso la capanna, Peter perde la testa e fa uscire il ragazzo dalla porta della scogliera. Il ragazzo scivola e cade: Peter scende rapidamente dietro di lui non appena gli uomini raggiungono la capanna. Il vicario e Swallow sono sorpresi e sconcertati nel trovare solo una capanna ordinata e vuota.

Il terzo Atto si svolge qualche notte dopo, mentre la città è in festa e alla Sala municipale è in corso un ballo. C'è un costante andirivieni di uomini fra la Sala e Il Cinghiale, e le Nipotine sono molto richieste. Mrs. Sedley chiama Ned Keene per esporgli le sue teorie su ciò che è accaduto a Peter e al suo ragazzo, che sono scomparsi da qualche giorno. Non vista, Ellen sente dire a Balstrode di un maglione trovato come un relitto sulla spiaggia; chiama a raccolta gli uomini per dare la caccia a Grimes ed essi si disperdono in ogni direzione, cercandolo e chiamandolo.

Donne e pescatori del Borgo. Incisione per l'articolo *Grimes Against the Borough* di Jane W. Stedman pubblicato in *Opera News*, New York 7 febbraio 1949.

Montagu Slater (1902-1956), giornalista inglese, autore del libretto di *Peter Grimes*, è stato anche scrittore, poeta, propagandista, drammaturgo, sceneggiatore. Politicamente impegnato e autore d'ispirazione realista, è stato iscritto al partito comunista dal 1927 e ha collaborato alla rivista "Left Review". Ha frequentato Britten soprattutto nel decennio 1935-45.

Poche ore dopo c'è una fitta nebbia, e solo le grida della gente nella caccia all'uomo e il suono di una sirena rompono il silenzio, quando Peter entra barcollando, stanco e impazzito, gridando in risposta alle voci. Ellen lo trova e cerca di calmarlo, ma non è più possibile aiutarlo: ella va a cercare Balstrode, che dice a Peter di portare fuori la sua barca, allontanarsi fino a perdere di vista la terra e affondare con essa. Peter fa ciò che gli è stato detto, e Balstrode porta Ellen via con sé.

Si sta facendo giorno quando gli uomini ritornano dalla loro infruttuosa ricerca e si disperdono. Nel villaggio comincia un nuovo giorno, con la sua immutabile routine lavorativa. La guardia costiera riferisce di una barca che sta affondando al largo, ma dal Borgo non è possibile vedere nulla; la gente liquida la cosa come una delle solite voci e riprende il suo lavoro.

Resta da aggiungere una notazione sulla forma del libretto e la sua ambientazione. La forma – versi con quattro accenti – sembrava adatta al veloce stile di conversazione dei recitativi, mentre il prologo è scritto in prosa.

Nella prima produzione al Sadler's Wells ci siamo permessi una voluta inesattezza nell'ambientazione. Storicamente Crabbe e il poema appartengono agli ultimi anni del XVIII secolo, mentre noi abbiamo ambientato l'opera all'inizio del XIX. C'è sempre uno scarto di tempo fra il cambiamento di idee e di modi di vita e il suo riflettersi sui costumi. Se si ritiene che Crabbe fosse in anticipo sul suo tempo e precorresse lo spirito e i problemi del XIX secolo, allora sembra ragionevole allestire l'opera con costumi del XIX secolo.

Traduzione dall'inglese di Silvia Tuja

1. È magistrato deputato principalmente a condurre l'inchiesta preliminare in casi di morte violenta.

Franco Abbiati

Da: Franco Abbiati, *Benjamin Britten. Peter Grimes*,
Milano, Istituto d'alta cultura ("Guide musicali dell'Istituto
d'alta cultura" 7), s.d. (1947).

Ad onta di queste e di altre affinità formali e sostanziali con le buone tradizioni operistiche, e pure sotto la caleidoscopica varietà dei ritmi e delle figurazioni allacciati in un contrappunto polifonico magistrale, quello che rimane il carattere predominante del *Peter Grimes* e del suo linguaggio musicale, è la dissonanza francamente adattata al dramma triste ed aspro rappresentato in scena. In questo senso la partitura del Britten, d'altronde riflettente una esasperata inclinazione musicale della nostra epoca disgregatrice, è veramente infaticabile e geniale, siccome una tavolozza che esprima con i mezzi più parsimoniosi le sfumature più significative di effetti armonici. Nessun moderno sistema in verità – nè il politonale, nè l'atonale, nè il dodecafonico – il Britten ha accolto con criteri rigidamente esclusivi. Non gli mette paura la vecchia armonia diatonica, fino all'uso spiatellato di accordi di quarta e sesta, quand'essa conduca a effetti specifici producenti emozioni specifiche. E neppure lo impressiona il ricorso a quella espansa tensione cromatica, prevalentemente sviluppata nell'appoggiatura, di cui abusarono i post-wagneriani del secolo passato. In questa spregiudicatezza, del resto già manifestata nel campo della forma, sta anzi la caratteristica saliente della dissonanza britteniana, che non rifugge da nessuna vicinanza anche intimamente estranea. Si veda il bellissimo trio delle donne alla fine della scena della chiesa: la tensione drammatica è ottenuta da una melodia armonizzata con ostinate bitonalità, quindi con dure correnti di successive seconde, ogni periodo tuttavia si risolve in un semplice accordo di quarta e sesta, come al bel tempo antico. [...]

Ciò non toglie che la musica del *Peter Grimes*, per aspra diradata serpegna che sia, risulti fondamentalmente melodica, anzi vocalistica: tanto è vero che tutto l'interesse musicale, quando il sipario è alzato con i personaggi in scena, si cristallizza quasi esclusivamente nel canto cui viene lasciato tutto il peso dell'emozione. Di fatto l'orchestra – delle proporzioni di quella usata da Verdi nelle sue ultime opere – si limita nelle arie e negli altri passi concentrati a un semplice compito di accompagnamento, sfoggiando il suo potere specialmente impressionistico nei soli accennati pezzi completamente sinfonici. Musica insomma mezzo matematica, e facilmente analizzabile nella sua serie di ben distinte unità formali, e mezzo popolare, e facilmente accessibile nei suoi ricorsi a immagini rapsodiche e nel suo naturale adattamento melodico all'accentazione della parola, della frase, del periodo. Musica seminata di strani, anche esilissimi luccicori timbrici, e sparsa di canti corali di ogni genere, tempo e luogo, dai salmi domenicali ai "songs", musica rotta da ritmi multiformi e quasi indecifrabili, legata stretta e rimbastita in contrappunti vocali che vantano fin sette parti reali in canone, accordata in armonie tra le quali predomina il politonalismo non però esclusivo nè, tanto meno, caotico.

Il Prologo

Il *Peter Grimes*, abbiamo detto, è fatto iniziare con un Prologo il quale chiama a raccolta in scena i personaggi principali dell'azione sullo sfondo collettivo di una popolazione pettegola e chiassosamente maligna. È tutto un recitativo

anfrattuoso e vivace, sostenuto dal coro dell'indignazione popolare che scoppia ogni qual volta l'incolpato Grimes tenta una spiegazione. Una figura di sedicesimi per flauti e fagotti, con voci di ripieno sopra il sostegno del quartetto dei corni nelle parti mediane, sbuca insistente nel cicalcio delle interruzioni corali che si delineano, si impongono, oppure si spezzano e variamente si associano intorno a un nucleo tematico perentorio, fortemente scandito e "energico", come indica la partitura stessa.

Questo infuriare delle piccole passioni, corrispondente al progressivo frantumarsi delle figurazioni vocali e strumentali, giunge al suo acme quando Grimes, cercando di superare le accanite voci ostili, vuol fare intendere le proprie ragioni, mentre Hobson esorta la folla a sgombrare. L'atmosfera è rovente intorno al protagonista che invoca "pietà e verità" e le cui parole, sopra un sostegno armonico di archi e ottoni, sono costantemente avviluppate dal ricorrente tema del pettegolezzo che tra loro si scambiano, quasi rabbiosamente, un fagotto, un clarinetto e un flauto. Finalmente, ritornando impetuoso il motivo della follia che gradatamente svanisce, la scena si svuota lasciando soli Grimes e la sua fedele Ellen. Il duetto che ne segue è un chiaro esempio dell'uso razionale della dissonanza in funzione drammatica. Si svolge senza accompagnamento e senza indicazione di misura, procedendo dapprima cauto e diffidente sulle due voci che si inseguono e rispondono in due tonalità diverse e pure strettamente accostate: la tonalità di mi maggiore per Ellen, di fa minore per Grimes. Dapprincipio Grimes rifiuta l'ansioso conforto della donna, e lo stridore delle parti dissonanti è violento nonostante una nota comune a entrambe le tonalità – la bemolle enarmonicamente uguale a sol diesis – rappresenti la reciproca profonda comprensione sotterranea che unisce le due anime tormentate. A poco a poco, successivamente, il rozzo pescatore si intenerisce, sempre più cedevole alle esortazioni di Ellen: ed ecco le due voci sempre più si avvicinano, fino a consonare, fino a incontrarsi, fino a toccare l'unisono che si distende in un arioso "largo" in mi maggiore. Un movimento "lento e tranquillo" conclude il Prologo, congiunto all'Atto primo con un breve interludio orchestrale che ha tutto il significato di un vero e proprio preludio dell'opera. Tale

interludio è costruito su una progressione che si sviluppa in un libero stile sinfonico, raggiungendo il massimo dell'intensità con una serie di accordi diatonici affidati agli ottoni. Sopra, dentro un intervallo di settimana, si snoda un ampio e pacifico motivo melodico: È così ottenuta, con i mezzi più semplici e abitudinari, l'ambientazione musicale che varrà a introdurre direttamente nell'Atto primo.

L'Atto primo

La prima delle due scene di cui si compone il *Peter Grimes* nel suo primo Atto, reca all'inizio 138 battute consecutive – fino all'entrata del protagonista – per le quali il materiale tematico e la disposizione armonica già applicati nell'interludio precedente restano in vigore, offrendo un particolare interesse statico alla partitura le cui tonalità preminenti continuano a ondaggiare tra il la maggiore e il la minore, con qualche fugace sconfinamento nella tonalità di re maggiore. Lo sciacquio tranquillo delle onde marine che dolcemente si frangono contro le barche nel porto è facilmente percepibile attraverso i mobili arpeggi strumentali, mentre dal coro sale una melodia quadrata e decisa, cantata popolarmente all'unisono. Come il testo accenna a un temporale che si profila all'orizzonte, i tromboni fanno sentire una settimana maggiore profondamente e lungamente tenuta: ma non tarda a subentrare la calma, ritorna a predominare il tema "lento e tranquillo" dell'interludio e il coro dei pescatori riprende la sua canzone. A uno a uno i personaggi si ritrovano in scena provocando leggeri sussulti nella tessitura strumentale. Quando appare l'agiata vedovella maldicente il movimento accelera un poco. Sprigionando il facile buon umore della ostessa Auntie un motivo saltellato dei contrabbassi lo sottolinea. Sempre però finisce con l'imporsi l'atmosfera dominante della calma evocazione pittoresca che svapora soltanto con l'entrata di Grimes, sulle ultime note del coro estinguendosi sopra un accordo di settimana dominante.

L'atmosfera cambia completamente con l'intervento del protagonista, occupato a condurre a riva la sua barca. A un vivace recitativo "allegro" in misure di sei ottave fa seguito un breve concertato del farmacista e del capitano, cui si uniscono subito l'ostessa e il guardiacoste

Franco Abbiati (1898-1981), diplomato in composizione, si dedicò alla critica musicale alla fine degli anni Venti del Novecento, dapprima sulla "Voce di Bergamo", poi su "Secolo sera" e infine al "Corriere della sera", dalle cui colonne, dal 1934 al 1973, ha rappresentato un punto di riferimento autorevole sulla vita musicale italiana e internazionale. Autore di un'importante *Storia della musica* in cinque volumi (1939-46, ed. riv., 1968-69). fondò e diresse dal 1949 al 1963 il mensile *La Scala*. Fondamentale la sua monografia in quattro volumi su Giuseppe Verdi (1959), documentatissima e basata su materiale spesso inedito.

metodista. Ne esce fuori un ondeggiante barcarola in tempo "andante pesante": un basso ostinato la sostiene sul portamento del corno e con una sola nota di xilofono che ne appoggia il ritmo. Come la barca è tirata sulla spiaggia, la barcarola viene troncata rumorosamente e ritorna in campo il tema dell'interludio, però rovesciato con le minime al basso e con un arpeggiato disegno trasparente affidato alle note acute del clarinetto, quindi con un carattere più enfatico e insieme sinistro. Evidentemente Grimes è ora al centro dell'interesse musicale, Grimes rimasto senza l'aiuto dell'apprendista e costretto a sfaticare da solo nel duro lavoro della pesca.

Due personaggi infatti, Ned Keene e Bob Boles, trattano della possibilità di rintracciare a Grimes un nuovo apprendista. Interviene Hobson, il carrettiere, che rifiuta di immischiarsi nella faccenda, e il suo intervento, annunciato da un assolo di contrabbasso e fagotto che imita ritmicamente il pesante cammino di Hobson, provoca la immissione di un nuovo tema nella tessitura. È tale tema che forma la base di un rapido concitato episodio al quale partecipano il coro, appoggiante il rifiuto di Hobson, ed Ellen che cerca di commuovere il carrettiere affinché venga in aiuto di Grimes. Un arioso appassionato di Ellen, ora al centro dell'attenzione, conclude l'episodio ammutolendo per qualche istante i presenti. Caratterizzato da una scala di seste discendenti affidate agli archi e corrispondenti a una scala per moto contrario del basso, si svolge la modulazione, segnata "con moto", alla tonalità di re minore. Un "pianissimo" dei legni che tengono

alcuni accordi in regolari battute di quarti, crea insieme un senso di statica religiosità. Il contrasto che ne segue si risolve nei registri acuti quando in scena la conversazione riprende assumendo un tono umoristico. Sono appunto le spiritose e leggermente satiriche figurazioni dell'oboe, dell'ottavino e del fagotto, commentanti le pose dell'eccentrica vedova Sedley e allacciate ai suoni dell'arpa, quelle che introducono a un nuovo episodio: l'avvicinarsi del temporale, il quale offre a Britten l'occasione di sviluppare una grande fuga in sol minore, su movimento "allegro molto", sostenuta dal coro a quattro voci, dal sestetto delle voci soliste e dall'intera orchestra.



*Peter Grimes. Incisione per l'articolo *Grimes Against the Borough* di Jane W. Stedman pubblicato in *Opera News*, New York 7 febbraio 1949.*



Benjamin Britten in un ritratto fotografico coevo
alla composizione di *Peter Grimes*
(Milano, Museo Teatrale alla Scala).

PETER GRIMES

An opera in three acts and a prologue

DERIVED FROM THE POEM OF
George Crabbe

WORDS BY
Montagu Slater

MUSIC BY
Benjamin Britten
op. 33

CHARACTERS

Peter Grimes , a fisherman	<i>tenor</i>
Boy , his apprentice	<i>silent</i>
Ellen Orford , a widow, schoolmistress of the Borough	<i>soprano</i>
Captain Balstrode , retired merchant skipper	<i>baritone</i>
Auntie , landlady of "The Boar"	<i>contralto</i>
Niece 1 } main attractions	<i>soprano</i>
Niece 2 } of "The Boar"	
Robert Boles , fisherman and Methodist	<i>tenor</i>
Swallow , a lawyer	<i>bass</i>
Mrs. (Nabob) Sedley , a rentier widow of an East India Company's factor	<i>mezzo- soprano</i>
Rev. Horace Adams , the rector	<i>tenor</i>
Ned Keene , apothecary and quack	<i>baritone</i>
Hobson , carrier	<i>bass</i>
Dr. Crabbe	<i>silent</i>

Chorus of townspeople and fisherfolk

SCENES

The Borough, a small fishing town
on the East Coast.

TIME
Towards 1830.

PETER GRIMES

Opera in tre atti e un prologo

TRATTA DAL POEMA DI
George Crabbe

LIBRETTO DI
Montagu Slater

MUSICA DI
Benjamin Britten
op. 33

TRADUZIONE ITALIANA DI
Marialuisa Bignami

PERSONAGGI

Peter Grimes , un pescatore	<i>tenore</i>
Ragazzo , il suo apprendista	<i>muto</i>
Ellen Orford , una vedova, maestra del Borgo	<i>soprano</i>
Capitano Balstrode , comandante in pensione	<i>baritono</i>
Zietta , padrona del "Cinghiale"	<i>contralto</i>
1^a nipotina } principali attrattive	<i>soprano</i>
2^a nipotina } del "Cinghiale"	
Robert Boles , pescatore e metodista	<i>tenore</i>
Swallow , un uomo di legge	<i>basso</i>
Mrs. (Nabob) Sedley , una ricca vedova di un funzionario della Compagnia delle Indie Orientali	<i>mezzo- soprano</i>
Rev. Horace Adams , vicario	<i>tenore</i>
Ned Keene , farmacista e medicone	<i>baritono</i>
Hobson , carrettiere	<i>basso</i>
Dr. Crabbe	<i>muto</i>

Coro di cittadini e pescatori

SCENA

Il Borgo, un villaggio di pescatori
sulla Costa Orientale dell'Inghilterra.

EPOCA
Attorno al 1830.

Prologue

Interior of the Moot Hall arranged as for Coroner's Inquest. Coroner, Mr. Swallow, at table on dais, clerk at table below. A crowd of townspeople in the body of the hall is kept back by Hobson acting as Constable. Mr. Swallow is the leading lawyer of the Borough and at the same time its Mayor and its Coroner. A man of unexceptionable career and talents he nevertheless disturbs the burgesses by his air of a man with an arrière pensée.

Hobson (*shouts*)
Peter Grimes!

(Peter Grimes steps forward from among the crowd)

Swallow (*reading*)
Peter Grimes, we are here to investigate the cause of death of your apprentice William Spode, whose body you brought ashore from your boat, "The Boy Billy", on the 26th ultimo. Do you wish to give evidence?

(Peter nods)

Will you step into the box. Peter Grimes. Take the oath. After me. "I swear by Almighty God"...

Peter
"I swear by Almighty God"...

Swallow
"That the evidence I shall give"...

Peter
"That the evidence I shall give"...

Prologo

L'interno della Sala municipale trasformato per un'inchiesta giudiziaria preliminare. Il magistrato,² Mr. Swallow, è seduto al tavolo sulla pedana, il cancelliere a un tavolo più in basso. Una fila di cittadini nella parte centrale della sala è tenuta indietro da Hobson, che fa le funzioni di guardia. Mr. Swallow è il massimo avvocato della città, nonché il sindaco e il magistrato. Uomo dal passato e dalle qualità inappuntabili, inquieta tuttavia i concittadini per la sua aria di avere secondi fini.

Hobson (*ad alta voce*)
Peter Grimes!

(Peter Grimes esce dalla folla e avanza)

Swallow (*leggendo*)
Peter Grimes, siamo qui per indagare sulla causa della morte del vostro apprendista William Spode, il cui corpo avete riportato a terra dalla vostra imbarcazione, "The Boy Billy", il 26 ultimo scorso. Volete testimoniare?

(Peter fa cenno di sì)

Venite al banco. Peter Grimes! Giurate! Ripetete! "Giuro per Dio Onnipotente"...

Peter
"Giuro per Dio Onnipotente"...

Swallow
"Che la testimonianza che renderò"...

Peter
"Che la testimonianza che renderò"...

Swallow

“Shall be the truth,”

Peter

“Shall be the truth,”

Swallow

“The whole truth and nothing but the truth.”

Peter

“The whole truth and nothing but the truth.”

Swallow

Tell the court the story in your own words.

(Peter is silent)

You sailed your boat round the coast with the intention of putting in at London. Why did you do this?

Peter

We'd caught a huge catch, too big to sell here.

Swallow

And the boy died on the way?

Peter

The wind turned against us, blew us off our course. We ran out of drinking water.

Swallow

How long were you at sea?

Peter

Three days.

Swallow

What happened next?

Peter

He died lying there among the fish.

Swallow

What did you do?

Peter

Threw them all overboard, set sail for home.

Swallow

“Sarà la verità,”

Peter

“Sarà la verità,”

Swallow

“Tutta la verità e null'altro che la verità.”

Peter

“Tutta la verità e null'altro che la verità.”

Swallow

Dite alla corte la storia in parole vostre.

(Peter rimane muto)

Avete condotto la vostra imbarcazione giù per la costa con l'intenzione di far scalo a Londra. Perché l'avete fatto?

Peter

Avevamo fatto una pesca enorme, troppo grossa per venderla qui.

Swallow

E il ragazzo morì lungo il percorso?

Peter

Il vento si volse contro. Ci portò fuori rotta. Esaurimmo l'acqua da bere.

Swallow

Quanto rimaneste in mare?

Peter

Tre giorni.

Swallow

E poi che cosa successe?

Peter

Morì disteso in mezzo ai pesci.

Swallow

Che cosa faceste?

Peter

Gettai tutti a mare, feci vela verso casa.

Swallow

You mean you threw the fish overboard?
When you landed did you call for help?

Peter

I called Ned Keene.

Swallow

The apothecary here?

(indicates Ned)

Was there anybody else called?

Peter

Somebody brought the parson.

Swallow

You mean the Rector, Horace Adams?

(The Rector steps forward. Swallow waves him back)

All right, Mr. Adams.

(He turns back to Peter)

Was there a certain amount of excitement?

Peter

Bob Boles started.

Swallow

There was a scene in the village street from
which you were rescued by our landlady?

Peter

Yes. By Auntie.

Swallow

We don't call her that here... You then took
to abusing a respectable lady.

(Peter glares)

Answer me... You shouted abuse at a certain
person?

*(Mrs. Sedley pushes forward. Mrs. Sedley is the
widow of a retired factor of the East India Company
and is known locally as "Mrs. Nabob". She is 65,
self-assertive, inquisitive, unpopular)*

Mrs. Sedley

Say who! Say who!!

Swallow

Mrs. Sedley here.

Swallow

Intendete dire che gettaste a mare i pesci?
Quando sbarcaste, cercaste aiuto?

Peter

Chiamai Ned Keene.

Swallow

Il farmacista qui presente?

(indicando Ned)

Fu chiamato qualcun altro?

Peter

Qualcuno condusse qui il vicario.

Swallow

Volete dire il vicario, Horace Adams?

(il vicario si fa avanti. Swallow gli fa cenno di arretrare)

Grazie, signor Adams.

(si volge di nuovo a Peter)

Vi era una certa eccitazione?

Peter

Bob Boles cominciò a urlare.

Swallow

Vi fu un tumulto sulla strada principale,
da cui foste salvato dalla padrona?

Peter

Sì, dalla Zietta.

Swallow

Qui non la chiamiamo così! Poi prendeste
a insultare una signora rispettabile?

(Peter fa gli occhiacci)

Rispondetemi! Avete urlato insulti ad una
certa persona?

*(Mrs. Sedley si fa avanti. È la vedova di un funzionario
in pensione della Compagnia delle Indie Orientali
ed è conosciuta in paese come "Mrs. Nabob".³ Ha
sessantacinque anni, è prepotente, curiosa, malvista)*

Mrs. Sedley

Dite chi! Dite chi!!

Swallow

Mrs. Sedley qui presente.

Peter (*fiercely*)

I don't like interferers.

(A slight hubbub among the spectators resolves itself into a chorus which is more like the confused muttering of a crowd than something fully articulate)

Chorus

When women gossip the result
Is someone doesn't sleep at night.

Hobson (*shouting*)

Silence!

Swallow

Now tell me this. Who helped you carry the
boy home?
The schoolmistress, the widow, Mrs. Ellen
Orford?

(Renewed hubbub. Ellen steps forward to Swallow)

Women's Chorus

O when you pray you shut your eyes
And then can't tell the truth from lies.

Hobson (*shouts*)

Silence!

Swallow

Mrs. Orford, as the schoolmistress, the
widow, how did you come into this?

Ellen

I did what I could to help.

Swallow

Why should you help this kind of fellow
callous, brutal and coarse?

(to Grimes)

There's something here perhaps in your
favour. I'm told you rescued the boy
from drowning in the March storms.

(Peter is silent)

Have you something else to say?

No? – Then I have.

Peter Grimes, I here advise you – do not get
another boy apprentice.

Peter (*con ferocia*)

Non mi piacciono i ficcanaso!

*(un leggero sommovimento tra gli spettatori si
risolve in un suono corale che assomiglia al confuso
mormorio di una folla piuttosto che a qualcosa
di pienamente articolato)*

Coro

Quando le donne spettegolano il risultato
È che qualcuno perde il sonno.

Hobson (*urlando*)

Silenzio!

Swallow

Ora ditemi: chi vi aiutò a portare a casa \$
il ragazzo?
La maestra, la vedova, Mrs. Ellen Orford?

*(nuovo sommovimento. Ellen si fa avanti verso
Swallow)*

Coro delle Donne

Quando pregate chiudete gli occhi
e poi non sapete distinguere la verità dalle
[menzogne!]

Hobson (*urlando*)

Silenzio!

Swallow

Mrs. Orford, come maestra e vedova, come
entraste in tutto questo?

Ellen

Ho fatto quanto in mio potere per aiutare.

Swallow

Perché avreste dovuto aiutare questo
individuo insensibile, brutale, rozzo?

(rivolto a Grimes)

Forse qui c'è qualcosa in vostro favore.

Mi si dice che salvaste il ragazzo
dall'annegamento nelle tempeste di marzo.

(Peter resta muto)

Avete qualcos'altro da dire?

No? – Allora ce l'ho io.

Peter Grimes, io qui vi metto in guardia!
Non prendetevi un altro giovane apprendista.

Get a fisherman to help you – big enough to stand up for himself. Our verdict is – that William Spode, your apprentice, died in accidental circumstances. But that's the kind of thing people are apt to remember.

Chorus

But when the crowner sits upon it,
Who can dare to fix the guilt?

Hobson (*shouts*)
Silence! Silence!

(Peter has stepped forward and is trying to speak)

Peter

Your honour! Like every other fisherman I have to hire an apprentice. I must have help...

Swallow

Then get a woman help you look after him.

Peter

That's what I want – but not yet...

Swallow

Why not?

Peter

Not till I've stopped people's mouths.

(The hubbub begins again)

Swallow (*makes a gesture of dismissal*)

Stand down! Clear the court. Stand down!

Peter

"Stand down" you say. You wash your hands. The case goes on in people's minds. The charges that no court has made Will be shouted at my head. Then let me speak, let me stand trial,

Bring the accusers into the hall.
Let me thrust into their mouths,
The truth itself, the simple truth.

(He shouts this excitedly against the hubbub chorus)

Prendetevi un pescatore ad aiutarvi, abbastanza adulto da resistere da solo. Il nostro verdetto è che William Spode, il vostro apprendista, sia morto in circostanze accidentali. Ma è il tipo di cosa che questa gente tende a ricordare.

Coro

Ma quando il magistrato prende la decisione, chi osa determinare la colpa?

Hobson (*urlando*)
Silenzio! Silenzio!

(Peter si è fatto avanti e sta cercando di parlare)

Peter

Vostro onore! Come tutti gli altri pescatori devo prendermi un apprendista. Devo farmi aiutare...

Swallow

Allora prendetevi una donna che vi aiuti a occuparvi di lui.

Peter

È questo che voglio – ma è troppo presto...

Swallow

Perché?

Peter

Non finché non avrò chiuso la bocca alla gente.

(ricomincia l'inquietudine tra il pubblico)

Swallow (*allontanandolo con un gesto*)

Allontanatevi! Lasciate la corte! Allontanatevi!

Peter

"Allontanatevi", voi dite: ve ne lavate le mani. Il caso continua nella testa della gente. Le accuse che nessuna corte mi ha mosso mi saranno gridate dietro.

Quindi lasciatemi parlare, lasciatemi
[affrontare il processo,

Portate in aula gli accusatori.
Lasciate che io getti loro in faccia
Proprio la verità, la semplice verità.
(grida tutto questo in faccia al coro di gente inquieta)

Chorus

When women gossip, the result
Is someone doesn't sleep at night.
But when the crowner sits upon it,
Who can dare to fix the guilt?

(Against them all Constable Hobson shouts his:)

Hobson

Clear the court!

(Swallow rises with slow dignity. Everybody stands up while he makes his ceremonial exit. The crowd then begins to go out. Peter and Ellen are left alone)

Peter

The truth – the pity – and the truth.

Ellen

Peter, come away!

Peter

Where the walls themselves
Gossip of inquest.

Ellen

But we'll gossip, too,
And talk and rest.

Peter

While Peeping Toms
Nod as you go.
You'll share the name
Of outlaw, too.

Ellen

Peter, we shall restore your name.
Warmed by the new esteem
That you will find.

Peter

Until the Borough hate
Poisons your mind.

Ellen

There'll be new shoals to catch:
Life will be kind.

Peter

Ay! Only of drowning ghosts:
Time will not forget:

Coro

Quando le donne spettegolano il risultato
è che qualcuno non dorme la notte!
Ma quando il magistrato prende la decisione,
chi osa determinare la colpa?

(contro questo coro la guardia Hobson grida:)

Hobson

Sgombrate la corte!

(Swallow si alza con lenta dignità. Tutti si alzano mentre egli fa la sua uscita solenne. Poi la folla incomincia ad uscire. Peter e Ellen rimangono soli)

Peter

La verità – la pietà – e la verità.

Ellen

Peter, venite via!

Peter

Dove i muri addirittura
spettegolano sull'inchiesta!

Ellen

Ma anche noi spettegheremo,
e parleremo e riposeremo.

Peter

Mentre dei curiosi⁺
ammiccano lungo il cammino.
condividerete la nomina
di fuorilegge anche voi!

Ellen

Peter, rimetteremo il vostro nome al suo posto.
Illuminato dalla nuova stima
che troverete.

Peter

Finché l'odio del Borgo
vi avvelenerà la mente.

Ellen

Vi saranno nuovi banchi da pescare:
la vita sarà buona.

Peter

Sì! Solo di fantasmi che annegano:
il tempo non dimenticherà:

The dead are witness
And Fate is Blind.

Ellen

Unclouded,
The hot sun
Will spread his rays around.

Both

My / Your voice out of the pain,
Is like a hand
That you / I can feel and know:
Here is a friend.

(They walk off slowly as the curtain falls.)

i morti sono testimoni
e il fato è cieco.

Ellen

Senza nubi,
il caldo sole
diffonderà attorno i suoi raggi.

Entrambi

La vostra / mia voce che viene dal dolore,
è come una mano
che io / voi sento / sentite e conosco / conoscete:
questo è un amico.

(escono a passo lento mentre cala il sipario.)

Act I

Atto I

Interlude I

Dawn

Scene 1

Street by the sea: Moot Hall exterior with its outside staircase, next door to which is "The Boar". Ned Keene's apothecary's shop is at the street corner. On the other side breakwaters run down to the sea. It is morning, before high tide, several days later. Two fishermen are turning the capstan, hauling in their boat. Prolonged cries as the boat is hauled ashore. Women come from mending nets to take the fish baskets from other fishermen who now disembark. Captain Balstrode sits on the breakwater looking out to sea through his glass. Balstrode is a retired merchant sea-captain, shrewd as a travelled man should be, but with a general sympathy that makes him the favourite rentier of the whole Borough. He chews a plug of tobacco while he watches.

Chorus of Fishermen and Women:

Oh hang at open doors the net, the cork,

While squalid sea-dames at their mending
[work,

Welcome the hour when fishing through the
[tide

The weary husband throws his freight aside.

Fishermen

O cold and wet and driven by the tide,

Beat your tired arms against your tarry side.

Interludio I

Alba

Scena prima

Una via presso il mare: l'esterno della Sala municipale con la scalinata esterna; accanto si trova la taverna del "Cinghiale". Sull'angolo si trova la farmacia di Ned Keene. Dall'altra parte, dei frangiflutti scendono sino al mare. È mattina, prima dell'alta marea, diversi giorni più tardi. Due pescatori stanno avvolgendo l'argano, tirando a riva le barche. Grida prolungate mentre la barca viene tratta a riva. Donne smettono di rammendare le reti per prendere il pesce da altri pescatori che ora sbarcano. Il capitano Balstrode siede sul frangiflutti a osservare il mare attraverso il cannocchiale. Balstrode è un capitano della marina mercantile a riposo, astuto come dovrebbe essere un uomo che ha molto viaggiato, ma con benevolenza per tutti, il che lo rende il pensionato favorito di tutto il Borgo. Mentre guarda, mastica un boccone di tabacco.

Coro di Pescatori e di Donne:

Oh, appendete sulle porte aperte la rete, il
[sughero,

mentre le povere mogli del mare che
[rammendano

accolgono con gioia l'ora in cui finita la
[marea della pesca

lo stanco marito getta da parte il carico.

Pescatori

O fredde e bagnate e trascinate dalla corrente
[marina,

battete le braccia stanche contro i fianchi
[catramosi.

Find rest in public bars where fiery gin

Will aid the warmth that languishes within.

(Several fishermen cross to "The Boar" where Auntie stands in the doorway)

Fisherman

Auntie!

Auntie

Come in gentlemen, come in.

Boles

Her vats flow with poisoned gin!

(Boles the Methodist fisherman stands aside from all this dram drinking)

Fisherman

Boles has gone Methody!

(Points and laughs)

Auntie

A man should have

Hobbies to cheer his private life.

(Fishermen go into "The Boar". Others remain with their wives at the nets and boats)

Women's Chorus

Dabbling on shore half-naked sea-boys crowd,

Swim round a ship, or swing upon a shroud

Or in a boat purloined with paddles play
And grow familiar with the watery way.

(While the second boat is being hauled in, boys are scrambling over the first)

Balstrode

Shoo, you little barnacles!

Up your anchors, hoist your sails!

(Balstrode chases them from the boat. A more respectable figure now begins, with much hat-raising, his morning progress dowry the High Street. He makes straight for "The Boar")

Fisherman *(touches cap)*

Dr. Crabbe.

andate a riposarvi alla taverna dove il gin

[infuocato

aiuterà il calore che dentro vi langue.

(svariati pescatori attraversano la scena verso il "Cinghiale" dove Zietta sta sulla porta)

Pescatore

Zietta!

Zietta

Entrate, signori, entrate!

Boles

Dalle sue botti scorre gin avvelenato!

(Boles il pescatore metodista⁶ si ritrae da tutto questo bere bicchierini)

Pescatore

Boles è diventato metodista!

(lo indica e ride)

Zietta

Ciascuno dovrebbe avere

un passatempo per rallegrarsi la vita privata.

(alcuni pescatori entrano al "Cinghiale". Altri rimangono con le mogli presso le reti e le barche)

Coro di Donne

Sguazzando dei ragazzi seminudi si

[affollano a riva,

nuotano attorno a una barca o si dondolano

[da una vela

o giocano coi remi in una barchetta rubata
e imparano i modi della vita dell'acqua.

(mentre la seconda barca viene tirata a riva, dei ragazzi si arrampicano sulla prima)

Balstrode

Via! Crostacei parassiti!

Levate l'ancora! Issate le vele!

(Balstrode li caccia dalla barca. Una figura più rispettabile inizia ora, con gran scappellare, la sua avanzata mattutina lungo la strada principale. Va diretto al "Cinghiale")

Pescatore *(portando la mano al berretto)*

Dottor Crabbe!

Boles (*points as the swing door closes*)
He drinks "Good Health" to all diseases!

Another Fisherman
Storm?

A few Fishermen
Storm?
(*They shade their eyes looking out to sea*)

Balstrode (*glass to his eye*)
A long way out. Sea horses.
The wind is holding back the tide.
If it veers round, watch for your lives.

Chorus of Fishers
And if the spring tide eats the land again
Till even the cottages and cobbled walls of
[fishermen]
Are billets for the thievish waves which take
As if in sleep, thieving for thieving's sake.

(*The Rector comes down the High Street. He is followed as always by the Borough's second most famous rentier, the widow, Mrs. [Nabob] Sedley. From "The Boar" come the two "nieces" who give Auntie her nickname. They stand in front of the pub taking the morning sun. Ned Keene, seeing Mrs. Sedley, pops out of his shop door*)

Rector (*right and left*)
Good morning, good morning!

Nieces
Good morning!

Mrs. Sedley
Good morning, dear Rector.

Ned
Had Auntie no nieces we'd never respect her.

Swallow
Good morning! Good morning!

Nieces
Good morning!

Boles (*indicando la porta che si richiude*)
Beve alla salute di tutte le malattie!

Un altro Pescatore
Tempesta?

Vari Pescatori
Tempesta?
(*si schermano gli occhi guardando verso il largo*)

Balstrode (*occhio al cannocchiale*)
Molto al largo, cavalloni.
Il vento sta trattenendo la marea.
Se gira, attenti alle vostre vite.

Coro di Pescatori
E se la marea primaverile si mangia di
[nuovo la terra
finché persino le casette e le stradette di
[ciottoli dei pescatori
diventano la dimora delle onde ladre che
[prendono
come nel sonno, rubando giusto per rubare.

(*il vicario avanza lungo la strada principale. È seguito come sempre dalla possidente più famosa del Borgo, la vedova Mrs. Sedley Nabob detta. Dal "Cinghiale" escono le due "nipotine" da cui deriva il soprannome di Zietta. Stanno in piedi davanti alla taverna a prendersi il sole del mattino. Ned Keene, vedendo Mrs. Sedley, schizza fuori dalla porta del suo negozio*)

Vicario (*a destra e a sinistra*)
Buon giorno, buon giorno!

Nipotine
Buon giorno!

Mrs. Sedley
Buon giorno, caro vicario!

Ned
Se Zietta non avesse nipotine, non avremmo nessun rispetto per lei!

Swallow
Buon giorno, buon giorno!

Nipotine
Buon giorno!

Mrs. Sedley

Good morning, your worship, Mr. Swallow.

Auntie (*to Keene*)

You jeer, but if they wink you're eager to follow!

(The Rector and Mrs. Sedley continue towards the Church)

Ned (*shouts across to Auntie*)

I'm coming tonight to see your nieces.

Auntie (*dignified*)

The Boar is at its patron's service.

Boles

God's storm will drown your hot desires!

Balstrode

God stay the tide, or I shall share your fears.

Chorus

For us sea-dwellers, this sea-birth can be

Death to our gardens of fertility.

Yet only such contemptuous springtide can

Tickle the virile impotence of man.

Peter (*calls off*)

Hi! Give us a hand!

(Chorus stops)

Peter

Hault the boat!

Boles (*shouts back*)

Haul it yourself, Grimes!

Peter (*off*)

Hi! Somebody bring the rope!

(Nobody does. Presently he appears and rakes the capstan rope himself and pulls it after him [off] to the boat. Then he returns. The Fishermen and women turn their backs on him and slouch away awkwardly)

Mrs. Sedley

Buon giorno, vostra Eccellenza, Mr. Swallow!

Zietta (*a Keene*)

Voi vi fate beffe, ma appena fanno l'occhiolino siete pronto a seguirle!

(il vicario e Mrs. Sedley continuano ad avanzare verso la chiesa)

Ned (*gridando in direzione di Zietta*)

Vengo stasera a trovare le vostre nipotine.

Zietta (*con dignità*)

Il "Cinghiale" è al servizio del suo cliente.

Boles

La tempesta di Dio farà naufragare i vostri
[desideri bollenti!]

Balstrode

Dio trattenga la marea, o condividerò
[le vostre paure.]

Coro

Per noi abitanti del mare questa nascita
[marina può essere
morte per i nostri giardini di fertilità.
E tuttavia solo una simile sprezzante marea
[di primavera può
vellicare l'impotenza virile dell'uomo.]

Peter (*chiamando di tra le quinte*)

Ehi! Datemi una mano a tirare a riva la barca!

(il Coro si tace)

Peter

Tirate la barca!

Boles (*gridando a sua volta*)

Tiratevela su da solo, Grimes!

Peter (*fuori scena*)

Ehi! Qualcuno porti la cima!

(nessuno si muove. Poco dopo egli appare e prende da sé la cima dell'argano e se la tira dietro fuori scena sino alla barca. Poi ritorna. I pescatori e le donne gli voltano le spalle e se ne vanno lentamente e a disagio)

Balstrode (*going to capstan*)

I'll give a hand, the tide is near the turn.

(*Going to capstan*)

Ned

We'll drown the gossips in a tidal storm.

(*Peter Grimes goes back to the boat. Balstrode and Keene turn the capstan*)

Auntie (*at the door of "The Boar"*)

Parsons may moralise and fools decide,

But a good publican takes neither side.

Balstrode

O haul away! The tide is near the turn.

Ned

Man invented morals but tides have none.

Boles (*with arms akimbo watches their labour*)

This lost soul of a fisherman must be

Shunned by respectable society.

Oh let the captains hear, the scholars learn:

Shielding the sin, they share the people's
[scorn.]

Auntie

I have my business. Let the preachers learn:
Hell may be fiery but the pub won't burn.

Balstrode and Ned

The tide that floods will ebb, the tide will
[turn.]

(*The boat is hauled up. Grimes appears*)

Ned

Grimes, you won't need help from now.
I've got a prentice for you.

Balstrode

A workhouse brat?

Balstrode (*andando verso l'argano*)

Vi darò io una mano, la marea è vicina a girare.

(*va verso l'argano*)

Ned

Faremo annegare i pettegolezzi in una
[tempesta di alta marea.]

(*Peter Grimes torna alla barca. Balstrode e Keene girano l'argano*)

Zietta (*alla porta del "Cinghiale"*)

I preti possono far la morale e gli sciocchi
[prender posizione,
ma un buon taverniere non prende nessun
[partito.]

Balstrode

Oh tirate, la marea è vicina a girare.

Ned

L'uomo ha inventato la morale, ma le maree
[non ne hanno.]

Boles (*con le mani sui fianchi li guarda faticare*)

Quest'anima perduta di un pescatore deve
[essere
tenuta a distanza dalla società rispettabile.]

che i capitani sentano, che gli studiosi
[imparino:
Coprendo il peccato, partecipano del
[disprezzo della gente.]

Zietta

Io ho il mio lavoro. Che i preti imparino:
l'inferno può essere infuocato, ma la
[taverna non brucerà!]

Balstrode e Ned

La marea che copre arretrerà, la marea
[si volterà.]

(*la barca è tirata a riva. Appare Grimes*)

Ned

Grimes, non vi servirà d'aiuto d'ora in poi.
Vi ho trovato un apprendista.

Balstrode

Un moccioso dell'orfanotrofio?

Ned

I called at the workhouse yesterday.
All you do now is fetch the boy.

We'll send the carter with a note.
He'll bring your bargain on his cart.

(shouts)

Jim Hobson, we've a job for you.

Hobson *(enters)*

Cart's full sir. More than I can do.

Ned

Listen, Jim. You'll go to the workhouse
And ask for Mr. Keene his purchase.
Bring him back to Grimes.

Hobson

Cart's full sir. I have no room.

Ned

Hobson, you'll do what there is to be done.

(It is near enough to an argument to attract a crowd. Fishermen and women gather round. Boles takes his chance)

Boles

Is this a Christian country? Are
Pauper children so enslaved
That their bodies go for cash?

Ned

Hobson, will you do your job?

(Ellen Orford has come in. She is a widow of about 40. Her children have died, or grown up and gone away, and in her loneliness she has become the Borough schoolmistress. A hard life has not hardened her. It has made her the more charitable)

Hobson

I have to go from pub to pub
Picking up parcels, standing about.
My journey back is late at night.
Mister, find some other way
To bring your boy back.

Chorus

He's right. Dirty jobs!

Ned

Sono stato all'orfanotrofio ieri.
Tutto quel che avete da fare è andare a
[prendere il ragazzo.

Manderemo il carrettiere con un biglietto.

Vi porterà il vostro acquisto sul suo carro.

(grida)

Jim Hobson, abbiamo un lavoro per voi!

Hobson *(entrando)*

Il carro è pieno, signore. Non ce la faccio.

Ned

Ascoltate, Jim, andrete all'orfanotrofio
e chiederete dell'acquisto di Mr. Keene.
Riportatelo qui per Grimes!

Hobson

Il carro è pieno, signore. Non ho posto.

Ned

Hobson, farete quello che c'è da fare!

(si stanno avvicinando ad una lite abbastanza da attirare una folla. Pescatori e donne si fanno d'attorno. Boles coglie la sua occasione)

Boles

Ma questo è un paese cristiano?
I bambini poveri sono così ridotti in schiavitù
che i loro corpi si vendono per denaro

[contante?]

Ned

Hobson, farete il vostro lavoro?

(è entrata Ellen Orford. È una vedova sui quaranta. I suoi figli sono morti, oppure sono cresciuti e se ne sono andati e, rimasta sola, è diventata la maestra del Borgo. Una vita dura non l'ha indurita. L'ha resa più caritatevole)

Hobson

Devo andare da una taverna all'altra
a raccogliere pacchetti, stando ad aspettare.
Il viaggio di ritorno lo farò alla sera tardi.
Signor mio, trovate qualche altro modo
per riportar qui il vostro ragazzo.

Coro

Ha ragione! Lavori sporchi!

Hobson

Mister, find some other way...

Ellen

Carter? I'll mind your passenger.

Chorus

What! And be Grimes' messenger? You?

Ellen

Whatever you say, I'm not ashamed.
Somebody must do the job.
The carter goes from pub to pub,
Picking up parcels, standing about.
The boy needs comfort late at night,
He needs a welcome on the road.
Coming here strange he'll be afraid.
I'll mind your passenger!

Ned

Mrs. Orford is talking sense.

Chorus

Ellen – you're leading us a dance,
Fetching boys for Peter Grimes,

Because the Borough is afraid
You who help will share the blame.

Ellen

Whatever you say...
Let her among you without fault
Cast the first stone
And let the Pharisees and Sadducees
Give way to none.
But whosoever feels his pride
Humbled so deep
There is no corner he can hide
Even in sleep!
Will have no trouble to find out
How a poor teacher
Widowed and lonely finds delight
In shouldering care.
(as she moves up the street)
Mr. Hobson, where's your cart?
I'm ready.

Hobson

Up here, ma'am. I can wait.

Hobson

Signor mio, trovate qualche altro modo...

Ellen

Carrettiere! Mi occuperò io del vostro
[passeggero.

Coro

Che! E far da messaggero a Grimes? Voi?

Ellen

Qualunque cosa diciate, non mi vergogno.
Qualcuno deve fare questo lavoro.
Il carrettiere va da una taverna all'altra,
a raccogliere pacchetti, stando ad aspettare.
Il ragazzo deve star comodo alla sera tardi,
ha bisogno di un benvenuto lungo la strada.
Arrivando qui da straniero avrà paura.
Baderò io al vostro passeggero!

Ned

Mrs. Orford è la voce del buon senso.

Coro

Ellen, ce la stai menando lunga,
ad andare a prendere ragazzi per Peter
[Grimes,
poiché il Borgo ha paura,
tu che aiuti dividerai il biasimo!

Ellen

Qualunque cosa diciate...
Che quella di voi che è senza peccato
scagli la prima pietra.
E che i Farisei e i Sadducei
non cedano il passo a nessuno.
Ma per chiunque senta il suo orgoglio
umiliato così profondamente
non vi è angolo in cui si possa nascondere
nemmeno nel sonno!
Non gli sarà difficile capire
perché una povera maestra
vedova e sola trovi piacere
a caricarsi di cure.
(avanzando lungo la strada)
Mr. Hobson, dov'è il vostro carro?
Sono pronta.

Hobson

Di qui, signora. Non posso aspettare.

(The crowd stands round and watches. Some follow Ellen and Hobson. On the edge of the crowd are other activities)

Mrs. Sedley *(whispers to Ned)*
Have you my pills?

Ned
I'm sorry ma'am.

Mrs. Sedley
My sleeping draught?

Ned
The laudanum
Is out of stock, and being brought
By Mr. Carrier Hobson's cart.
He's back tonight.

Mrs. Sedley
Good Lord, good Lord!

Ned
Meet us both at this pub, "The Boar"

Auntie's we call it. It's quite safe.

Mrs. Sedley
I've never been in a pub in my life.

Ned
You'll come?

Mrs. Sedley
All right.

Ned
Tonight?

Mrs. Sedley
All right.
(She moves off up the street)

Ned
It the old dear takes much more laudanum

She'll land herself one day in Bedlam!

(la folla si fa d'attorno e guarda. Alcuni seguono Ellen e Hobson. Ai bordi della folla si svolgono altre attività)

Mrs. Sedley *(in un sussurro a Ned)*
Avete le mie pillole?

Ned
Mi dispiace, signora.

Mrs. Sedley
La mia pozione di sonnifero?

Ned
Il laudano
è esaurito e in viaggio
sul carro di Hobson.
Ritorna stanotte.

Mrs. Sedley
Buon Dio! Buon Dio!

Ned
Venite ad incontrarci alla taverna del
[“Cinghiale”].
La taverna di Zietta noi la chiamiamo così.
[È del tutto sicura.

Mrs. Sedley
Non sono mai stata in una taverna in vita mia.

Ned
Verrete?

Mrs. Sedley
Va bene!

Ned
Questa sera?

Mrs. Sedley
Va bene!
(esce andando su per la strada)

Ned
Se la cara vecchietta va avanti a prendere
[laudano
si ritroverà un giorno in manicomio!

Balstrode (*looks seaward through his glass*)

Look! the storm cone!
The wind veers
In from the sea
At gale force.

Chorus

Look out for squalls!
The wind veers
In from the sea
At gale force.
Make your boat fast!
Shutter your windows!
And bring in all the nets!

All

Now the flood tide
And the sea-horses
Will gallop over
The eroded coast
Flooding, flooding
Our seasonal fears.
Look! The storm cone
The wind veers.
A high tide coming
Will eat the land
A tide no breakwaters can withstand.

Fasten your boats. The springtide's here

With a gale behind.

Chorus

Is there much to fear?

Ned

Only for the goods you're rich in:
It won't drown your conscience, it might
[flood your kitchen.]

Boles (*passionately*)

God has his ways which are not ours:
His high tide swallows up the shores.
Repent!

Ned

And keep your wife upstairs.

Omnes

O Tide that waits for no man
Spare our coasts!

Balstrode (*guardando verso il mare col cannocchiale*)

Guardate, il vortice della tempesta!
Il vento gira
in qui dal mare
alla forza di uragano!

Coro

Attenti alle folate!
Il vento gira
in qui dal mare
alla forza di uragano!
Legate le barche!
Mettete le ante alle finestre!
E ritirate tutte le reti!

Tutti

Ora la corrente della marea
e i cavalloni
galopperanno su per
la costa erosa
inondando, inondando
le nostre paure stagionali.
Guardate! Il vortice della tempesta.
Il vento gira.
È in arrivo un'alta marea
che si mangerà la terra,
una marea a cui nessun frangiflutti sa

[resistere.]

Assicurate le barche! Arriva la marea di

[primavera]

con dietro un uragano.

Coro

Vi è molto da temere?

Ned

Solo per i beni che possedete:
non vi sommergerà la coscienza, potrebbe
[allagarvi la cucina.]

Boles (*con passione*)

Dio ha le sue vie che non sono le nostre:
la sua alta marea si ingoia le coste.
Pentitevi!

Ned

E tenete le mogli al piano di sopra.

Tutti

O marea che non rispetti nessuno
risparmia le nostre coste!

(There is a general exeunt, mostly through the swing doors of "The Boar". Dr. Crabbe's hat blows away, is rescued for him by Ned Keene who bows faint into the pub. Finally only Peter and Balstrode are left, Peter gazing seaward, Balstrode hesitating at the pub door)

Balstrode

And do you prefer the storm
To Auntie's parlour and the rum?

Peter

I live alone. The habit grows.

Balstrode

Grimes, since you're a lonely soul
Born to blocks and spars and ropes
Why not try the wider sea
With merchantman or privateer?

Peter

I am native, rooted here.

Balstrode

Rooted by what?

Peter

By familiar fields,
Marsh and sand,
Ordinary streets,
Prevailing wind.

Balstrude

You'd slip these moorings if you had the mind.

Peter

By the shut faces
Of the Borough clans;
And by the kindness
Of a casual glance.

Balstrode

You'll find no comfort there.
When an urchin's quarrelsome
Brawling at his little games,
Mother stops him with a threat,
"You'll be sold to Peter Grimes!"

(escono tutti, per la maggior parte per le porte a battente del "Cinghiale". Il cappello del dottor Crabbe vola via, glielo recupera Ned Keene che lo fa entrare nella taverna con un inchino. Alla fine rimangono solo Peter e Balstrode, Peter che guarda verso il mare, Balstrode che esita sulla porta della taverna)

Balstrode

E preferite la tempesta
al salotto di Zietta e al rum?

Peter

Io vivo solo. Si prendono delle abitudini.

Balstrode

Grimes, dato che siete un'anima solitaria
nata per pulegge e pennoni e cime
perché non tentare il mare più aperto
su navi mercantili o di privati?

Peter

Sono un indigeno, radicato qui.

Balstrode

Radicato da che?

Peter

Da campi familiari,
palude e sabbia,
strade qualunque,
vento dovunque.

Balstrode

Lascereste questi ormeggi se ve ne venisse voglia.

Peter

Dalle facce chiuse
dei clan del Borgo;
e dalla gentilezza
di uno sguardo occasionale.

Balstrode

Non ci troverete nessun conforto.
Quando un monello fa i capricci
attaccando briga nei suoi giochi infantili,
la mamma lo zittisce con una minaccia:
"Sarai venduto a Peter Grimes!"

Peter

Selling me new apprentices.
Children taught to be ashamed
Of the legend on their faces –
“You’ve been sold to Peter Grimes!”

Balstrode

Then the Crowner sits to
Him, but not to mention crimes,
And publishes an open verdict
Whispered about this “Peter Grimes,
Your boy was workhouse starved –

Maybe you’re not to blame he died”.

Peter

Picture what that day was like
That evil day.
We strained into the wind
Heavily laden,
We plunged into the wave’s
Shuddering challenge
Then the sea rose to a storm
Over the gunwales,
And the boy’s silent reproach
Turned to illness.
Then home
Among fishing nets
Alone, alone, alone
With a childish death!

Balstrode

This storm is useful. You can speak your mind

And never mind the Borough commentary.
There is more grandeur in a gale of wind
To free confession, set a conscience free.

Peter

They listen to money
These Borough gossips
I have my visions
Fiery visions.
They call me dreamer
They scoff at my dreams
And my ambition.
But I know a way
To answer the Borough
I’ll win them over.

Peter

Vendermi nuovi apprendisti.
Ai bambini si insegna a vergognarsi
della scritta che portano in faccia:
“Sei stato venduto a Peter Grimes!”

Balstrode

Allora il magistrato in giudizio
fa insinuazioni, ma non nomina crimini,
ed emette un verdetto incerto,
che va di bocca in bocca così: “Peter Grimes,
il tuo ragazzo è arrivato denutrito
[dall’orfanotrofio,
forse non è colpa tua se è morto”.

Peter

Raffiguratevi com’era quella giornata,
quella giornata di disgrazia.
Faticavamo contro vento,
molto carichi:
ci tuffavamo nella sfida
dell’onda che fa rabbrivire.
Poi il mare in tempesta
superò le murate
e il silenzioso rimprovero del ragazzo
si volse in malore.
Poi verso casa
tra le reti da pesca
solo, solo, solo
con la morte di un bambino!

Balstrode

Questa tempesta è utile: potete dire quello
[che pensate
e non far caso ai commenti del Borgo.
Quanta grandiosità c’è in una bufera di vento
per provocare una confessione, liberare una
[coscienza.

Peter

Fanno caso al denaro
questi pettegoli del Borgo.
Io ho le mie visioni,
visioni di fuoco.
Mi chiamano sognatore,
deridono i miei sogni
e la mia ambizione.
Ma io conosco un modo
per rispondere al Borgo.
Li riconquisterò.

Balstrode

With the new prentice?

Peter

We'll sail together.
 These Borough gossips
 Listen to money
 Only to money:
 I'll fish the sea dry,
 Sell the good catches...
 That wealthy merchant
 Grimes will set up
 Household and shop
 You will all see it!
 I'll marry Ellen!

Balstrode

Man, go and ask her
 Without your booty,
 She'll have you now.

Peter

No – not for pity!

Balstrode

Then the old tragedy
 Is in store:
 New start with new prentice
 Just as before.

Peter

What Peter Grimes decides
 Is his affair.

Balstrode

You fool, man, fool!

*(The wind has risen. Balstrode is shouting above it.
 Peter faces him angrily)*

Peter

Are you my conscience?

Balstrode

Might as well
 Try shout the wind down as to tell
 The obvious truth.

Peter

Take your advice;
 Put it where your money is.

Balstrude

Col nuovo apprendista?

Peter

Faremo vela assieme.
 Questi pettegoli del Borgo
 fanno caso al denaro,
 solo al denaro.
 Io prosciugherò il mare dei suoi pesci,
 venderò le buone pescate...
 Il ricco mercante
 Grimes si farà
 casa e bottega.
 Lo vedrete!
 Sposerò Ellen!

Balstrode

Amico, andate a chiederglielo
 anche senza il bottino.
 Vi prenderà anche ora.

Peter

No, non per pietà!

Balstrode

Allora vi aspetta
 l'antica tragedia:
 nuovo inizio con un nuovo apprendista.
 Proprio come prima!

Peter

Quel che Peter Grimes decide
 È affar suo.

Balstrode

Che sciocco, amico mio, che sciocco!

*(il vento è aumentato. Balstrode urla per superarlo.
 Peter lo guarda con rabbia)*

Peter

Siete forse la mia coscienza?

Balstrode

Potrei anche
 tentar di urlare per far tacere la bufera
 [quanto dire
 Una verità ovvia!

Peter

Prendetevi i vostri consigli;
 Metteteli dove sta il vostro denaro.

Balstrode

The storm is here. O come away.

Peter

The storm is here and I shall stay.

(The storm is rising. Auntie comes out of "The Boar" to fasten the shutters, in front of the windows. Balstrode goes to help her. He looks back towards Peter, then goes into the pub)

Peter

What harbour shelters peace?
Away from tidal waves, away from storm

What harbour can embrace
Terrors and tragedies?
With her there'll be no quarrels,
With her the mood will stay,
A harbour evermore
Where night is turned to day.

(The wind rises. He stands a moment as if leaning against the wind. Curtain.)

Interlude II

Storm

Scene 2

Interior of "The Boar", typical main room of a country pub. No bar. Upright settles, tables, log fire. When the curtain rises Auntie is admitting Mrs. Sedley. The gale has risen to hurricane force and Auntie holds the door with difficulty against the wind which rattles the windows and howls in the chimney. They both push the door closed.

Auntie

Past time to close!

Mrs. Sedley

He said half-past ten.

Auntie

Who?

Mrs. Sedley

Mr. Keene.

Balstrode

La bufera è arrivata, venite via!

Peter

La bufera è arrivata e io resterò.

(la bufera cresce. Zietta esce dal "Cinghiale" per fermare le ante alle finestre. Balstrode va ad aiutarla. Si volge a guardare Peter, poi entra nella taverna)

Peter

Quale porto ripara la tranquillità
lontano dalle onde di marea, lontano dalle
[tempeste?]

Quale porto può rinchiudere
terrori e tragedie?
Con lei non vi saranno liti,
con lei le passioni si acquieteranno.
Un porto per sempre
dove la notte è divenuta giorno.

(il vento aumenta. Egli rimane ritto per un momento, come se si appoggiasse al vento. Sipario.)

Interludio II

Tempesta

Scena seconda

L'interno del "Cinghiale", tipica sala di una taverna di paese. Niente bar: divani rigidi, tavoli, un ceppo sul fuoco. Quando il sipario si alza, Zietta sta facendo entrare Mrs. Sedley. La bufera ha raggiunto il livello di un uragano e Zietta regge con fatica la porta contro il vento che fa tremare le finestre e urla giù per il camino. Spingono in due la porta per chiuderla.

Zietta

È passata l'ora di chiusura!

Mrs. Sedley

Ha detto alle dieci e mezza.

Zietta

Chi?

Mrs. Sedley

Mr. Keene.

Auntie
Him and his women!

Mrs. Sedley
You referring to me?

Auntie
Not at all, not at all.
What do you want?

Mrs. Sedley
Room from the storm.

Auntie
That is the sort of weak politeness
Makes a publican lose her clients.
Keep in the corner out of sight.
*(Balstrode and a fisherman enter. They struggle with
the door)*

Balstrode
Phew, that's a hitch of a gale all right.

Auntie *(nods her head towards Mrs. Sedley)*
Sh-h-h.

Balstrode
Sorry, I didn't see you, missis.
You'll give the regulars a surprise.

Auntie
She's meeting Ned.

Balstrode
Which Ned?

Auntie
The quack.
He's looking after her heart attack.

Balstrode
Bring us a pint.

Auntie
It's closing time.

Balstrode
You fearful old female, why should you mind?

Zietta
Lui e le sue donne!

Mrs. Sedley
Parlate di me?

Zietta
Per nulla, per nulla.
Che cosa volete?

Mrs. Sedley
Riparo dalla tempesta.

Zietta
Questo è il tipo di cortesia arrendevole
che fa perder clienti ad un taverniere.
Statevene in un angolo dove non vi si veda.
*(entrano Balstrode e un pescatore. Lottano con
la porta)*

Balstrode
Accidenti, proprio una vacca di una tempesta.

Zietta *(con un cenno della testa verso Mrs. Sedley)*
Sh-h-h.

Balstrode
Scusate, non vi avevo vista, signora.
Farete spaventare i clienti regolari.

Zietta
Deve incontrare Ned.

Balstrode
Quale Ned?

Zietta
Il circolano!
Sta curando il suo attacco di cuore.

Balstrode
Portateci una pinta.

Zietta
È ora di chiusura.

Balstrode
Vecchia paurosa, perché dovrete farci caso
proprio voi?

Auntie

The storm!

(Bob Boles and other fishermen enter. The wind howls through the door and again there is difficulty in closing it)

Boles

Did you hear the tide
Has broken over the Northern Road?

(He leaves the door open too long with disastrous consequences. A sudden gust howls through the door, the shutters of the window fly open, a pane blows in)

Balstrode (shouts)

Get those shutters.

Auntie (screams)

O-o-o-o-o!

Balstrode

You fearful old female, why do you
Leave your windows naked?

Auntie

O-o-o-o-o!

Balstrode

Better strip a niece or two
And clamp your shutters!

(The two "nieces" run in. They are young, pretty enough though a little worn, conscious that they are the chief attraction of "The Boar". At the moment they are in mild hysterics, having run downstairs in their night clothes, though with their unusual instinct for precaution they have found time to don each a wrap. It is not clear whether they are sisters, friends or simply colleagues: but they behave like twins, as though each has only half a personality and they cling together always to sustain their self-esteem)

Both Nieces

Oo! Oo!

It's blown our bedroom windows in.

Oo! We'll all be drowned.

Zietta

La tempesta!

(entrano Bob Boles e altri pescatori. Il vento ulula dalla porta e di nuovo si fa fatica a chiuderla)

Boles

Avete sentito che la marea
ha superato la Strada del Nord?

(lascia la porta aperta troppo a lungo con conseguenze disastrose. Un'improvvisa ventata si infila ululando dalla porta, le ante della finestra volano via, un vetro si infrange verso l'interno)

Balstrode (grida)

Afferrate quelle ante!

Zietta (urlando)

O-o-o-o-o!

Balstrode

Vecchia paurosa, perché
Lasciate le finestre senza riparo?

Zietta

O-o-o-o-o!

Balstrode

Meglio spogliare una nipotina o due
e fermare le ante!

(entrano di corsa le due "nipotine". Sono giovani, abbastanza graziose anche se un po' sciupate, consapevoli di essere l'attrazione principale del "Cinghiale". Al momento sono un po' isteriche, essendo scese di corsa in camicia da notte, anche se, con il loro eccezionale istinto di cautela, hanno trovato il tempo di mettersi entrambe uno scialle. Non è chiaro se sono sorelle, amiche o semplicemente colleghe: ma si comportano da gemelle, come se ciascuna avesse solo mezza personalità, e stanno sempre attaccate l'una all'altra per puntellare la loro immagine di sé)

Le due nipotine

Oo! Oo!

Ha fatto spalancare le finestre della

[nostra camera da letto.

Oo! Finiremo tutti annegati.

Balstrode

Perhaps in gin.

Nieces

I wouldn't mind if it didn't howl.
It gets on my nerves.

Balstrode

D'you think we
Should stop our storm for such as you –

Coming all over palpitations!

“Oo! Oo!”

Auntie, get some new relations.

Auntie (*takes it ill*)

Loud man, I never did have time
For the kind of creature who spits in his wine.

A joke's a joke and fun is fun,

But say your grace and be polite for all that
[we have done.]

Nieces

For his peace of mind.

Mrs. Sedley

This is no place for me!

Auntie

Loud man, you're glad enough to be
Playing your cards in our company.
A joke's a joke and fun is fun,

But say your grace and be polite for all that
[we have done.]

Nieces

For his peace of mind.

Mrs. Sedley

This is no place for me!

Auntie

Loud man!

(Some more fishermen and women come in. Usual struggle with the door)

Balstrode

Magari nel gin!

Nipotine

Non ci farei caso se non ululasse.
Mi irrita i nervi.

Balstrode

Pensate che dovremmo
fermare la nostra tempesta per dei tipi
[come voi?]

Tutte preda di palpitazioni!

“Oo! Oo!”

Zietta! Fatevi delle nuove parenti!

Zietta (*cogliendo l'allusione*)

Volgarone, non ho mai avuto tempo
per il tipo di creatura che sputa nel proprio
[vino.]

Uno scherzo è uno scherzo e il divertimento
[è divertimento,
ma rendete grazie e abbiate riguardo per
[tutto quello che abbiamo fatto.]

Nipotine

Per la pace della sua mente.

Mrs. Sedley

Questo non è posto per me!

Zietta

Volgarone, accontentatevi di giocare
le vostre carte in nostra compagnia,
uno scherzo è uno scherzo e il divertimento
[è divertimento,
ma rendete grazie e abbiate riguardo per
[tutto quello che abbiamo fatto.]

Nipotine

Per la pace della sua mente.

Mrs. Sedley

Questo non è posto per me!

Zietta

Volgarone!

(entrano altri pescatori e donne. Solita lotta con la porta)

Fisherman

There's been a landslide up the coast.

Boles (*rising unsteadily*)

I'm drunk. Drunk!

Balstrode

Your're a Methody wastrel.

Boles (*staggers to one of the nieces*)

Is this a niece of yours?

Auntie

That's so.

Boles

Who's her father?

Aunte

Who wants to know?

Boles

I want to pay my best respects
To the beauty and misery of her sex.

Balstrode

Old Methody, you'd better tune

Your piety to another hymn.

Boles

I want her!

Bastrode

Sh-h-h.

Auntie (*cold*)

Turn that man out.

Balstrode

He's the local preacher.
He's lost the way of carrying liquor.
He means no harm.

Boles

No, I mean love!

Balstrode

Come on, boy!

(Boles hits him. Mrs. Sedley screams. Balstrode quietly overpowers Boles and sits him in a chair)

Pescatore

C'è stata una frana più in su lungo la costa!

Boles (*si alza vacillando*)

Sono ubriaco! Ubriaco!

Balstrode

Siete un buono a nulla metodista!

Boles (*trascinandosi verso una delle nipotine*)

È una vostra nipotina?

Zietta

Proprio così.

Boles

Chi è suo padre?

Zietta

Chi lo vuole sapere?

Boles

Voglio tributare i miei migliori rispetti
alla bellezza e alla miseria del suo sesso.

Bastrode

Vecchio metodista, fareste meglio ad
la vostra pietà ad un altro inno! [accordare

Boles

Lo voglio!

Balstrode

Sh-h-h!

Zietta (*fredda*)

Gettate fuori quell'uomo.

Balstrode

È il nostro predicatore locale.
Ha perso la capacità di reggere l'alcol.
Non ha intenzione di far male.

Boles

No, ho intenzione di amare!

Balstrode

Dai, ragazzo!

(Boles lo colpisce. Mrs. Sedley grida. Balstrode in silenzio sopraffà Boles e lo mette seduto su una sedia)

Balstrode

We live and let live,
And look we keep our hands to ourselves.

(Boles struggles to his feet. Balstrode sits him down again, laying the law down)

Balstrode

Pub conversation should depend

On this eternal moral;
So long as satire don't descend
To fisticuff or quarrel.
We live and let live, and look
We keep our hands to ourselves.

(And while Boles is being forced into his chair again, the bystanders comment:)

Chorus

We live and let live, and look
We keep our hands to ourselves.

Balstrode

We sit and drink the evening through
Not deigning to devote a
Thought to the daily cud we chew
But buying drinks by rota.

All

We live and let live, and look
We keep our hands to ourselves.

(Door opens. The struggle with the wind is worse than before as Ned Keene gets through)

Ned

Have you heard the cliff is down
Up by Grimes's hut?

Auntie

Where is he?

Mrs. Sedley

Thank God you've come!

Ned

You won't blow away.

Mrs. Sedley

The earter's over half an hour late!

Balstrode

Noi viviamo e lasciamo vivere,
e siamo attenti a tenere le mani a posto.

(Boles si alza in piedi a fatica. Balstrode lo fa sedere di nuovo, affermando la legge)

Balstrode

I rapporti nelle taverne dovrebbero sempre
[basarsi

su questa eterna morale;
purché la satira non si abbassi
a litigare e fare a pugni.
Noi viviamo e lasciamo vivere e siamo attenti
a tenere le mani a posto.

(e, mentre Boles viene costretto di nuovo a sedersi, gli astanti commentano:)

Coro

Viviamo e lasciamo vivere e siamo attenti
a tenere le mani a posto.

Balstrode

Passiamo la sera seduti a bere
e non ci degniamo di dedicare
un pensiero al daffare di ogni giorno,
ma ci paghiamo da bere a turno!

Tutti

Viviamo e lasciamo vivere e siamo attenti
a tenere le mani a posto.

(la porta si apre. La lotta col vento è peggio di prima, ora che entra Ned Keene)

Ned

Avete sentito che la scogliera è crollata
su presso la capanna di Grimes?

Zietta

E lui dov'è?

Mrs. Sedley

Grazie al cielo, siete arrivato!

Ned

Voi non ve ne volerete via.

Mrs. Sedley

Il carrettiere è in ritardo di più di mezz'ora!

Balstrode

He'll be later still: the road's under flood.

Mrs. Sedley

I can't stay longer. I refuse.

Ned

You'll have to stay if you want your pills.

Mrs. Sedley

With drunken females and in brawls!

Ned

They're auntie's nieces, that's what they are,
And better than you for kissing, ma.
Mind that door!

All

Mind that door!

(The door opens again. Peter Grimes has come in. Unlike the rest he wears no oilskins. His hair looks wild. He advances into the room shaking off the raindrops from his hair. Mrs. Sedley faints. Ned Keene catches her as she falls)

Ned

Get the brandy, aunt.

Auntie

Who'll pay?

Ned

Her. I'll charge her for it.

(As Peter moves forward the others shrink back)

Chorus

Talk of the devil and there he is
And a devil he *is*, and a devil he *is*.

Grimes is waiting his apprentice.

Ned

This widow's as strong as any two
Fishermen I have met.
Everybody's very quiet!

(No-one answers. Silence is broken by Peter, as if thinking aloud)

Balstrode

Sarà ancora più in ritardo: la strada è allagata.

Mrs. Sedley

Non posso stare di più. Mi rifiuto.

Ned

Dovrete restare, se volete le vostre pillole.

Mrs. Sedley

Con donne ubriache e in mezzo a risse!

Ned

Sono le nipotine di Zietta, ecco cosa sono,
e meglio di voi da baciare, signora mia.
Attenti a quella porta!

Tutti

Attenti a quella porta!

(la porta si apre di nuovo. È entrato Peter Grimes. A differenza degli altri non indossa una cerata. Ha i capelli irti. Si fa avanti nella stanza scrollandosi gocce d'acqua dai capelli. Mrs. Sedley sviene. Ned Keene la afferra mentre sta cadendo)

Ned

Prendete il brandy, Zietta!

Zietta

E chi lo paga?

Ned

Lei! Glielo farò pagare io.

(come Peter si fa avanti, gli altri si ritraggono)

Coro

Si parla del diavolo ed eccolo.
Ed è *proprio* un diavolo, ed è *proprio* un
[diavolo!
Grimes sta aspettando il suo apprendista.

Ned

La vedova ha la forza di due qualsiasi
dei pescatori che ho mai conosciuto.
Siete tutti così silenziosi!

(nessuno risponde. Il silenzio è rotto da Peter che sta pensando ad alta voce)

Peter

Now the great Bear and Pleiades
 where earth moves
 Are drawing up the clouds
 of human grief
 Breathing solemnity in the deep night.
 Who can decipher
 in storm or starlight
 The written character
 of a friendly fate
 As the sky turns, the world for us to change?
 But it the horoscope's
 bewildering
 Like a flashing turmoil
 of a shoal of herring
 Who can turn skies back and begin again?

(Silence again. Then muttering in undertones)

Chorus

He's mad or drunk,
 why's that man here?

Nieces

His song alone would sour the beer.

Chorus

His temper's up,
 o chuck him out.

Nieces

I wouldn't mind if he didn't howl.

Chorus

He looks as though he's nearly drowned.

Boles *(staggers up to Grimes)*

You've sold your soul, Grimes.

Balstrode

Come away.

Boles

Satan's got no hold on me.

Balstrode

Leave him alone, you drunkard.

(Goes to get hold of Boles)

Peter

Ora l'Orsa maggiore e le Pleiadi,
 man mano che la terra si muove,
 raccolgono le nuvole
 della sofferenza umana
 con un solenne respiro nella notte profonda.
 Chi sa decifrare
 nella tempesta o alla luce delle stelle
 i caratteri scritti
 di un destino favorevole
 mentre il cielo ruota per cambiarci il mondo?
 Ma se l'oroscopo è
 incomprensibile
 come il sommovimento lampeggiante
 di un banco di aringhe,
 chi può riportare indietro i cieli e
 [ricominciare daccapo?]

(di nuovo silenzio. Poi un mormorare sottovoce)

Coro

È pazzo o ubriaco,
 perché è qui quell'uomo?

Nipotine

Il suo solo canto farebbe inacidire la birra.

Coro

Ha perso il senno,
 oh, buttatelo fuori!

Nipotine

Non ci farei caso se solo non ululasse.

Coro

Sembra come se fosse quasi annegato.

Boles *(arrancando fino da Grimes)*

Avete venduto l'anima, Grimes!

Balstrode

Venite via.

Boles

Satana non ha presa su di me.

Balstrode

Lasciatelo stare, ubriacone!

(va ad afferrare Boles)

Boles

I'll hold the gospel light before
The cataract that blinds his eyes.

Peter (*as the drunk stumbles up to him*)

Get out.
(*Grimes thrusts Boles aside roughly and turns away*)

Boles

His exercise
Is not with men but killing boys.

(*Boles picks up a bottle and is about to bring it down on Grimes's head when Balstrode knocks it out of his hand and it crashes in fragments on the floor*)

Auntie

For God' sake, help me keep the peace.

D'you want me up at the next Assize?

Balstrode

For peace sake, someone start a song.

(*Keene starts a round*)

Auntie

That's right, Ned!

(*The round is:*)

All

Old Joe has gone fishing and
Young Joe has gone fishing and
You Know has gone fishing and
Found them a shoal.
Pull them in handfuls,
And in canfuls,
And in panfuls.
Bring them in sweetly,
Gut them completely,
Pack them up neatly,
Sell them discretely.
Oh, haul a-way.

(*Peter comes into the round: the others stop*)

Boles

Terrò la luce del Vangelo davanti
alla cataratta che gli acceca gli occhi.

Peter (*mentre l'ubriaccone avanza inciampando verso di lui*)

Fuori!
(*Grimes spinge da parte Boles rudemente e si volge via*)

Boles

Non è con gli uomini che si confronta,
ma a uccidere ragazzi!

(*Boles raccoglie una bottiglia e sta per calarla sulla testa di Grimes quando Balstrode gliela fa cadere di mano e la fa schiantare in pezzi sul pavimento*)

Zietta

Per l'amor di Dio, aiutatemi a mantenere la
[pace.
Volete che io sia chiamata in giudizio alla
[prossima sessione?

Balstrode

Per amor di pace, che qualcuno inizi una
[canzone.

(*Keene inizia una strofa*)

Zietta

Proprio così, Ned!

(*la strofa è:*)

Tutti

Il vecchio Joe è andato a pescare e
il giovane Joe è andato a pescare e
Tizio è andato a pescare e
gli ha trovato un banco.
Tirateli su a manciate,
e a secchiate,
e a pentolate.
Portateli a riva dolcemente,
sventrateli completamente,
imballateli per bene,
vendeteli con discrezione.
Oh, tira su!

(*Peter entra nel canto: gli altri si fermano*)

Peter

When I had gone fishing
 When He had gone fishing
 When You Know'd gone fishing
 We found us Davy Jones.
 Bring him in with horror!
 Bring him in with terror!
 And bring him in with sorrow!
 Oh, haul a-way.

(This breaks the round, but the others recover in a repeat. At the climax of the round the door opens to admit Ellen Orford, the Boy and the Carrier. All three are soaking, muddy and bedraggled)

Hobson

The bridge is down, we half swam over.

Ned

And your cart? Is it seaworthy?

(The women go to Ellen and the Boy. Auntie fusses over them. Boles reproaches)

Ellen

We're chilled to the bone.

Boles (to Ellen)

Serves you right, woman.

Auntie

My dear,
 There's brandy and hot water to spare.

Nieces

Let's look at the boy.

Ellen (rising)

Let him be.

Nieces (admiring)

Nice sweet thing.

Ellen (protecting him)

Not for such as you.

Peter

Let's go. You ready?

Peter

Quando io ero andato a pescare
 quando Lui era andato a pescare
 quando Tizio Sapete era andato a pescare
 ci trovammo Davy Jones!⁷
 Tiratelo a riva con orrore!
 Tiratelo a riva con terrore!
 E tiratelo a riva con dolore!
 Oh, tira su!

(questo rompe il ritmo, ma gli altri lo riprendono, ripetendo. Al culmine della strofa la porta si apre per far entrare Ellen Orford, il ragazzo e il carrettiere. Tutti e tre sono inzuppati, infangati e male in arnese)

Hobson

Il ponte è crollato, abbiamo mezzo
 [attraversato a nuoto.

Ned

E il vostro carro, tiene il mare?

(le donne vanno da Ellen e dal ragazzo. Zietta si affanna attorno a loro. Boles rimbrotta)

Ellen

Siamo gelati fino alle ossa.

Boles (ad Ellen)

Ben vi sta, donna.

Zietta

Mia cara,
 c'è tutto il brandy e l'acqua bollente che volete.

Nipotine

Fate vedere il ragazzo.

Ellen (alzandosi)

Lasciatelo stare.

Nipotine (con ammirazione)

Che cosina graziosa!

Ellen (proteggendolo)

Non è per tipi come voi.

Peter

Andiamo. Pronto?

Auntie

Let them warm up
They've been half drowned.

Peter

Time to get off.

Auntie

Your hut's washed away.

Peter

Only the cliff.
Young prentice, come.

(The Boy hesitates, Ellen leads him to Peter)

Ellen

Goodbye, my dear, God bless you.
Peter will take you home.

Omnes

Home? Do you call that home?

(Peter takes the boy out of the door into the howling storm. Curtain.)

Zietta

Lasciate che si scaldino,
si sono mezzo annegati.

Peter

Ora di muoversi.

Zietta

La vostra capanna è stata spazzata via.

Peter

Solo la scogliera.
Giovane apprendista, vieni.

(il ragazzo esita, Ellen lo conduce da Peter)

Ellen

Addio, mio caro. Dio ti benedica.
Peter ti porterà a casa.

Tutti

A casa? E quella la chiami casa!?

(Peter conduce il ragazzo fuori dalla porta verso la tempesta che ulula. Sipario.)

Act II

Interlude III

Sunday morning

Scene 1

Scene as in Act One. The Street, some weeks later. A fine sunny morning with church bells ringing. Some of the villagers are standing outside the church door. The street is deserted till Ellen and Grimes's new boy, John, come in against the stream of villagers crossing towards the church. Ellen is carrying a workbasket. She sits down between a boat and a breakwater and takes her knitting front the basket. One or two late-comers cross and hurry into the church.

Ellen

Glitter of waves
And glitter of sunlight
Bid us rejoice
And lift our hearts on high.
Man alone
Has a soul to save,
And goes to church
To worship on a Sunday.
(The organ starts a voluntary in church, off)
Shall we not go to church this Sunday
But do our knitting by the sea?
I'll do the work, you talk.
(Hymn starts in church)

Chorus *(off)*

Now that the daylight fills the sky
We lift our hearts to God on high,
That he in all we do or say
Would keep us free from harm to-day.

Atto II

Interludio III

Domenica mattina

Scena prima

La stessa scena del primo Atto. La strada, qualche settimana dopo. È una bella mattina di sole, con le campane della chiesa che suonano. Alcuni degli abitanti del Borgo sono fermi davanti alla porta della chiesa. La strada è deserta finché Ellen e il nuovo ragazzo di Grimes, John, entrano in direzione contraria al flusso di abitanti che attraversano la scena verso la chiesa. Ellen porta un cestino da lavoro. Si siede tra una barca e un frangiflutti e tira fuori la maglia dal cestino. Uno o due ritardatari attraversano la scena e si affrettano in chiesa.

Ellen

Luccichio di onde
e luccichio di sole
ci fanno rallegrare
e sollevano in alto gli animi.
Solo l'uomo
ha un'anima da salvare,
e va in chiesa
a pregare la domenica.
(l'organo inizia un assolo, in chiesa, fuori scena)
Questa domenica non andremo in chiesa
e faremo invece la maglia vicino al mare?
Io farò il lavoro, tu parli.
(in chiesa inizia l'inno)

Coro *(fuori scena)*

Ora che la luce del giorno riempie il cielo
solleviamo i cuori in alto a Dio.
Che Egli, in tutto ciò che facciamo o diciamo,
ci mantenga oggi liberi dal male.

Ellen

Nothing to tell me.
 Nothing to say? Then shall I
 Tell you what your life was like?
 See if I'm right. I think
 You liked your workhouse with its grave
 Empty look. Perhaps you weren't
 So unhappy in your loneliness?

When first I started teaching
 The life at school to me seemed bleak and
[empty
 But soon I found a way of knowing children –

Found the woes of little people
 Hurt more, but are more simple.

(She goes on with her work. John says nothing)

Chorus

May he restrain our tongues from strife

And shield from anger's din our life
 And guard with watchful care our eyes
 From earth's absorbing vanities.

Ellen

John, you may have heard the story
 Of the prentice Peter had before.

Chorus

So we, when this day's work is done

And shades of night return once more.
 Amen.

Ellen

But when you came, I
 Said, Now this is where we
 Make a new start. Every day
 I pray it may be so.

(Morning prayer begins and the Rector's voice is heard from the church)

Rector

Wherefore I pray and beseech you, as many as
 are here present, to accompany me with a
 pure heart and humble voice, saying after me.
 Almighty...

Ellen

Niente da raccontarmi.
 Niente da dire? Allora vuoi
 che ti racconti io come era la tua vita?
 Vediamo se ho ragione! Credo
 che ti piacesse il tuo orfanotrofio col suo
 aspetto serio e vuoto. Forse non eri
 così infelice nella tua solitudine?

Quando ho iniziato a insegnare,
 la vita a scuola mi sembrava vuota e
[desolata,
 ma presto trovai un modo di conoscere i
[bambini
 trovai che i dolori dei piccoli
 fanno più male, ma sono più semplici.

(va avanti col suo lavoro. John non dice nulla)

Coro

Possa egli trattenere le nostre lingue dalla
[disputa,
 riparare le nostre vite dal frastuono dell'ira,
 e difendere con cura vigile i nostri occhi
 dalle vanità coinvolgenti della terra.

Ellen

John, può darsi che tu abbia sentito la storia
 dell'apprendista che Peter aveva prima.

Coro

Così noi, quando il lavoro di questa giornata
[sarà finito
 e le ombre della notte ritorneranno di nuovo.
 Amen.

Ellen

Ma quando tu arrivasti io
 dissi: "Ecco, da qui
 Ricominciamo daccapo". Ogni giorno
 orego che possa essere così.

(iniziano le preghiere del mattino e si sente uscire dalla chiesa la voce del vicario)

Vicario

Perciò vi prego e vi supplico, tutti quelli che
 sono qui presenti, di accompagnarmi con
 cuore puro e voce umile, dicendo con me:
 Padre...

Congregation

Almighty and most merciful Father; We have erred and strayed from thy ways like lost sheep.

(The church service continues through the ensuing scene)

Ellen

There's a tear in your coat. Was that done
Before you came?
Badly torn.

(Mrs. Sedley stops to listen on her way to church)

That was done recently.
Take your hand away.
Your neck, is it? John, what
Are you trying to hide?

Rector and Choir *(in church)*

O Lord, open Thou our lips;
And our mouth shall shew forth thy praise.
O God make speed to save us;
O Lord make haste to help us.

(Ellen undoes the neck of the boy's shirt)

Ellen

A bruise.
Well... It's begun.

Rector and Choir

Glory be to the Father and to the Son
and to the Holy Ghost;
As it was in the beginning is now...

Ellen

Child, you're not too young to know

Where roots of sorrow are.
Innocent you've learned how near
Life is to torture.

Rector and Choir

Praise ye the Lord;
The Lord's name be praised.

Ellen

Let this be a holiday,
Full of peace and quietness

Congregazione

Padre onnipotente e misericordioso, abbiamo errato e ci siamo allontanati dal tuo cammino come pecore smarrite.

(il servizio religioso continua durante tutta la scena seguente)

Ellen

Hai uno strappo nella giacca. Si è fatto
prima che tu arrivassi?
Malamente strappata.

(Mrs. Sedley si ferma ad ascoltare mentre va in chiesa)

Si è fatto di recente.
Togli la mano.
Ma è il collo? John, che cosa
stai cercando di nascondere?

Vicario e Coro *(in chiesa)*

O Signore, aprici le labbra;
e la nostra bocca produrrà le tue lodi.
O Dio, affrettati a salvarci;
o Signore, affrettati ad aiutarci.

(Ellen apre il colletto della camicia del ragazzo)

Ellen

Un livido...
Be', è cominciata!

Vicario e Coro

Sia gloria al Padre e al Figlio,
e allo Spirito Santo;
come era in principio, è ora...

Ellen

Bambino mio, non sei troppo giovane per
[sapere
dove sono le radici del dolore.
Innocente, hai imparato quanto la vita
sia vicina alla tortura!

Vicario e Coro

Lodate il Signore;
il nome del Signore sia lodato.

Ellen

Che questo sia un giorno di festa,
pieno di pace e di silenzio

While the treason of the waves
Glitters like love.
Storm and all its terrors are
Nothing to the heart's despair.
After the storm will come a sleep
Like oceans deep.

Choir

O all ye works of the Lord, bless ye the Lord

O ye Sun and Moon, bless ye the Lord
O ye Winds of God, bless ye the Lord,
Praise Him and magnify Him for ever.

(Peter Grimes comes in excitedly from the harbour)

Choir

O ye Light and Darkness, bless ye the Lord
O ye Nights and Days, bless ye the Lord
O ye Lightnings and Clouds, bless ye the Lord
Praise Him and magnify Him for ever.

Peter

Come boy.

Ellen

Peter – what for?

Choir

O ye Wells, bless ye the Lord
O ye Seas and Floods, bless the Lord
O ye Whales and all that move in the waters

Praise Him and magnify Him for ever.

Peter

I've seen a shoal. I need his help.

Ellen

But if there were then all the boats
Would fast be launching.

Peter

I can see
The shoals to which the rest are blind.

Choir

O all ye Fowls of the Air, bless ye the Lord
O all ye Beasts and Cattle, bless ye the Lord
O ye Children of Men, bless ye the Lord

Praise Him and magnify Him for ever.

mentre il tradimento delle onde
scintilla come l'amore.

La tempesta e tutti i suoi terrori non sono
nulla rispetto alla disperazione del cuore.

Dopo la tempesta verrà un sonno
simile a oceani profondi.

Coro

O tutte voi opere del Signore, benedite voi
[il Signore.

O voi sole e luna, benedite voi il Signore.

O voi venti di Dio, benedite voi il Signore.

Lodatelo e magnificatelo in eterno.

(entra dalla parte del porto Peter Grimes tutto eccitato)

Coro

O voi luce e oscurità, benedite voi il Signore.

O voi notti e giorni, benedite voi il Signore.

O voi lampi e nuvole, benedite voi il Signore.

Lodatelo e magnificatelo in eterno.

Peter

Vieni, ragazzo!

Ellen

Peter – per che cosa?

Coro

O voi fonti, benedite voi il Signore.

O voi mari e correnti, benedite voi il Signore.

O voi balene e tutti voi che vi muovete nelle
[acque,

lodatelo e magnificatelo in eterno.

Peter

Ho visto un banco. Ho bisogno del suo aiuto.

Ellen

Ma se ci fosse, allora tutte le barche
svelte si lancerebbero.

Peter

Io so vedere
I banchi di fronte a cui gli altri sono ciechi.

Coro

O voi uccelli dell'aria, benedite voi il Signore.

O voi bestie e mandrie, benedite voi il Signore.

O voi figli degli uomini, benedite voi il
[Signore.

Lodatelo e magnificatelo in eterno.

Ellen

This is a Sunday, his day of rest.

Peter

This is whatever day I say it is!
Come boy!

Ellen

You and John have fished all week
Night and day without a break
Painting boat, mending nets, cleaning fish,

Now let him rest.

Peter

Come boy!

Ellen

But your bargain...

Peter

My bargain?

Ellen

His weekly rest.

Peter

He works for me, leave him alone, he's mine.

Ellen

Hush, Peter, hush!

Choir

O ye Servants of the Lord, bless ye the Lord

O ye holy and humble, bless ye the Lord
Ananias, Azarias and Misael, bless ye the Lord
Praise Him and magnify Him for ever.
As it was in the beginning is now and ever
[shall be,

World without end. Amen.

(The sound dies down. In church the lesson is being read. Ellen speaks to Peter, away from the boy)

Ellen

This unrelenting work
This grey, unresting industry,
What aim, what future, what peace
Will your hard profits buy?

Ellen

È domenica, il suo giorno di riposo.

Peter

È qualunque giorno io dico che è!
Vieni, ragazzo!

Ellen

Voi e John siete stati a pesca tutta settimana,
giorno e notte senza interruzione,
a dipingere la barca, a rammendare le reti,
[a pulire i pesci.

Ora lasciatelo riposare.

Peter

Vieni, ragazzo!

Ellen

Ma il vostro patto...

Peter

Il mio patto?

Ellen

Il suo riposo settimanale.

Peter

Lavora per me, lasciatelo stare, è mio.

Ellen

Zitto, Peter, zitto!

Coro

O voi Servitori del Signore, lodate voi il
[Signore.

O voi santi e umili, benedite voi il Signore.
Anania, Azaria, Misael, benedite voi il Signore.
Lodatelo e magnificatelo in eterno.
Come era in principio, è ora e sempre sarà,

mondo senza fine. Amen.

*(il suono si spegne. In chiesa viene fatta la lettura.
Ellen parla a Peter lontano dal ragazzo)*

Ellen

Questo lavoro senza remissione,
questa attività grigia, senza riposo,
quale scopo, quale futuro, quale pace
compreranno i vostri sudati profitti?

Peter

Buy us a home, buy us respect

And buy us freedom from pain
Of grinning at gossip's tales.
Believe in me, we shall be free!

Choir

I believe in God the Father Almighty,
Maker of heaven and earth:
And in Jesus Christ his only Son our Lord,

Who was conceived...

(Fades into background)

Ellen

Peter, tell me one thing, where
The youngster got that ugly bruise?

Peter

Out of the hurly burly!

Ellen

O, your ways
Are hard and rough beyond his days.
Peter, were we right in what we planned

To do? Were we right, were we right?

Peter *(roughly)*

Take away your hand.

(then quietly)

My only hope depends on you.
If you take it away what's left?

(Ellen moves unhappily away from him)

Ellen

Were we mistaken when we schemed
To solve your life by lonely toil?

Peter *(in anger)*

Wrong to plan?
Wrong to try?
Wrong to live?
Right to die?

Peter

Ci compreranno un focolare, ci
[compreranno il rispetto
e ci compreranno la libertà dalla sofferenza
dei sorrisetti ai racconti dei pettegoli.
Abbiate fiducia in me, saremo liberi!

Coro

Credo in Dio Padre Onnipotente,
creatore del cielo e della terra,
e in Gesù Cristo suo unico Figlio nostro
[Signore,
Che fu concepito...

(sfuma sullo sfondo)

Ellen

Peter, ditemi una cosa, com'è che
il ragazzo si è procurato quel brutto livido?

Peter

Nel trambusto!

Ellen

Oh, i vostri modi
sono duri e aspri per la sua età.
Peter, avevamo ragione in quello che
[abbiamo progettato
di fare? Avevamo ragione, avevamo ragione?

Peter *(con durezza)*

Togliete quella mano.

(poi sottovoce)

La mia unica speranza si poggia su di voi.
Se voi me la togliete, che cosa rimane?

(Ellen infelice si allontana da lui)

Ellen

Ci siamo sbagliati quando abbiamo progettato
di risolvere la vostra vita con una fatica
[solitaria?

Peter *(con rabbia)*

Sbagliato progettare?
Sbagliato tentare?
Sbagliato vivere?
Giusto morire?

Ellen

Were we mistaken when we dreamed
That we'd come through and all be well?

Peter

Wrong to struggle?
Wrong to hope?
Then the Borough's
Right again?

Ellen

Peter! You cannot buy your peace
You'll never stop the gossips' talk,
With all the fish from out the sea.
We were mistaken to have dreamed...
Peter! We've failed. We've failed.

*(He cries out as if in agony. Then strikes her.
The basket falls)*

Choir

Amen.

Peter

So be it! And God have mercy upon me!

*(The boy runs from him. Peter follows. Ellen
watches. Then goes out the other way. Behind closed
doors and half-open windows neighbours have been
watching. Three now emerge. First Auntie, then Ned
Keene, finally Boles)*

Auntie

Fool to let it come to this!

Wasting pity, squandering tears.

Ned

See the glitter in his eyes!
Grimes is at his exercise.

Boles

What he fears is that the Lord
Follows with a flaming sword.

Auntie

You see all through crazy eyes.

All

Grimes is at his exercise.

Ellen

Ci siamo sbagliati quando abbiamo sognato
che ce la saremmo cavata e tutto sarebbe
[andato bene?]

Peter

Sbagliato lottare?
Sbagliato sperare?
Allora il Borgo
ha ragione di nuovo?

Ellen

Peter! Non potete comprarvi la pace,
non farete mai smettere di parlare i pettegoli
anche con tutto il pesce fuori dal mare.
Ci siamo sbagliati ad aver sognato...
Peter! Abbiamo fallito, abbiamo fallito!

*(Peter lancia un grido come in preda a grande
sofferenza, poi la colpisce. Il cestino cade)*

Coro

Amen.

Peter

Così sia! E Dio abbia pietà di me!

*(il ragazzo scappa via da lui. Peter lo segue. Ellen
guarda. Poi esce nell'altra direzione. Dietro a porte
chiuse e finestre semiaperte i vicini sono stati a
guardare. Ora ne escono tre. Prima Zietta, poi Ned
Keene, infine Boles)*

Zietta

È stato stupido lasciar arrivare la cosa a
[questo punto!]
Sprecando la pietà, sperperando le lacrime.

Ned

Guardate la luce nei suoi occhi!
Grimes è all'opera!

Boles

Quel che teme è che il Signore
lo insegue con una spada fiammeggiante.

Zietta

Vedete tutto con occhi folli.

Tutti

Grimes è all'opera!

Boles

Where's the pastor of this flock?
Where's the guardian shepherd's hook?

All

Parson, lawyer, all at prayers.

(The service is over and people gradually collect outside the church door)

Ned, Boles and Auntie

Now the church parade begins,
Fresh beginning for fresh sins.
Ogling with a pious gaze
Each one's at his exercise.

(Doctor Crabbe comes first)

Auntie

Doctor!

Ned

Leave him out of it.

Mrs. Sedley *(coming from church)*

What is it?

Ned

Private business.

Mrs. Sedley

I heard two voices during psalms.
One was Grimes, and one more calm.

Boles

While you worshipped idols there
The Devil had his Sabbath here.

Mrs. Sedley

Maltreating that poor boy again.

Balstrode

Grimes is weatherwise and skilled
In the practice of his trade.
Let him be, let us forget
What slander can invent.

Chorus

What is it?

Boles

Dov'è il pastore di questo gregge?
Dov'è il pastorale del guardiano?

Tutti

Vicario, uomo di legge, tutti a pregare!

(la funzione è finita e la gente gradualmente si raccoglie fuori dalla porta della chiesa)

Ned, Boles e Zietta

Ora inizia la sfilata della domenica,
un nuovo inizio per nuovi peccati.
Guardandosi attorno con sguardo pio,
ciascuno è all'opera.

(entra per primo il dottor Crabbe)

Zietta

Dottore!

Ned

Lasciatelo fuori da questo!

Mrs. Sedley *(uscendo di chiesa)*

Che cosa c'è?

Ned

Affari privati!

Mrs. Sedley

Ho sentito due voci durante i salmi.
Una era Grimes e una più calma.

Boles

Mentre voi adoravate idoli là dentro,
il diavolo celebrava qui la sua domenica.

Mrs. Sedley

Di nuovo a maltrattare quel povero ragazzo!

Balstrode

Grimes conosce il tempo ed è abile
nella pratica del suo mestiere.
Lasciatelo stare. Dimentichiamo
quel che la calunnia sa inventare!

Coro

Che cosa c'è?

Auntie, Boles and Ned

What do you suppose?
Grimes is at his exercise.

(As people come out two by two, they circulate the village green singing their couplets as they reach the centre. First come Swallow and a fellow lawyer)

Chorus

What is it? What do you suppose?
Grimes is at his exercise.

Fellow Lawyer

Dullards build their self-esteem
By inventing cruelties.

Swallow

Even so, the law restrains
Too impetuous enterprise.

Fisherwoman

Fishing is a lonely trade.
Single men have much to bear.

The two Nieces

If a man's work cannot be made
Decent, let him stay ashore.

Chorus (over all)

What is it? What do you suppose?
Grimes is at his exercise.

(Balstrode pauses by Ned as he walks round)

Rector

My flock oh what a weight is this
My burden pastoral.

Mrs. Sedley

But what a dangerous faith is this
That gives souls equality!

Balstrode

When the Borough gossip starts
Somebody will suffer.

Chorus

What is it? What do you suppose?
Grimes is at his exercise.

Zietta, Boles e Ned

Che cosa credete?
Grimes è all'opera.

(man mano che le persone escono, a due a due, fanno il giro del giardinetto, cantando i propri distici quando arrivano al centro. Per primi arrivano Swallow ed un collega avvocato)

Coro

Che cosa c'è? Che cosa credete?
Grimes è all'opera.

Il Collega Avvocato

Gli stupidi si costruiscono la stima di sé
inventando crudeltà.

Swallow

Anche così, la legge punisce
le imprese troppo irruente.

Una pescivendola

La pesca è un mestiere solitario.
Uomini soli devono sopportare molto.

Nipotine

Se un lavoro non può essere fatto
correttamente, che quello stia a terra.

Coro (sovrastando tutti)

Che cosa c'è? Che cosa credete?
Grimes è all'opera.

(Balstrode si ferma presso Ned mentre fa il suo giro)

Vicario

Gregge mio ah, che peso è questo,
il mio fardello pastorale.

Mrs. Sedley

Ma quale fede pericolosa è questa
che dà alle anime l'uguaglianza!

Balstrode

Quando iniziano i pettegolezzi del paese
qualcuno ne soffrirà!

Coro

Che cosa c'è? Che cosa credete?
Grimes è all'opera.

(During the hubbub Boles climbs a little way up the steps of the Moot Hall)

Boles

People ... No! I will speak!
This thing concerns you all.

Chorus (*crowding round Boles*)

Whoever's guilty gets the rap

The Borough keeps its standards up.

Balstrode

Tub-thumping.

Boles

This prentice system's
Uncivilised and unchristian.

Balstrode

Something of the sort befits
Brats conceived outside the sheets.

Boles

Where's the parson in his black?
Is he here or is he not
To guide a sinful straying flock?

Chorus

Where's the parson?

Rector

Is it my business?

Boles

Your business to ignore
Crowing at your door
Evils, like your fancy flowers?

Chorus

Evils!

Rector

Calm now! Tell me what it is.

(Ellen comes in. She is met by Auntie who has picked up Ellen's abandoned basket and its contents)

Auntie

Ellen dear, see I've gathered
All your things. Come rest inside.

(durante il trambusto Boles sale un po' i gradini della Sala municipale)

Boles

Gente ... No, voglio parlare!
Questa cosa vi riguarda tutti.

Coro (*affollandosi attorno a Boles*)

Chiunque è colpevole si prende una
[bacchettata!

Il Borgo tiene alti i suoi standard.

Balstrode

Oratoria da strapazzo.

Boles

Questo sistema dell'apprendistato
è incivile e non cristiano.

Balstrode

È una cosa adatta
a marmocchi concepiti fuori dalle lenzuola.

Boles

Dov'è il vicario con la sua veste nera?
C'è o non c'è
a guidare un gregge che pecca e che erra?

Coro

Dov'è il vicario?

Vicario

È affar mio?

Boles

È affar vostro ignorare
mali che crescono davanti alla vostra porta,
come fiori innaturali?

Coro

Mali!

Vicario

Calmatevi ora! Ditemi di che si tratta.

(entra Ellen. Le viene incontro Zietta che ha raccolto il suo cestino abbandonato e il suo contenuto)

Zietta

Ellen cara, guardate, ho raccolto
tutte le vostre cose. Venite dentro a riposare!

Boles and Chorus

She can tell you, Ellen Orford.
She helped him in his cruel games.

Rector (*holding his hand up for silence*)

Ellen, please.

Ellen

What am I to do?

Boles and Chorus

Speak out in the name of the Lord.

Ellen

We planned that their lives should
Have a new start,
That I, as a friend, could
Make the plan work
By bringing comfort where
Their lives were stark.

Rector

You planned to be worldly-wise
But your souls were dark.

Ellen

We planned this time to
Care for the boy;
To save him from danger
And hardship sore, and
Mending his clothes and giving him
Regular meals.

Mrs. Sedley

O little care you for the prentice
Or his welfare!

Boles

Call it danger, call it harship
Or plain murder!

Keene

But thanks to flinty hearts
Even quacks can make a profit!

Niece

Perhaps his clothes you mended
But you work his bones bare!

Auntie

You meant just to be kind
And avert fear!

Boles e Coro

Lei può dirvelo, Ellen Orford.
Lei lo ha aiutato nei suoi giochi crudeli.

Vicario (*alzando una mano per imporre silenzio*)

Ellen, per favore!

Ellen

Che cosa devo fare?

Boles e Coro

Parlate, in nome del Signore!

Ellen

Avevamo progettato che la loro vita
ricominciasse daccapo,
che io, come amica, facessi
funzionare il piano
rendendo più comoda
la loro vita che era dura.

Vicario

Pensavate di conoscere il mondo,
ma le vostre anime erano oscure.

Ellen

Questa volta avevamo progettato
di curarci del ragazzo.
Tenerlo al sicuro dai pericoli
e dalle peggiori difficoltà,
e rammendargli i vestiti
e dargli pasti regolari.

Mrs. Sedley

Oh, ben poco vi curate voi dell'apprendista
o del suo benessere!

Boles

Chiamatelo pericolo, chiamatelo difficoltà
o semplice assassinio!

Keene

Ma grazie a cuori di pietra
anche i ciarlatani riescono a guadagnare!

Nipotino

Forse i vestiti gli rammendate
ma nude gli riducete le ossa col lavoro!

Zietta

Avevate solo l'intenzione di essere gentile
e tener lontana la paura!

Balstrode

You interfering gossips, this
Is not your business!

Hobson

Pity the boy!

Swallow

You planned to heal sick souls
With bodily care.

Ellen

O pity those who try to bring
A shadowed life into the sun.

Ellen, Auntie and Balstrode

O Lord, hard hearts!

Chorus

Who lets us down must take the rap,
The Borough keeps its standards up.

Omnes (*without Ellen, Auntie and Balstrode*)

Tried to be kind!
Murder!
Tried to be kind and to help!
Murder!

Rector

Swallow, shall we go and see
Grimes in his hut?

Swallow

Popular feeling's rising.

Rector

Balstrode, I'd like you to come.

Balstrode

I warn you we shall waste your time.

Swallow

I warn you we shall waste our time.

Rector

I'd like your presence just the same.

Mrs. Sedley

Little do the suspects know,
I've the evidence. I've a clue.

Balstrode

Voi pettegole ficcanaso, questo
non è affar vostro!

Hobson

Abbiate compassione per il ragazzo!

Swallow

Avevate progettato di curare anime malate
con cure del corpo.

Ellen

Oh, abbiate pietà per chi cerca di riportare
nella luce una vita finita all'ombra.

Ellen, Zietta e Balstrode

Oh Signore, che cuori duri!

Coro

Chi ci tradisce deve prendersi una bacchettata.
Il Borgo tiene alti i suoi standard.

Tutti (*eccetto Ellen, Zietta e Balstrode*)

Tentato di esser gentile!
Assassinio!
Tentato di esser gentile e di aiutare!
Assassinio!

Vicario

Swallow, dobbiamo andare a trovare
Grimes nella sua capanna?

Swallow

Il sentimento popolare si sta gonfiando!

Vicario

Balstrode, vorrei che veniste anche voi.

Balstrode

Vi avverto che sprecheremo il vostro tempo.

Swallow

Vi avverto che sprecheremo il nostro tempo.

Vicario

Comunque, mi farebbe piacere la vostra
[presenza.

Mrs. Sedley

I sospetti non lo sanno.
Io ho la prova. Io ho un'idea.

Chorus

Now we will find out the worst.

Swallow (*points to the Nieces who join the crowd*)

No ragtail no bobtail if you please.

Boles (*pushes them away*)

Back to the gutter, you keep out of this.

Rector

Only the men, the women stay.

Swallow

Carter Hobson, fetch the drum.

Summon the Borough to Grimes's hut.

Chorus

To Grimes's hut!

To Grimes's hut!

(Hobson sounds his drum and the men line up behind Swallow, the Rector and Mrs. Sedley. Balstrode lags behind. Behind them come the rest of the crowd)

Chorus

Now is gossip put on trial,
 Now the rumours either fail
 Or are shouted in the wind
 Sweeping furious through the land.
 Now the liars shier, for
 Now if they've cheated we shall know:
 We shall strike and strike to kill
 At the slander or the sin.
 Now the whisperers stand out
 Now confronted by the fact.
 Bring the branding iron and knife:
 What's done now is done for life.

(The crowd has gone. Auntie, Nieces and Ellen remain)

Nieces

Front the gutter, why should we
 Trouble at their ribaldries?

Coro

Ora scopriremo il peggio.

Swallow (*fa cenno alle Nipotine che si uniscono alla folla*)

Niente marmaglia, per favore.

Boles (*spingendole via*)

Tornate nelle fogne, tenetevi fuori da
 [questa cosa.

Vicario

Solo gli uomini, le donne rimangano qui.

Swallow

Carrettiere Hobson, andate a prendere il
 [tamburo.

Chiamate a raccolta il Borgo alla capanna di
 [Grimes.

Coro

Alla capanna di Grimes!

Alla capanna di Grimes!

(Hobson fa risuonare il tamburo e gli uomini si schierano dietro a Swallow, al vicario e a Mrs. Sedley. Balstrode si attarda. Dietro di loro viene il resto della folla)

Coro

Ora il pettegolezzo è messo alla prova,
 ora le voci falliscono
 o vengon gridate al vento,
 spazzando furiose tutta la campagna.
 Ora i bugiardi tremano poiché
 ora, se hanno mentito, lo sapremo:
 colpiremo, e colpiremo sino ad uccidere
 la calunnia o il peccato.
 Ora chi mormora sarà visto,
 ora posto davanti al fatto.
 Portate il ferro rovente e il coltello:
 quel che si fa ora si fa per la vita.

(la folla se ne è andata. Zietta, le Nipotine e Ellen rimangono)

Nipotine

Dalla nostra fogna, perché dovremmo
 preoccuparci della loro volgarità?

Auntie

And shall we be ashamed because
We comfort men from ugliness?

All

Do we smile or do we weep
Or wait quietly till they sleep?

Auntie

When in storm they shelter here
And we soothe their fears away.

Nieces

We know they'll whistle their good-byes
Next fine day and put to sea.

Ellen

On the manly calendar
We only mark heroic days.

All

Do we smile or do we weep
Or wait quietly till they sleep?

Ellen

They are children when they weep
We are mothers when they strive

Schooling our own hearts to keep
The bitter treasure of their love.

All

Do we smile or do we weep
Or wait quietly till they sleep?

(Curtain.)

Interlude IV

Passacaglia

Scene 2

Grimes's hut is an upturned boat. It is on the whole shipshape, though bare and forbidding. Ropes coiled, nets, kegs and casks furnish the place. It is lighted by a skylight. There are two doors, one [back centre] opens on the cliff, the other, downstage, opens on the road. The boy staggers into the room as if thrust

Zietta

E dovremmo vergognarci perché
diamo conforto agli uomini dalla bruttezza?

Tutte

Dobbiamo sorridere o piangere
o aspettare in silenzio finché si
[addormentano?]

Zietta

Quando durante la tempesta si rifugiano qui
e noi gli facciamo passare le paure.

Nipotine

Sappiamo che ci faranno un fischio di addio
appena viene una bella giornata e se ne
[andranno per mare.]

Ellen

Sul calendario degli uomini
noi segniamo solo le giornate eroiche.

Tutte

Dobbiamo sorridere o piangere
o aspettare in silenzio finché si
[addormentano?]

Ellen

Sono bambini quando piangono,
noi siamo le mamme quando sono in
[difficoltà,
insegnando ai nostri cuori a conservare
l'amaro tesoro del loro amore.]

Tutte

Dobbiamo sorridere o piangere
o aspettare in silenzio finché si addormentano?

(Sipario.)

Interludio IV

Passacaglia

Scena seconda

La capanna di Grimes è una barca capovolta. Nel complesso è molto in ordine, anche se spoglia e non accogliente. Cime avvoltoiate, reti, botti e barilotti forniscono l'arredamento. La capanna è illuminata da un lucernario. Vi sono due porte, una dietro, al centro, si apre sulla scogliera, l'altra, sul davanti,

*from behind. Peter follows, in a towering rage.
He pulls down boy's fishing clothes which were neatly
stacked on a shelf.*

Peter

Go there!
Here's your sea boots. Take those bright
And fancy buckles off your feet.
(He throws the sea boots down in front of the boy)
There's your oilskin and sou'wester.
Stir your pins, we must get ready!
There's the jersey that she knitted,
With the anchor that she patterned.
*(He throws the clothes to the boy. They fall on the
floor around him. The boy is crying silently. Peter
shakes his shoulder)*

Peter

I'll tear the collar off your neck.
Steady. Don't take fright, boy. Stop.
(He opens the cliff-side door and looks out)

Look. Now is our chance!
The whole sea's boiling. Get the nets.
Come, boy!
They listen to money
These Borough gossips,
Only to money.
I'll fish the sea dry,
Flood the market.
Now is our chance to get a good catch

Get money to choke
Down rumour's throat.
I will set up
With house and home and shop.
I'll marry Ellen,
I'll...
*(He turns to see the boy still sitting on the rope coil,
weeping. He tears off his coat and throws the jersey
at him)*
Coat off! Jersey on! My boy!
We're going to sea!
*(He gives the boy a shove, which knocks him over; he
lies sobbing miserably. Peter changes tone and breaks
into another song)*
In dreams I've built myself some kindlier home
Warm in my heart and in a golden calm

*si apre sulla strada. Il ragazzo entra con passo
malcerto, come se fosse spinto da dietro. Peter lo segue
in preda a una furia terribile. Tira giù gli abiti
da pesca del ragazzo che erano impilati ordinatamente
su uno scaffale.*

Peter

Forza!
Eccoti gli stivali da mare! Togliti dai piedi
quelle fibbie lucide e sgargianti.
(getta gli stivali da mare a terra davanti al ragazzo)
Eccoti la cerata e il cappello.⁸
Datti da fare, dobbiamo prepararci!
Ecco il maglione che ti ha fatto lei
con l'ancora che ci ha ricamato.
*(getta i vestiti al ragazzo. Gli cascano attorno sul
pavimento. Il ragazzo sta piangendo
silenziosamente. Peter lo scuote per la spalla)*

Peter

Ti strapperò il colletto dal collo.
Calma. Non spaventarti, ragazzo. Basta.
*(apre la porta dalla parte della scogliera e guarda
fuori)*
Guarda. È la nostra occasione!
Il mare è tutto un ribollire. Prendi le reti.
Forza, ragazzo!
Fanno caso al denaro
questi petteggoli del Borgo,
solo al denaro.
Tirerò su pesci dal mare sino a prosciugarlo,
inonderò il mercato.
Ora è la nostra occasione di fare una buona
[pescata,
guadagnare tanto denaro da far tacere
tutti i petteggoli una volta per sempre.
Mi sistemerò
con casa, focolare e bottega.
Sposerò Ellen,
io...
*(si volta e vede il ragazzo ancora seduto a piangere
sulle cime arrotolate. Gli strappa di dosso la giacca
e gli getta il maglione)*
Via la giacca! Su il maglione! Ragazzo mio,
andiamo in mare!
*(dà al ragazzo una spinta che lo fa cadere; rimane
a terra a piangere infelice. Peter cambia tono
ed erompe in un nuovo motivo)*
In sogno ho costruito un focolare più sereno,
caldo nel mio cuore e immerso in una
[calma dorata,

Where there'll be no more fear and no more
[storm,
And she will soon forget her schoolhouse
[ways
Forget the labour of those weary days
Wrapped round in kindness like September
[haze.
The learned at their books have no more store
Of wisdom than we'd close behind our door.

Compared with us the rich man would be poor.
I've seen in stars the life that we might share:

Fruit in the garden, children by the shore,
A fair white doorstep, and a woman's care.
But dreaming builds what dreaming can
[disown.
Dead fingers stretch themselves to tear it
[down.
I hear those voices that will not be drowned.

Calling, there is no stone
In earth's thickness to make a home,
That you can build with and remain alone.

*(Hobson's drum, at the head of the Borough
procession, can be heard very distantly coming
towards the hut. Peter doesn't notice)*

Sometimes I see that boy here in this hut.

He's there now, I can see him, he is there!
His eyes are on me as they were that evil day.

Stop moaning, boy. Water?
There's no more water. You had the last
[yesterday.

You'll soon be home
In harbour calm and deep.

*(In the distance can be heard the song of the
neighbours coming up the hill)*

Chorus *(off)*
Now! Now!

*(Peter rises, goes quickly to the street door,
and looks out)*

dove non ci sarà più paura o tempesta,
e lei dimenticherà presto la sua vita della
[scuola,
dimenticherà la fatica di quei giorni stanchi,
tutta avvolta dalla gentilezza come da una
[bruma settembrina.
I sapienti chini sui loro libri non hanno una
[maggior provvista
di saggezza di quella che ci chiuderemmo
[dentro la porta.

A confronto con noi il ricco sarebbe povero.
Ho visto nelle stelle la vita che potremmo
[avere insieme:
frutti nel giardino, bambini presso la riva,
una bella soglia bianca e la cura di una donna.
Ma il sognare costruisce ciò che il sognare
[può sconfessare.
Dita morte si allungano a distruggerlo.

Sento quelle voci che rifiutano di farsi
[annegare.
Gridano che in tutto lo spessore della terra
non vi è una pietra per farci una casa,
che tu possa costruire e rimanerci in pace.

*(il tamburo di Hobson, in testa alla processione del
Borgo, si fa sentire a grande distanza in arrivo verso
la capanna. Peter non ci fa caso)*

A volte vedo quel ragazzo qui in questa
[capanna.
È lì adesso, lo vedo, è lì!
Ha gli occhi su di me come lo erano quel
[giorno maledetto.
Smetti di gemere, ragazzo. Acqua?
Non c'è più acqua. Hai bevuto l'ultima ieri.

Sarai presto a casa
Nel porto calmo e profondo.

*(in lontananza si sente il canto dei vicini che salgono
su per la collina)*

Coro *(fuori scena)*
Ora! Ora!

*(Peter si alza, sta rapidamente alla porta di strada,
e guarda fuori)*

Peter

There's an odd procession here.
Parson and Swallow coming near.

(Suddenly he turns on the boy, who doesn't move)

Wait! You've been talking.
You and that bitch were gossiping.
What lies have you been telling?
The Borough's climbing up the road,
To get me. Me! O I'm not scared.
I'll send them off with a flea in their ear.
I'll show them. Grimes ahoy!

Chorus *(off)*

Or are shouted in the wind
Sweeping furious through the land.

Peter

You sit there watching me
And you're the cause of everything.
Your eyes, like his, are watching me

With an idiot's drooling gaze.
Will you move
Or must I make you dance?

(The boy jumps up and begins dragging nets and other tackle through the cliff door)

Chorus *(off)*

Now confronted by the fact.
Bring the branding iron and knife:
What's done now is done for life.

Peter

Step boldly. For here's the way we go to sea

Down the cliff to find that shoal
That's boiling in the sea.

Careful, or you'll break your neck
Down the cliff-side to the deck.

(Rope in hand he drives the boy towards the cliff door)

Chorus *(off)*

Now the liars shiver, for
Now if they've cheated we shall now:
We shall strike and strike to kill
At the slander or the sin.

Peter

C'è qui una strana processione.
Il vicario e Swallow che si avvicinano.

(improvvisamente si avventa sul ragazzo, che non si muove)

Aspetta! Tu ti sei messo a parlare.
Tu e quella vacca eravate a pettegolare.
Quali bugie hai raccontato?
Il Borgo si sta arrampicando su per la strada
per catturarmi. Me! Oh, non ho paura.
Li caccerò via con una pulce nell'orecchio.
Gli farò vedere. Grimes, ehilà!

Coro *(fuori scena)*

O sono gridati al vento
e spazzano furiosi la terra.

Peter

Voi state qui a guardarmi
e siete voi la causa di tutto.
I vostri occhi, come i suoi, mi stanno
[guardando
con lo sguardo di un idiota che sbava.
Ti muovi
o debbo farti ballare io?

(il ragazzo salta su e incomincia a trascinare reti e altre attrezzature per la porta della scogliera)

Coro *(fuori scena)*

Ora di fronte al fatto.
Portate il ferro rovente e il coltello:
quel che si fa ora si fa per la vita.

Peter

Cammina deciso. Perché è di qui che
[andiamo in mare,
giù per la scogliera a trovare quel banco
che sta ribollendo nel mare.

Attento, o ti romperai il collo
giù per la scogliera sino in coperta.

(cima in mano, guida il ragazzo verso la porta della scogliera)

Coro *(fuori scena)*

Ora i bugiardi tremano, perché
ora se hanno mentito lo sapremo:
colpiremo e colpiremo fino ad uccidere
la calunnia o il peccato.

Peter

I'll pitch the stuff down. Come on!

(He pitches ropes and nets)

Now

Shut your eyes and down you go.

(There is a knocking at the other door. Peter turns towards it, then retreats. Meanwhile the boy climbs out. When Peter is between the two doors the boy screams and falls out of sight. Peter runs to the cliff door, feels for his grip and then swings quickly after him. The cliff-side door is open. The street door still resounds with the Rector's knock. Then it opens and the Rector puts his head round the door)

Rector

Peter Grimes! Nobody here?

Swallow

What about the other door?

(They go and look out. Silence for a moment)

Rector

Was this a recent landslide?

Swallow

Yes.

Rector

It makes almost a precipice.

How deep?

Swallow

Say forty feet.

Rector

Dangerous to leave the door open.

Ned

He used to keep his boat down there.

Maybe they've both gone fishing.

Rector

Yet

His hut is reasonably kept.

Here's order. Here's skill.

(Swallow draws the moral)

Peter

Getterò giù la roba. Avanti!

(getta cime e reti)

Ora

Chiudi gli occhi e giù!

(si sente bussare all'altra porta. Peter si volge verso di essa, poi si ritira. Frattanto il ragazzo esce. Mentre Peter è tra le due porte il ragazzo grida, cade e scompare alla vista. Peter corre alla porta della scogliera, si assicura e si lancia dietro di lui. La porta della scogliera è aperta. La porta di strada risuona ancora del bussare del vicario. Poi si apre e spunta la testa del vicario)

Vicario

Peter Grimes! Non c'è nessuno?

Swallow

E l'altra porta?

(vanno a guardar fuori. Un momento di silenzio)

Vicario

Questa è stata una frana recente?

Swallow

Sì.

Vicario

È quasi un precipizio.

Quanto è alto?

Swallow

Diciamo tredici metri.

Vicario

È pericoloso lasciare la porta aperta.

Ned

Aveva l'abitudine di tenere la barca qui giù.

Forse sono andati tutti e due a pescare.

Vicario

Eppure

la sua capanna è tenuta decentemente.

C'è ordine, c'è capacità.

(Swallow trae la morale)

Swallow

The whole affair gives Borough talk its – [shall

I say quietus? Here we come pell-mell
Expecting to find out – we know not what.
But all we find is a neat and empty hut.

Gentlemen, take this to your wives:
Less interference in our private lives.

Rector

There's no point certainly in staying here.
And will the last to go please close the door.

(They go out all save Balstrode who hesitates, looks round the hut, sees the boy's Sunday clothes lying around, examines them, then goes to the path door to shut it. He goes up to the cliff-side door, looks out, and hurriedly climbs down the way Peter and the boy went. Curtain.)

Swallow

Tutto l'affare impone alle chiacchiere di [paese, diciamo,
il silenzio? Eccoci che arriviamo a precipizio.
Aspettandoci di trovare chissà che cosa.
Ma tutto quel che troviamo è una capanna
[vuota e ordinata.

Signori, riportate questo alle vostre mogli:
meno interferenza nelle nostre vite private.

Vicario

Certamente non c'è ragione di rimanere qui,
e l'ultimo che esce per favore chiuda la porta.

(escono tutti eccetto Balstrode che esita, si guarda attorno per la capanna, vede gli abiti della domenica del ragazzo sparsi in giro, li esamina, poi va alla porta del viottolo per chiuderla. Va alla porta della scogliera, guarda fuori, e in gran fretta scende per la via seguito da Peter e dal ragazzo. Sipario.)

Act III

Interlude V

Moonlight

Scene 1

Scene as in Act One, a few days later.

The time is summer evening. One of the season's subscription dances is taking place in the Moot Hall which is brightly lit and from which we can hear the band playing a polka and the rhythm of the dancers' feet. "The Boar" too is brightly lit and, as the dance goes on, there will be a regular passage – of the males at any rate – from the Moot Hall to the inn. The stage is empty when the curtain rises but presently there is a little squeal and one of the nieces scampers down the exterior staircase of the Moot Hall closely followed by Swallow. They haven't got very far before the other niece appears at the top of the Moot Hall stairs.

A Barn Dance is being played in the Moot Hall.

Swallow (*to Niece I*)

Assign your prettiness to me,
I'll seal the deed and take no fee.

My signature, your graceful mark
Are witnessed by the abetting dark.

Both Nieces

Together we are safe
As any wedded wife,
For safety in number lies.
A man is always lighter
His conversation brighter
Provided that the tête-à-tête's in threes.

Atto III

Interludio V

Chiaro di luna

Scena prima

La stessa scena del primo Atto, qualche giorno dopo. È una sera d'estate. Si sta svolgendo uno dei balli della stagione in abbonamento nella Sala municipale, che è tutta illuminata e dalla quale esce il suono dell'orchestra che suona una polka, nonché il ritmo dei piedi dei ballerini. Anche il "Cinghiale" è tutto illuminato e, mentre si svolge il ballo, c'è un passaggio continuo – dei maschi, quanto meno – dalla Sala municipale alla taverna. Il palcoscenico è vuoto quando si leva il sipario e poco dopo vi è un gridolino e una delle Nipotine si precipita giù dalla scala esterna della Sala municipale, seguita da vicino da Swallow. Non hanno fatto molta strada quando l'altra Nipotina appare in cima alle scale della Sala municipale. Nella Sala municipale si sta suonando una danza campestre.

Swallow (*alla prima Nipotina*)

Assegna a me la tua bellezza,
porrò il sigillo all'atto e non prenderò la
[tariffa.

La mia firma, il tuo segno grazioso
avranno per testimone l'oscurità complice.

Nipotine

Insieme siamo al sicuro
come una moglie,
poiché la sicurezza si trova nel numero.
L'uomo è sempre più ameno,
la sua conversazione più brillante
a patto che il tête-à-tête sia a tre.

Swallow

Assign your prettiness to me,
I'll call it real property:
Your sister shan't insist upon
Her stay of execution.

Nieces

Save us from lonely men,
They're like a broody hen
With habits but with no ideas;
But given choice of pleasures
They show their coloured feathers
Provided that the tête-à-tête's in threes.

Swallow

I shall take steps to change her mind;
She has first option on my love.
If my appeal should be ignored
I'll take it to the House of Lords.

Nieces

O pairing's all to blame
For awkwardness and shame,
And all these manly sighs and tears
Which wouldn't be expended
If people condescended
Always to have their tête-à-tête's in threes.

Swallow

Assign your prettiness to me,
We'll make an absolute decree
Of quiet enjoyment which you'll bless
By sending sister somewhere else.

Niece 2

Ned Keene is chasing me, gives me no peace.

Swallow

He went to the Boar to have a glass.
Sister and I will join him there.
If you don't want Ned you'd better stay here.

(He opens the inn door. Niece is about to enter when...)

Niece 1

They're all watching. I must wait
Till Auntie's turned her back.

(She escapes to join her sister and leaves Swallow holding the door open)

Swallow

Assegna a me la tua bellezza.
La chiamerò una proprietà immobiliare:
tua sorella non reclamerà
il suo diritto di sospendere l'atto.

Nipotine

Salvateci dagli uomini solitari,
sono come una chiocchia,
con abitudini ma senza idee.
Ma nella loro scelta di piaceri
mostrano le loro piume colorate,
a patto che il tête-à-tête sia a tre.

Swallow

Farò in modo di farle cambiar parere;
ha la prima opzione sul mio amore.
Se il mio appello sarà ignorato,
lo porterò sino alla Camera dei Lord.

Nipotine

Oh, è colpa dell'accoppiamento
se c'è goffaggine e vergogna,
e di tutti questi virili sospiri e lacrime,
che non verrebbero spesi
se la gente accettasse
di fare i tête-à-tête a tre!

Swallow

Assegna la tua bellezza a me,
ne faremo un decreto assoluto
di tacito godimento, che tu benedirai
mandando tua sorella da qualche altra parte.

Seconda Nipotina

Ned Keene mi corre dietro, non mi lascia in
[pace!]

Swallow

È andato al "Cinghiale" a farsi un bicchiere.
Sorellina e io lo raggiungiamo lì.
Se non vuoi Ned è meglio che tu stia qui.

(apre la porta della taverna. La Nipotina sta per entrare quando...)

Prima Nipotina

Stanno tutti guardando. Devo aspettare
che Zietta abbia voltato le spalle.

(corre via ad unirsi alla sorella e lascia Swallow a tenere aperta la porta)

Swallow

Bah!

(He goes into "The Boar" alone. The Barn Dance stops – applause. The sisters are half way up stairs when Ned Keene comes out of the Moot Hall at the top of the stairs. They fly, giggling, and hide behind one of the boats on the shore. Three boats can be seen as at the end of Act One)

Ned *(call after them)*

Ahoy.

(He is half way to their hiding place when a peremptory voice stops him in mid career. Mrs. Sedley is at the top of the Moot Hall stairs. A slow Waltz starts from the Moot Hall)

Mrs. Sedley

Mr. Keene! Can you spare a moment?
I've something to say that's more than urgent,
About Peter Grimes and that boy.

(She is downstairs by now and has him buttonholed)

Neither of them was seen yesterday.
It's more than suspicion now, it's fact.
The boy's disappeared.

Ned

Do you expect me to act
Like a Bow Street runner or a constable?

Mrs. Sedley

At least you can trouble to hear what
I've got to say.
For two days I've kept my eyes open
For two days I've said nothing;
Only watched and taken notes
Pieced clue to clue and hit by bit

Reconstructed all the crime.
Everything points to Peter Grimes:
He is the murderer.

Ned

Old woman, you're far too ready
To yell blue murder.
If people poke their noses into others'
[business...]
No! They won't get me to help them!

Swallow

Bah!

(entra al "Cinghiale" da solo. La danza campestre si ferma – applausi. Le sorelle hanno salito a metà le scale quando Ned Keene esce dalla Sala municipale, in cima. Le Nipotine fuggono con dei risolini e si nascondono dietro una delle barche a riva. Si vedono tre barche come alla fine dell'Atto primo)

Ned *(chiamandole)*

Ehilà!

(è a metà strada verso il loro nascondiglio quando una voce perentoria lo ferma a metà percorso. Mrs. Sedley è in cima alle scale della Sala municipale. All'interno ha inizio un valzer lento)

Mrs. Sedley

Mr. Keene! Avete un momento?
Ho qualcosa da dirvi che è più che urgente,
A proposito di Peter Grimes e di quel ragazzo.

(ha finito di scendere le scale e lo trattiene)

Nessuno dei due è stato visto ieri.
E più che un sospetto ora, è un fatto.
Il ragazzo è scomparso.

Ned

Vi aspettate che io agisca
come un messo giudiziario o un poliziotto?

Mrs. Sedley

Almeno potreste scomodarvi ad ascoltare
quello che ho da dire.
Per due giorni ho tenuto gli occhi aperti,
per due giorni non ho detto nulla;
solo guardato e preso appunti
messo assieme indizio con indizio e pezzo a
[pezzo,
ho ricostruito tutto il crimine.
Tutto indica Peter Grimes:
è lui l'assassino.

Ned

Vecchia, siete fin troppo pronta
a gridare a squarciagola.
Se la gente ficca il naso negli affari degli
[altri...]
No! Non mi tireranno ad aiutarli!

They'll find there's merry hell to pay!
You just tell me where's the body?

Mrs. Sedley

In the sea the prentice lies
Whom nobody has seen for days.
Murder most foul it is,
Eerie I find it,
My skin's a prickly heat,
Blood cold behind it!
In midnight's loneliness
And thrilling quiet
The history I trace
The stifling secret.
Murder most foul it is,
And I'll declare it.

Ned (*who is getting bored, thirsty and angry*)
Are you mad, old woman,
Or is it too much laudanum?

Mrs. Sedley (*like a cross-examining counsel*)
Has Peter Grimes been seen?

Ned
He's away.

Mrs. Sedley
And the boy?

Ned
They're fishing, likely.

Mrs. Sedley
Has his boat been seen?

Ned
Why should it?

Mrs. Sedley
His hut's abandoned.

Ned
I'm dry. Good night.

(The Waltz stops. He breaks away from her grasp, goes into "The Boar" and bangs the door after him. Dr. Crabbe emerges from "The Boar". Mrs. Sedley retires into the shadow of the boats. A Hornpipe starts from the Moot Hall. The Rector and other burgesses come down the Moot Hall stairs)

Vedranno che prezzo c'è da pagare!
Ditemi solo dove è il corpo?

Mrs. Sedley

Nel mare si trova l'apprendista
che nessuno ha visto da giorni.
Assassinio orribile è,
tremendo lo trovo,
ho la pelle tutta un prurito,
sotto il sangue è gelato!
Nella solitudine della mezzanotte
e nel silenzio carico di tensione
ripercorro la storia,
il segreto soffocante.
Assassinio orribile è,
io lo griderò ad alta voce.

Ned (*che si sta annoiando e arrabbiando, e ha sete*)
Siete pazza, vecchia,
o è il troppo laudano?

Mrs. Sedley (*come un avvocato che controinterroga*)
Ma Peter Grimes è stato visto?

Ned
È via.

Mrs. Sedley
E il ragazzo?

Ned
Saranno a pescare.

Mrs. Sedley
È stata vista la sua barca?

Ned
Perché dovrebbe?

Mrs. Sedley
La sua capanna è abbandonata.

Ned
Ho sete. Buona notte.

(il valzer termina. Egli si scioglie dalla presa di lei, entra al "Cinghiale" e sbatte la porta. Il dottor Crabbe emerge dal "Cinghiale". Mrs. Sedley si ritira nell'ombra delle barche. Si sente il suono di una cornamusa proveniente dalla Sala municipale. Il vicario e altri abitanti del Borgo scendono dalla scalinata della Sala municipale)

A Burgess

Come along, Doctor!

(indicates "The Boar")

We're not wanted there, we oldsters.

Burgesses

Good night – it's time for bed.

Good night! Good night! Good night,
good people, good night!

Rector

I looked in a moment, the company's gay,

With pretty young women and youths on
[the spree;
So parched like my roses, but now the sun's
[down
I'll water my roses and leave you the wine.

Burgesses

Good night! Good night! Good night,
good people, good night!

Rector

Good night, Dr. Crabbe, all good friends
[good night.
Don't let the ladies keep company too late.
My love to the maidens, wish luck to the men!

I'll water my roses and leave you the wine.

*(The Rector, Dr. Crabbe and the Burgesses gradually
disperse to their houses)*

Burgesses

Goodnight! Goodnight! Goodnight,
good people, good night!

(The hornpipe fades out)

Mrs. Sedley *(still in the boat shadow, goes on with
her brooding)*

Crime, which my hobby is,
Sweetens my thinking;
Men who can breach the peace
And kill convention.
So many guilty ghosts
With stealthy body
Trouble my midnight thoughts...

Un abitante

Avanti, dottore!

(indicando il "Cinghiale")

Non siamo graditi là, noi vecchi.

Abitanti

Buona notte! È ora di andare a letto.

Buona notte! Buona notte! Buona notte,
buona gente, buona notte!

Vicario

Ho guardato dentro un momento, la
[compagnia è allegra,
con giovani donne graziose e giovanotti in
[vena di divertimento;
assetati come le mie rose, ma ora che il sole
[è tramontato
darò l'acqua alle mie rose e lascerò a voi
[il vino.

Abitanti

Buona notte! Buona notte! Buona notte,
buona gente, buona notte!

Vicario

Buona notte, dottor Crabbe, a tutti i buoni
[amici, buona notte.
Non lasciate le signore in giro troppo tardi.
Il mio amore alle fanciulle, buona fortuna
[agli uomini!
Darò l'acqua alle mie rose e lascerò a voi il
[vino.

*(il vicario, il Dottor Crabbe e gli abitanti del Borgo
a poco a poco si allontanano verso le loro case)*

Abitanti

Buona notte! Buona notte! Buona notte,
buona gente, buona notte!

(il suono della cornamusa si spegne)

Mrs. Sedley *(ancora all'ombra della barca,
continua a rimuginare)*

Il crimine, che è il mio passatempo,
addolcisce i miei pensieri;
uomini che sanno infrangere la pace
e uccidere ogni convenzione.
Tanti fantasmi colpevoli
con una natura furtiva
turbano i miei pensieri di mezzanotte...

(Ellen and Balstrode come up slowly from the beach. It is clear they have been in earnest talk. As they approach Balstrode shines his lantern on the name of the nearest boat: "The Boy Billy". Mrs. Sedley doesn't show herself)

Ellen

Is the boat in?

Balstrode

Yes! For more than an hour.
Peter seems to have disappeared
Not in his boat, not in his hut.

Ellen *(holds out the boy's jersey)*

This I found
Down by the tide-mark.

(It is getting dark. To see the garment properly Balstrode holds it to his lantern)

Balstrode

The boy's?

Ellen

My broidered anchor on the chest.
(mediative)
Embroidery in childhood was
A luxury of idleness.
A coil of silken thread giving
Dreams of a silk and satin life.
Now my broiderery affords
The clue whose meaning we avoid.

My hand remembered its old skill;

These stitches tell a curious tale.
I remember I was brooding
On the fantasies of children
And dreamt that only by wishing I
Could bring some silk into their lives.
Now my broiderery affords
The clue whose meaning we avoid.

(The jersey is wet. Balstrode wrings the water out)

Balstrode

We'll find him, maybe give a hand.

Ellen

We have no power to help him now.

(Ellen e Balstrode risalgono lentamente dalla spiaggia. È chiaro che sono stati impegnati in discorsi seri. Mentre si avvicinano, Balstrode illumina con la sua lanterna il nome della barca più vicina: "The Boy Billy". Mrs. Sedley non si fa vedere)

Ellen

La barca è a riva?

Balstrode

Sì, da più di un'ora.
Peter sembra essere sparito.
Non è nella barca, non nella capanna.

Ellen *(mostrando il maglione del ragazzo)*

Questo ho trovato,
giù vicino al segno della marea.

(si sta facendo buio. Per veder bene l'indumento Balstrode lo tiene davanti alla lanterna)

Balstrode

È del ragazzo?

Ellen

La mia àncora ricamata sul petto!
(meditabonda)
Il ricamo nella mia infanzia era
un lusso dell'ozio.
Una matassa di filo di seta che faceva
sognare una vita di seta e di raso.
Ora il mio ricamo offre
un indizio il cui significato cerchiamo di
[ignorare].
La mia mano si è ricordata della sua antica
[abilità];
questi punti raccontano una storia curiosa.
Mi ricordo che stavo meditando
sulle fantasticherie dei bambini
e solo che col semplice desiderio
riuscivo a portare un po' di seta nella loro vita.
Ora il mio ricamo offre
l'indizio che cerchiamo di evitare.

(il maglione è bagnato. Balstrode ne strizza fuori l'acqua)

Balstrode

Lo troveremo, magari gli daremo una mano.

Ellen

Non abbiamo potere di aiutarlo ora.

Balstrode

We have the power. We have the power.
 In the black moment
 When your friend suffers
 Unearthly torment
 We cannot turn our backs.
 When horror breaks one heart
 All hearts are broken.

Ellen and Balstrode

We shall be there with him.

Balstrode

Nothing to do but wait
 Since the solution
 Is beyond life – beyond
 Dissolution.

(They go out together. The dance music starts up again. When they have gone Mrs. Sedley goes quickly to the inn door)

Mrs. Sedley *(calling through the door)*

Mr. Swallow, Mr. Swallow.
 I want the lawyer Swallow.

Auntie *(coming to the door)*

What do you want?

Mrs. Sedley

I want the lawyer Swallow.

Auntie

He's busy.

Mrs. Sedley

Fetch him please, this is official.

Business about the Borough criminal.

Please do as I tell you.

Auntie

My customers come here for peace,
 For quiet, away from you
 And all such nuisances.

Mrs. Sedley

This is an insult!

Balstrode

Abbiamo il potere. Abbiamo il potere.
 Nel momento oscuro,
 quando un amico soffre
 un tormento fuori di questo mondo,
 non possiamo volgergli le spalle.
 Quando l'orrore spezza un cuore,
 tutti i cuori sono spezzati.

Ellen e Balstrode

Saremo là con lui.

Balstrode

Niente da fare se non aspettare
 poiché la soluzione
 è oltre la vita, oltre
 la dissoluzione.

(escono insieme. La musica da ballo ricomincia. Appena se ne sono andati, Mrs. Sedley va rapidamente alla porta della taverna)

Mrs. Sedley *(chiamando dalla porta)*

Mr. Swallow! Mr. Swallow!
 Voglio Swallow l'avvocato!

Zietta *(venendo alla porta)*

Che cosa volete?

Mrs. Sedley

Voglio Swallow l'avvocato!

Zietta

È occupato!

Mrs. Sedley

Fatelo venire, per favore, questo è un affare
 [ufficiale.

Una faccenda che riguarda il criminale del
 [Borgo.

Per favore, fate come vi dico!

Zietta

I miei clienti vengono qui per stare in pace,
 in silenzio, lontano da voi
 e da seccature simili.

Mrs. Sedley

Questo è un insulto!

Auntie

As long as I am here you'll find
That I always speak my mind.

Mrs. Sedley

I'll have you know your place,
You baggage!

Auntie

My customers come here for peace,
They take their drink, they take their ease!

Swallow (*coming out*)

What's the matter?
Tell me what's the matter?

Auntie (*goes in and bangs door*)

Good night!

Mrs. Sedley (*points dramatically*)

Look!

Swallow

I'm short-sighted, you know.

Mrs. Sedley

It's Grimes's boat, back at last!

Swallow

That's different. Hey.
(*Shouts into "The Boar"*)
Is Hobson there?

Hobson (*appearing*)

Ay, Ay, sir.

Mrs. Sedley

Good, now things are moving; and about time
too!

Swallow

You're constable of the Borough,
Carter Hobson.

Hobson

Ay, Ay, sir.

Swallow

As the mayor,
I ask you to find Peter Grimes.
Take whatever help you need.

Zietta

Scoprirete, finché sto qui, scoprirete
che dico sempre quello che penso!

Mrs. Sedley

Vi rimetterò al vostro posto,
insolente!

Zietta

I miei clienti vengono qui per stare in pace,
si prendono qualcosa da bere e un po' di
[tranquillità.

Swallow (*uscendo*)

Ehi! Che cosa succede?
Ditemi che cosa succede.

Zietta (*entrando e sbattendo la porta*)

Buona notte!

Mrs. Sedley (*indicando con gesto teatrale*)

Guardate!

Swallow

Sono miope, lo sapete.

Mrs. Sedley

È la barca di Grimes, tornata finalmente!

Swallow

Allora è diverso! Ehi!
(*grida dentro al "Cinghiale"*)
C'è lì Hobson?

Hobson (*comparendo*)

Eccomi, signore!

Mrs. Sedley

Bene, ora le cose si stanno muovendo, ed era
anche ora!

Swallow

Voi siete la guardia del Borgo,
carrettiere Hobson.

Hobson

Sì, sì, signore.

Swallow

In qualità di sindaco,
vi chiedo di trovare Peter Grimes.
Prendete tutti gli aiutanti che vi occorrono.

Hobson

Now what I claims
Is he's out at sea.

Swallow (*points*)

But here's his boat.

Hobson

Oh! We'll send a posse to his hut.

Swallow

It he's not there, you'll search the shore,
The marsh, the fields, the streets, the
[Borough.

Hobson

Ay, Ay, sir.

(*He goes into "The Boar" bailing*)

Hey, there! Come out and help!
Grimes is around! Come on! Come on!

Mrs. Sedley

Crime – that's my hobby – is
By cities hoarded.
Rarely are country minds
Lifted to murder
The noblest of the crimes
Which are my study.
And now the crime is here
And I am ready!

(*Hobson comes out with Boles and other fishermen.
As the dance band fades out, the people crowd out of
the Moot Hall and "The Boar" and congregate on
the green*)

Chorus

Who holds himself apart
Lets his pride rise.
Him who despises us
We'll destroy.
And cruelty becomes
His enterprise.
Him who despises us
We'll destroy.

(*with the two Nieces, Mrs. Sedley, Boles, Keene,
Swallow and Hobson.*)

Our curse shall fall upon his evil day. We shall

Tame his arrogance.
We'll make the murderer pay for his crime.

Hobson

Ma quel che sostengo io
è che è fuori in mare.

Swallow (*facendo segno*)

Ma lì c'è la sua barca.

Hobson

Oh! Manderemo una squadra alla sua capanna.

Swallow

Non è là! Batterete la costa,
la palude, i campi, le strade, il Borgo.

Hobson

Sì, sì, signore.

(*entra al "Cinghiale", chiamando*)

Ehi, voi! Venite fuori ad aiutare!
Grimes è in giro! Avanti! Avanti!

Mrs. Sedley

Il crimine – il mio passatempo – è
il tesoro delle città.
Di rado le menti di campagna
si innalzano fino all'assassinio,
il più nobile dei crimini
che sono il mio studio.
E ora il crimine è qui
e io sono pronta!

(*Hobson esce con Boles e altri pescatori. Mentre
l'orchestra da ballo pian piano si tace, la gente esce
dalla Sala municipale e dal "Cinghiale" e si affolla
sul prato*)

Coro

Chi si tiene da parte,
che il suo orgoglio si gonfi.
Chi ci disprezza,
noi lo distruggeremo.
E la crudeltà diventa
il suo lavoro.
Chi ci disprezza,
noi lo distruggeremo.
(*si uniscono le due Nipotine, Mrs. Sedley, Boles,
Keene, Swallow e Hobson*)
La nostra maledizione cadrà sul suo giorno
[malvagio. Noi
doveremo la sua arroganza.
Faremo pagare all'assassino il suo crimine.

Peter Grimes! Grimes!

(The people, still shouting, scatter in all directions. Curtain.)

Interlude VI

Scene 2

Scene as in Scene One.

Some hours later. The stage is quite empty. Thick fog. Foghorn and the cries of the searchers can be heard distantly. The orchestra is silent.

Voices

Grimes!

(Peter comes in, weary and demented)

Peter

Steady. There you are. Nearly home.
What is home? Calm as deep water.
Where's my home? Deep in calm water.

Water will drink my sorrows dry

And the tide will turn.

Voices

Grimes!

Peter

Steady. There you are. Nearly home.
The first one died, just died...
The other slipped, and died...
And the third will...
"Accidental circumstances"...
Water will drink his sorrows – my sorrows – [dry]

And the tide will turn.

Voices

Peter Grimes, Peter Grimes!

Peter

Peter Grimes! Here you are! Here I am!
Hurry, hurry!
Now is gossip put on trial.
Bring the branding iron and knife
For what's done now is done for life...
Come on! Land me!

Peter Grimes! Grimes!

(tutti, sempre gridando, si disperdono in ogni direzione. Sipario.)

Interludio VI

Scena seconda

La stessa scena della Scena Prima.

Alcune ore più tardi. Il palcoscenico è completamente vuoto. Fitta nebbia. Si sentono in distanza una sirena e le grida dei cercatori. L'orchestra è muta.

Voci

Grimes!

(entra Peter, stanco e impazzito)

Peter

Tranquillo. Eccoti. Quasi a casa.
Che cosa è casa? Calma come l'acqua profonda.
Dove è casa mia? Nel profondo dell'acqua
[calma.
L'acqua si berrà i miei dispiaceri sino ad
[asciugarli

E la marea girerà.

Voci

Grimes!

Peter

Tranquillo. Eccoti. Quasi a casa.
Il primo morì, semplicemente morì...
L'altro scivolò, e morì...
E il terzo...
"Circostanze fortuite"...
L'acqua si berrà i suoi dispiaceri – i miei
[dispiaceri – sino ad asciugarli
e la marea girerà.

Voci

Peter Grimes, Peter Grimes!

Peter

Peter Grimes! Eccoti! Eccomi!
Svelto, svelto!
Adesso il pettegolezzo è messo alla prova.
Portate il ferro rovente e il coltello
poiché ciò che si fa ora si fa per la vita...
Avanti! Mettetemi a terra!

“Turn the skies back and begin again.”

Voices

Peter Grimes!

Peter

Old Joe has gone fishing and
Young Joe has gone fishing and
You'll know who's gone fishing when
You land the next shoal.

Voices

Peter Grimes!

Peter

Ellen. Give me your hand.
There now, my hope is held by you,
If you leave me alone...
Take away your hand!
The argument's finished,
Friendship lost,
Gossip is shouting,
Everything's said.

Voices

Peter Grimes!

Peter

To hell with all your mercy.
To hell with your revenge.
And God have mercy upon you.

Voices

Peter Grimes, Peter Grimes!

Peter

Do you hear them all shouting my name?
D'you hear them?
Old Davy Jones shall answer:
Come home, come home!

Voices (*close at hand*)

Peter Grimes!

Peter (*roars back at them*)

Peter Grimes! Peter Grimes!

(Ellen and Balstrode have come in and stand watching. Then Ellen goes up to Peter)

“Rimettete indietro i cieli e ricominciate
[daccapo.]”

Voci

Peter Grimes!

Peter

Il vecchio Joe è andato a pescare e
Il giovane Joe è andato a pescare e
saprete chi è andato a pescare quando
sbarcherete il prossimo banco.

Voci

Peter Grimes!

Peter

Ellen. Datemi la mano.
Ecco, la mia speranza è in mano vostra,
se voi mi lasciate solo...
Riprendetevi la vostra mano!
La questione è finita,
l'amicizia è perduta,
il pettegolezzo urla,
tutto è stato detto.

Voci

Peter Grimes!

Peter

Al diavolo il vostro perdono.
Al diavolo la vostra vendetta.
E Dio abbia pietà di voi.

Voci

Peter Grimes, Peter Grimes!

Peter

Li sentite che gridano il mio nome?
Li sentite?
Il vecchio Davy Jones risponderà:
vieni a casa, vieni a casa!

Voci (*molto vicine*)

Peter Grimes!

Peter (*gli risponde urlando*)

Peter Grimes! Peter Grimes!

(Ellen e Balstrode sono entrati e stanno a guardare. Poi Ellen si avvicina a Peter)

Ellen

Peter, we've come to take you home.
O come home out of this dreadful night.
See here's Balstrode. Peter, don't you hear me?

(Peter does not notice her and sings in a tone almost like prolonged sobbing. The voices shouting "Peter Grimes" can still be heard but more distantly and more sweetly)

Peter

What harbour shelters peace
Away from tidal waves
Away from storms!
What harbour can embrace
Terrors and tragedies?
Her breast is harbour too
Where night is turned to day.

Balstrode *(goes up to Peter and speaks)*
Come on, I'll help you with the boat.

Ellen

No!

Balstrode *(speaking)*

Sail out till you lose sight of land, then sink the boat. D'you hear? Sink her. Goodbye Peter.

(Together they push the boat down the slope of the shore. Balstrode comes back and waves goodbye. He takes Ellen who is sobbing quietly, calms her and leads her carefully down the main street home. The men pushing the boat out has been the cue for the orchestra to start playing again. Now dawn begins. Dawn comes to the Borough by a gentle sequence of sights and sounds. A candle is lighted and shines through a bare window. A shutter is drawn back. Hobson and his posse meet severally on the green by the Moot Hall. They gossip together, shake their heads, indicate the hopelessness of the search, extinguish their lanterns, and while some turn home, others go to the boats. Nets are brought down from the houses by fisherwives. Cleaners open the front door of the inn and begin to scrub the step. – Dr. Crabbe comes from a confinement case with his black bag. He yawns and stretches. Nods to the cleaners. The Rector comes to early morning prayer. Mrs. Sedley follows. Ned Keene draws the shutters of his shop)

Ellen

Peter, siamo venuti per portarvi a casa.
Oh, uscite da questa orribile notte.
C'è qui Balstrode, vedete. Peter, non mi sentite?

(Peter non la nota e canta in un tono simile a un singhiozzare prolungato. Si sentono ancora le voci che gridano "Peter Grimes", ma più da lontano e più dolcemente)

Peter

Quale porto dà riparo alla pace
lontano dalle ondate di marea,
lontano dalle tempeste!
Quale porto può abbracciare
terrori e tragedie?
Il suo seno è anche un porto
in cui la notte si volge in giorno.

Balstrode *(si avvicina a Peter e parla)*
Avanti, vi aiuterò con la barca.

Ellen

No!

Balstrode *(parlando)*

Fate vela finché perdetevi di vista la terra.
Poi affondate la barca. Mi sentite? Affondatela.
Addio, Peter.

(assieme spingono la barca giù per il pendio della riva. Balstrode ritorna e fa cenno di addio con la mano. Prende Ellen che sta singhiozzando silenziosamente, la calma e la conduce con cautela verso casa giù per la strada principale. Il gesto degli uomini di spingere la barca è stato il segnale per l'orchestra di riprendere a suonare. Ora inizia l'alba. L'alba arriva al Borgo con una dolce sequenza di visioni e suoni. Si accende una candela che risplende da una finestra spoglia. Un'anta viene aperta. Hobson e la sua squadra si incontrano alla spicciolata sul prato presso la Sala municipale. Chiacchierano, scuotono la testa, segnalano che la ricerca è senza speranza, spengono le lanterne e, mentre alcuni si volgono verso casa, altri vanno verso le barche. Reti vengono portate dalle case dalle mogli dei pescatori. Servitori aprono la porta principale della taverna e cominciano a fregare la soglia. Il dottor Crabbe arriva dall'aver assistito a un parto, con la sua borsa nera. Sbadiglia e si stira. Fa un cenno del capo ai servitori. Il vicario arriva per le prime preghiere del mattino. Mrs. Sedley lo segue. Ned Keene toglie le ante al suo negozio)

Chorus

To those who pass the Borough sounds betray

The cold beginning of another day.
And houses sleeping by the waterside
Wake to the measured ripple of the tide.

(Mr. Swallow comes out and speaks to the fishermen)

Swallow

There's a boat sinking out at sea,
Coastguard reports.

Fisherman

Within reach?

Swallow

No.

Fisherman

Let's have a look through the glasses.

(Fishermen go with Swallow to the beach and look out. One of them has a glass)

Chorus

Or measured cadence of the lads who tow
Some entered hoy to fix her in their row,
Or hollow sound that from the passing bell

To some departed spirit bids farewell.

Auntie

What is it?

Boles

Nothing I can see.

Auntie

One of these rumours.

(Nieces emerge and begin to polish the brasses outside "The Boar")

Omnes

In ceaseless motion comes and goes the tide
Flowing it fills the channel broad and wide
Then hack to sea with strong majestic sweep

It rolls in ebb yet terrible and deep.

(Slow curtain.)

Coro

A coloro che passano per il Borgo i suoni
[rivelano

il freddo inizio di un altro giorno.
E le case che dormono presso l'acqua
si svegliano al gorgoglio cadenzato della marea.

(Mr. Swallow esce e parla ai pescatori)

Swallow

C'è una barca che affonda fuori in mare,
riferisce la guardia costiera.

Pescatore

Nelle vicinanze?

Swallow

No.

Pescatore

Guardiamo un po' col cannocchiale.

(alcuni pescatori vanno con Swallow alla spiaggia e guardano. Uno di loro ha un cannocchiale)

Coro

O misurata cadenza dei giovani che tirano
una barca appena entrata per sistemarla in fila,
oppure suono cupo che da una campana
[di passaggio
dà l'addio a uno spirito dipartito.

Zietta

Che cosa c'è?

Boles

Niente che io riesca a vedere.

Zietta

Una di queste voci.

(escono le Nipotine e si mettono a lucidare gli ottoni all'esterno del "Cinghiale")

Tutti

Con moto incessante va e viene la marea,
avanzando riempie il canale largo e vasto,
poi di nuovo verso il mare con incedere
[maestoso
scorre nel riflusso ancora terribile e profonda.

(Sipario lento.)

1. Viene introdotto come personaggio, benché muto, l'autore del poema a cui si ispira l'opera; si veda, più avanti, "A proposito del libretto", per altre notizie sull'autore.
2. Nell'originale *coroner*, magistrato deputato principalmente a condurre l'inchiesta preliminare in casi di morte violenta o sospetta. In questo caso, una delle tante funzioni svolte nel Borgo dall'uomo di legge Swallow.
3. Con il termine *nabob* si indicavano i governatori delle province dell'Impero Mogol, con cui la Compagnia delle Indie inglese era venuta in contatto nella sua attività commerciale in India: poi, per estensione, il vocabolo venne a indicare quei funzionari della Compagnia stessa che avevano fatto fortuna in India e si ritiravano in Inghilterra facendo sfoggio di grandi ricchezze.
4. Letteralmente "Tom che spia": nella leggenda di Lady Godiva, l'unica persona che osò guardarla mentre attraversava nuda a cavallo la città, quindi "indiscreto, guardone".
5. In originale *captan*, traducibile letteralmente con il raro "cabestano", argano ad asse verticale, usato per muovere barche e, in origine, vagoni ferroviari.
6. Appartenente alla setta cristiana del Metodismo, fondata agli inizi del Settecento dai fratelli Charles e John Wesley, in cui l'attività religiosa si esplica soprattutto attraverso la predicazione e l'incoraggiamento a una vita costumata, piuttosto che attraverso i riti all'interno delle chiese.
7. Lo spirito malvagio del mare, che evoca la morte per annegamento.
8. Nell'originale *sou'wester* (termine marinaresco per *south-western*, "sudoccidentale"): indica il cappello di cerata a tesa larga e spiovente a coprire il retro del collo indossato durante le tempeste, che prende il nome dai funesti venti di sud-ovest.

Slaughden. Incisione di E. Finden da un disegno di C. Stanfield in *Life and Poems of the Rev. George Crabbe*, Londra 1853.



III.

L'opera in scena

Peter Grimes di Benjamin Britten.

Da qui a pagina 171, alcuni scatti realizzati durante le prove in scena del nuovo allestimento firmato da Robert Carsen per la Scala.

Le scene e i costumi sono di Gideon Davey, le luci di Robert Carsen e di Peter van Praet, la coreografia di Rebecca Howell e i video di Will Duke.



FOTOGRAFIA DI Brescia e Amisano

Intervista a Robert Carsen

a cura di Mattia Palma

Il primo capolavoro teatrale di Benjamin Britten è incentrato su un personaggio emarginato dalla sua comunità. In cosa consiste la diversità di Grimes? Perché l'intero villaggio lo rifiuta?

La ragione non è chiara, ma credo che il punto sia proprio questo. È chiara nel poema originale di George Crabbe, *The Borough*, in cui Grimes è davvero colpevole di ciò di cui è accusato. Ma Britten, insieme al librettista Montagu Slater, modifica il testo di partenza fino a renderlo irriconoscibile. Sono convinto che sia stato lasciato apposta irrisolto. Gli abitanti del villaggio non capiscono Grimes, che a sua volta non fa alcun tentativo per farsi comprendere meglio. Con Brandon Jovanovich, protagonista di questa produzione, abbiamo discusso molto del fatto che più gli altri sono ostili verso Grimes, più Grimes si chiude e rifiuta di avere a che fare con loro. In fondo è facile per un gruppo di persone isolare chiunque non gli si adatti. Molte opere affrontano lo stesso tema, pensiamo a Verdi, a Janáček, e ovviamente allo stesso Britten, che aveva una sorta di simpatia per i personaggi che erano in qualche modo esclusi. Forse sentiva che avevano a che fare con la sua vita.

Sta pensando anche all'omosessualità del compositore?

Non c'è dubbio che all'epoca in cui Britten lavorava su *Peter Grimes*, negli Stati Uniti, si trattava di un tema per lui molto difficile, a differenza di come lo viveva ad esempio un suo amico di quegli anni, il poeta Wystan Hugh Auden. Ma non c'è solo questo, la società britannica non gli aveva reso certo la vita facile quando aveva compiuto i suoi primi

passi come artista, e inoltre si era esposto a forti critiche per via della sua posizione pacifista durante la guerra. Insomma, forse non si può dire che Britten fosse un incompreso, ma era sicuramente poco compreso, cosa che potrebbe averlo spinto verso un personaggio come Grimes, quando si è ritrovato a leggere il poema di Crabbe.

Come diceva, però, Grimes cambia molto nel passaggio dal poema all'opera.

Sì, perché nell'opera non è responsabile della morte del suo apprendista. Poi non si può certo dire che sia compassionevole con lui: lo costringe a lavorare fino allo sfinimento, lo colpisce, ma questo non fa di lui un assassino né un pedofilo, Britten non voleva andare in quella direzione. Eppure gli abitanti decidono comunque che di Grimes bisogna avere paura, dal momento che ben due ragazzini muoiono lavorando per lui. In un certo senso non si fatica a comprendere il loro punto di vista, ma bisogna essere molto chiari sulla sua innocenza.

Però la violenza c'è, tanto che Ellen trova un livido sul collo del giovane apprendista.

Grimes colpisce i suoi apprendisti quando questi sbagliano qualcosa. Faticando a esprimersi, le sue reazioni sono soprattutto fisiche. Ad essere onesti, quello che penso di Grimes è che evidentemente è stato trattato allo stesso modo quando era bambino. Ci si sorprende sempre quando si scopre che gli stessi che hanno subito violenza da giovani poi la replicano quando crescono. Eppure

capita spesso. Come si spiega questa spinta a ripetere? Gli psicanalisti dicono che si ritorna sempre a ciò che si conosce, che si tende a ricreare e a replicare ciò a cui si è stati abituati.

Insomma niente correzioni.

Mi viene in mente una poesia di Philip Larkin, *This Be The Verse*, che parla di persone che sono state rovinate dai loro genitori. Nel primo verso si legge: “They fuck you up, your mum and dad”, e poco oltre: “But they were fucked up in their turn”. Questa natura ripetitiva, per cui Grimes fa agli altri quello che hanno fatto a lui, vorrei che si ritrovasse nella struttura stessa dello spettacolo, in particolare nel finale dove la ciclicità sarà esplicita.

Nel suo percorso, Grimes passa dall'isolamento alla follia. Viene in mente un altro capolavoro del Novecento, che lei ha messo in scena pochi anni fa al Theater an der Wien: Wozzeck di Alban Berg. Si potrebbe dire che se Wozzeck non fosse esistito forse Britten non avrebbe scritto Peter Grimes. Ma a pensarci bene, il rapporto di Wozzeck con le altre persone è diverso da quello di Grimes. Wozzeck è matto, se vogliamo usare questa parola, fin dall'inizio. Grimes invece ci arriva solo alla fine. Ma il vero dramma di Grimes, secondo me, è che vorrebbe davvero far funzionare le cose. Vorrebbe sposare la maestra Ellen e vorrebbe avere successo. Il problema è che la sua condizione psicologica fa sì che si convinca di potercela fare senza accorgersi di quello che fa veramente. È come dissociato.

Si può forse dire che la follia diventi per Grimes l'agognato “barbour” in cui “shelters peace”, come canta nell'opera?

In un certo senso sì, anche se fino a un certo punto Grimes pensa che la pace risieda nel rispetto ricevuto dagli altri, che si convince di poter ottenere solo con il successo e con i soldi. Invece la pace per lui arriverà solo quando smetterà di lottare. Penso che ci sia qualcosa di universale in tutto ciò, non vale solo per questa sperduta comunità di poveri pescatori. Tutti vogliamo essere accettati, tutti vogliamo piacere alle persone e far parte di un gruppo. Solo che purtroppo non sempre è possibile, a volte ci sentiamo incompresi e rifiutati. Se pensiamo a come va il mondo adesso, l'emarginazione sta diventando sempre più diffusa: la gente non ha tempo, non è interessata agli altri.

Due persone che sembrano interessate a Grimes però ci sono: la già citata maestra Ellen e il capitano Balstrode.

Ellen prende da subito le difese di Grimes, cerca di aiutarlo. Per lei sarà uno shock scoprire che anche il suo secondo apprendista, John, è morto: è successo di nuovo, e per giunta è stata lei ad aiutare Grimes a prendere quel ragazzo. In quest'opera continuiamo a vedere persone convincersi di qualcosa che poi immancabilmente non funziona. Quanto a Balstrode, in questa produzione lo considero un uomo d'affari. Tutti i pescatori lavorano per lui, fanno quello che si dice nella canzone “Old Joe”: pescano il pesce, lo portano a riva, lo sventrano, lo imballano e lo vendono,

tutte azioni che si vedranno nello spettacolo. Balstrode paga i pescatori a fine lavoro, e questo secondo me giustifica il fatto che Grimes parli così tanto di soldi, perché vede che l'amico guadagna molto con la sua attività. Per questo Balstrode ha bisogno che tutti nel villaggio vadano d'accordo, altrimenti i suoi affari andranno male: non aiuta Grimes per altruismo cristiano, ma perché ne ha bisogno per il suo lavoro. È un concetto che esprime bene anche Auntie, la proprietaria del pub, quando dice che lei deve vendere i suoi drink e per questo non vuole schierarsi con nessuno nelle discussioni.

Alla fine però Balstrode suggerisce a Grimes di andare al largo con la sua barca e affondarla. Insomma, lo spinge al suicidio. Come se lo spiega? In quel momento si rende conto che la folla è arrivata a un odio tale nei confronti di Grimes che sicuramente lo lincerà. Per quanto sia paradossale, l'unica via d'uscita per il protagonista è che si uccida in mare. E pensare che Grimes forse non aveva nemmeno in mente di prendere un secondo apprendista, dopo la morte del primo. È stranamente Ned Keene a proporlo, il farmacista, che in questa produzione sarà una sorta di spacciatore: è lui che dice a Grimes di avergli già trovato un nuovo ragazzo, che bisognerà solo andare a prendere con il carro di Hobson. Come per tutto il resto, l'idea di Ned Keene serve solo a fargli ottenere più soldi.

Veniamo ora al mare. Che significato ha in quest'opera?

Il mare è un ambiente difficile e imprevedibile. Mi viene in mente un'altra bellissima opera marina su una comunità di pescatori, *Riders to the Sea* di Ralph Vaughan Williams. Anche qui, come in Peter Grimes, il mare permette a queste persone di guadagnarsi da vivere, ma allo stesso tempo li obbliga ad abituarsi a perdite e tragedie improvvise. L'unico modo per cavarsela è essere consapevoli che da soli non ce la si può fare: tutti in un modo o nell'altro hanno bisogno di aiuto. Grimes invece è sempre solo, non lavora con gli altri e gli altri non lavorano con lui.

Ma il mare ha anche un significato metaforico? C'è qualcosa in questo ambiente che richiama gli elementi naturali come il clima, le onde, il vento, la tempesta... Si può dire che ci sia una corrispondenza con quello che avviene dentro Grimes, nella sua testa e nel suo cuore. Per questo motivo vorrei evitare di realizzare uno spettacolo troppo narrativo, perché già l'azione è molto narrativa, con tutti i personaggi che bisogna presentare, finché all'improvviso rimane in scena solo Grimes con i suoi pensieri, e tutta l'energia che muove la storia di colpo si concentra su un solo uomo, che peraltro a volte si esprime in modo incomprensibile. Sono curioso di vedere come sarà la traduzione dei sovratitoli: è molto difficile tradurre qualcosa che non è chiaro. Normalmente ogni traduzione tende a dare un senso al testo, ma come si fa, se il senso non c'è?

Tra le opere che lei ha messo in scena alla Scala, Peter Grimes è forse quella in cui il coro ha il ruolo più importante. Come intende lavorarci? Penso che il Coro della Scala sia fantastico, per il modo in cui tutti si impegnano a recitare, grazie al quale diventano davvero parte della vicenda. In quest'opera il coro alterna momenti in cui i personaggi devono emergere individualmente – alcuni anche con piccole parti che prevedono delle battute –, ad altri in cui invece il coro deve agire come massa da contrapporre a Grimes, e Britten prevede che facciano tutti la stessa cosa, come andare verso la chiesa o lavorare il pesce.

Dal punto di vista scenico cosa dobbiamo aspettarci?

L'opera inizia con una sorta di interrogatorio nel municipio del villaggio, che noi abbiamo reso una vera e propria aula di tribunale che poi si trasformerà a vista, durante i famosi interludi, rivelando altri luoghi, anche se in fondo resterà sempre riconoscibile, come se il processo di Grimes non avesse mai fine. C'è una ciclicità nel modo in cui la società si comporta con i diversi: ogni giorno c'è un nuovo Peter Grimes da condannare.





FOTOGRAFIA DI Brescia e Amisano

Peter Grimes

Tutto ciò che riguarda quest'opera di Benjamin Britten – il soggetto, la struttura musicale, le origini letterarie, l'effetto drammatico e il significato – sembra oggi molto improbabile in considerazione dell'anno in cui fu rappresentata per la prima volta, il 1945. Scritta verso la fine della Seconda guerra mondiale, fu concepita e composta in America, dove Britten e il suo partner Peter Pears si erano rifugiati come “obiettatori di coscienza”, grazie alla scoperta casuale, da parte di Pears, di una copia di *The Borough* di George Crabbe in una libreria di libri usati di San Francisco, in California. Tuttavia, prima del poema di Crabbe, Britten aveva letto in “The Listener” un articolo di Edward M. Forster su di lui, in cui lo scrittore osservava che Crabbe, “nello spirito, non era mai riuscito a evadere da Aldeburgh ed era questo che aveva fatto di lui un poeta”. Sostituendo la parola “poeta” con “musicista”, questa affermazione potrebbe valere anche per Britten.

In una certa misura, Grimes assomiglia all'altro antieroe dell'opera moderna, *Wozzeck*. Il Grimes di George Crabbe è uno dei “poveri” del Borgo, ma è la sua sconsiderata crudeltà che causa la morte di tre dei mozzi che si è procurato dal locale ospizio (*workhouse*), dove i bambini orfani venivano collocati finché non venivano venduti a qualche datore di lavoro. I sensi di colpa di Grimes per la loro morte (aggravati dalle apparizioni dei loro fantasmi nei momenti di crisi) finiscono per portarlo alla follia e alla morte.

Britten e Montagu Slater, il suo librettista socialista, riscattano in qualche modo Grimes omettendo la morte del terzo apprendista,

e anche facendone una sorta di selvaggio sognatore byroniano dedito a slanci poetici, visioni e monologhi, seppure brusco e rozzo: in questo senso, un tipico romantico del tardo Settecento. E. M. Forster, nell'articolo del “Listener” che aveva così affascinato Britten da cambiargli la vita, afferma: “Non c'è nessun delitto da parte di Grimes, se non quello causato dai crimini ben più gravi commessi contro di lui dalla società”.

Questa opinione è suffragata dal giudizio espresso sul personaggio di Grimes da Peter Pears, suo primo interprete. Pears non fu solo il Peter Grimes originale, ma anche la musa e il compagno di vita di Britten, e gli fece spesso da drammaturgo nel corso del processo di composizione, scrivendo una sinossi per *Peter Grimes* e il libretto per *A Midsummer Night's Dream*.

Grimes non è una persona gradevole: è villano, trasandato ed oltremodo irascibile. Respinge Balstrode, l'amichevole capitano che cerca di aiutarlo, e litiga con Ellen, che ama e che è la sua unica speranza. Grimes non è un eroe, né un cattivo d'opera. Non è nemmeno un sadico o un personaggio demoniaco, e la musica lo dimostra chiaramente. È una persona ordinaria e debole, che, trovandosi in conflitto con la società in cui vive, cerca di prevalere su di essa, ma, nel farlo, trasgredisce il codice di condotta, è classificato dalla società come un criminale e come tale viene distrutto.

Philip Brett, in diversi articoli, ha sottolineato il fatto che Peter Grimes è un personaggio perseguitato perché è un “diverso”: non è subnormale né nello spettro di Asperger, e non è un nero in una comunità bianca. Ma la questione non detta è quello che nel 1945 era ancora “l'amore che non osa dire il suo nome”. Brett confronta il silenzio di Britten sull'argomento

con quello di W. H. Auden – che criticò aspramente Britten per la sua mancanza di coraggio nell'ammettere la propria omosessualità – e di Christopher Isherwood, entrambi costretti a emigrare in America per poterne parlare apertamente. Parla anche del suicidio di E.M. Forster come romanziere dopo la pubblicazione di *Maurice*, anche se le relazioni amorose tra uomini sono trattate – entro certi limiti – in *The Turn of the Screw*, *Billy Budd* e *Death in Venice*. Brett afferma correttamente che Britten ha sempre scritto per persone e luoghi particolari, a partire dall'enorme quantità di opere composte per Peter Pears, le cui capacità artistiche e la cui intelligenza letteraria contribuirono enormemente allo sviluppo di Britten, e non solo nel *Grimes*. Brett sottolinea come i due uomini abbiano letteralmente ricreato l'opera inglese, fondando una compagnia d'opera nazionale al Sadler's Wells. Inoltre avviarono e mantennero con successo un festival musicale provinciale di fama internazionale ad Aldeburgh e, grazie al loro lavoro con i bambini e con i dilettanti, svolsero un ruolo fondamentale nella straordinaria trasformazione dell'educazione musicale inglese dopo la Seconda guerra mondiale. Questa impresa culturale di enorme portata, al di là della stessa musica di Britten, difficilmente sarebbe stata possibile in un Paese in cui l'omosessualità era tollerata come eccentricità ma non accettata come stile di vita.

Il principale sottotesto drammatico del dilemma di *Grimes* è fornito dalla musica e dal suo rapporto con il mare, perfetta immagine simbolica dell'identità per tutto il periodo romantico, come in Baudelaire, Laforgue e Rimbaud. Un altro elemento importante per il significato essenziale del testo è fornito dal librettista Montagu Slater, prolifico scrittore, romanziere, poeta, propagandista, giornalista, drammaturgo, sceneggiatore di film e direttore della "New Left Review". "Realismo come stile" e "realismo sociale" erano termini per lui consueti e che spesso esercitavano un forte richiamo sul compositore di *Peter Grimes*, dotato di una mentalità alquanto realistica. Slater era nato a Millom, una città mineraria della Cumbria. Dopo aver frequentato il liceo locale, ottenne una borsa di studio per l'Università di Oxford, dove studiò inglese e filosofia. Dopo la laurea divenne reporter del "Liverpool Post", prima di passare

al "Morning Post" di Londra. Si iscrisse anche al Partito Comunista e scrisse articoli per il "Daily Worker". In seguito ottenne un lavoro presso la G. P. O. Film Unit, dove conobbe Britten e Auden lavorando a film come *Night Mail* e *Coal Face*. Slater e Britten collaborarono anche a *Stay Down Miner*, *Easter 1916* e *Pageant of Empire*, film satirico, anti-imperialista, anti-coloniale e soprattutto anti-bellico.

Quando Britten e Auden partirono per l'America nel 1939, secondo Slater non avrebbero dovuto farlo semplicemente perché erano obiettori di coscienza. Quando tornarono nel 1942, avevano elaborato l'intero concetto dell'opera e avevano solo bisogno di un librettista che scrivesse la storia. Slater fu la loro terza scelta, dopo i rifiuti di Isherwood e di Auden.

Eric Crozier, il direttore di scena, ricorda le sessioni collettive di lavoro al libretto con Britten, Pears e Slater, due volte alla settimana per un periodo di quattro mesi. Dopo cena, andavano avanti per cinque ore a lavorare su ogni riga del libretto finché non la sentivano "giusta". Il ritmo di lavoro di Slater era più lento di quello di Britten, il che a volte creava problemi. Il conflitto esplose quando Slater chiese di poter pubblicare il suo libretto separatamente dalla partitura dell'opera e senza le modifiche concordate con gli altri. Poiché non riuscivano a mettersi d'accordo su come dovesse parlare il mozzo o su che cosa dovesse dire, la signora Slater suggerì di farne un personaggio muto – e per una volta approvarono tutti!

Britten ritenne sempre che *Grimes* fosse la sua opera più realistica, nata com'era dal lavoro con Slater nella tradizione del realismo sociale, con cui si identificavano fin dai film per la Crown Film Unit a cui avevano collaborato in passato. Per giunta Kenneth Green, scenografo della produzione, era originario del Suffolk (si fece arrivare reti da pesca da Lowestoft, dove Britten era nato), il che lo collegava, agli occhi di Britten, a una sorta di nostalgia di Aldeburgh e della costa, che aveva sempre avuto presa su di lui.

Gli schizzi preliminari di Green per la scenografia assecondavano la fissazione di Britten per i dettagli realistici, persino naturalistici. Nei suoi lavori per la scena si preoccupava sempre dell'interrelazione tra la concezione musicale, le scene e il *décor* del palcoscenico

Ian Burton è librettista, regista, scrittore e poeta inglese. Dal 1987 collabora come drammaturgo con Robert Carsen (*Candide*, *L'incoronazione di Poppea*, *Iphigénie en Tauride* e *Orfeo e Euridice* di Gluck, *Tannhäuser*, *La traviata*, *Don Giovanni*, *CO2*, *La fanciulla del West*, *Giulio Cesare in Egitto*) con il quale ha realizzato anche lo script per il *Buffalo Bill's Wild West Show*, ininterrottamente in scena a Disneyland Paris dal 1993. Ha composto il libretto per *Richard III* di Giorgio Battistelli, *JJR Citoyen de Genève* di Philippe Fénelon, *The Duchess of Malfi* di Torsten Rasch e *Poppea* di Michael Torke. Tra i suoi recenti lavori, drammi sull'imperatore Adriano e su Sant'Isacco di Ninive e su una versione dell'*Epic of Sundiata*, fondatore dell'impero del Mali, per il Teatro Châtelet di Parigi.

e i dettagli del movimento e dell'azione. La prima stesura della trama, di pugno dello stesso Britten, contiene anche uno schizzo dell'ambientazione effettiva dell'opera, con una disposizione perfettamente chiara del palcoscenico. Dopo *Grimes* il compositore non collaborò più con Slater, forse a causa dei loro diversi ritmi di lavoro e anche delle idee comuniste del librettista, che finì per essere rifiutato ovunque a causa delle sue opinioni politiche. L'illuminante saggio di Philip Brett sui documenti originali relativi ai primi abbozzi di scene scritti da Britten e Pears e ai progressi della composizione dell'opera, cita una lettera di Pears:

Mentre Ben Britten scriveva *A Ceremony of Carols* e *A Hymn to St. Cecilia*, io stavo progettando la forma originale del libretto di *Peter Grimes*.

Poi traccia uno schema con le forze opposte del dramma:

IL MARE	CONTRO	LA TERRA
Incalcolabile		Sicuro
Incontrollato		Immutabile
Peter Grimes		Pace
Il ragazzo		Ellen Orford

La parte più dettagliata dello schema di Pears è il monologo di Grimes davanti al ragazzo.

Ammette che la sua giovinezza lo fa soffrire, che la sua innocenza lo irrita, che la sua inutilità lo fa infuriare. Se non ha avuto un padre che lo amasse, perché dovrebbe amarlo lui, Grimes? Se suo padre lo picchiava, perché non dovrebbe farlo anche lui? Dimostra di essere utile, non solo carino – lavora – non essere solo innocente, lavora,

non fissarmi; vorresti che ti amassi? Sei dolce, giovane ecc. – ma *devi* amarmi, perché non mi ami? Amami, maledizione...

Ovviamente, Britten era d'accordo su alcune di queste cose prima che intervenisse Slater, ma non su tutte. In seguito, Pears e Britten scrissero uno scenario dell'opera articolato in numeri, che in molti casi seguiva i passaggi segnati nella copia del poema di Crabbe in possesso di Pears. Quest'ultimo fu intimamente coinvolto nella forma e nel tono dell'opera, e anche la sua voce baritonale ebbe un impatto essenziale quando essa andò finalmente in scena, poiché la voce baritonale ha un registro ambiguo, ambivalente, tra il basso cattivo e il tenore eroico. Come lo stesso Pears scrisse:

Mentre lavoravamo, ci rendevamo conto che Grimes, senza i suoi crimini, come riferisce Crabbe, era un disadattato – un disadattato con delle giustificazioni oppure uno inescusabile.

Traduzione di Arianna Ghilardotti





FOTOGRAFIA DI Brescia e Amisano



FOTOGRAFIA DI Brescia e Amisano





FOTOGRAFIA DI Brescia e Amisano







Direttrice d'orchestra

Simone Young

Nata a Sydney, ha studiato pianoforte, direzione d'orchestra e composizione al Conservatorio della sua città, per poi iniziare la sua carriera sul podio in Germania. È stata Direttrice principale della Filarmonica di Bergen (1998-2002), Direttrice artistica di Opera Australia (2001-2003), Direttrice musicale principale della Filarmonica di Amburgo e Direttrice artistica della Staatsoper (2005-2015) nonché Direttrice ospite principale dell'Orchestra da Camera di Losanna (2017-2020); dal 2022 è Direttrice principale della Sydney Symphony Orchestra.

Durante il suo mandato ad Amburgo ha diretto numerose prime assolute e un ampio repertorio, spaziando da Mozart, Verdi, Puccini, Wagner e Richard Strauss a Hindemith, Britten e Henze. Nota specialista di Wagner e Strauss, ha diretto diversi cicli completi del *Ring* alla Staatsoper di Vienna e alla Staatsoper Unter den Linden di Berlino, e poi *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Elektra*, *Salome*, *Die Frau ohne Schatten* e *Ariadne auf Naxos*, oltre a *Palestrina* di Hans Pfitzner alla Bayerische Staatsoper di Monaco. Con il Teatro viennese sulla Ringstrasse ha uno stretto rapporto di collaborazione, iniziato con il suo debutto nel 1993 e proseguito con la direzione di numerose produzioni anche del repertorio italiano, tra cui l'acclamata riscoperta della *Juive* di Halévy nel 1999. Rimasta lontana da Vienna per alcuni anni a causa dei suoi impegni ad Amburgo, vi è tornata nella Stagione 2011-2012 con una ripresa della *Daphne* di Strauss e a tutt'oggi è una presenza regolare nella programmazione del Teatro. Ha diretto come ospite anche all'Opéra di Parigi, alla Royal Opera House Covent Garden di Londra, al Metropolitan di New York e poi a Monaco, Berlino, Dresda e Zurigo.

Oltre alle sue numerose esibizioni operistiche, si è fatta un nome anche come direttrice d'orchestra sinfonica, dirigendo molte delle più importanti orchestre del mondo, tra cui le Filarmoniche di Berlino, Londra, New York, Vienna, Monaco, Parigi, Los Angeles, Dallas e San Francisco. Dopo il completamento del suo incarico ad Amburgo, è tornata a dirigere regolarmente come ospite orchestre quali i Wiener Symphoniker, l'Orchestre de Paris, la BBC Symphony Orchestra, oltre a diverse formazioni nordamericane e australiane.

Nella Stagione 2023-2024 ha in programma *Die Fledermaus* e *La fanciulla del West* a Vienna e *Chovanščina* a Berlino con

Khovanshchina. In campo sinfonico, salirà sul podio dell'Orchestra della Tonhalle di Zurigo, dell'Orchestre Philharmonique de Radio France, della Filarmonica Reale di Stoccolma e di quella di Oslo, dell'Orchestra Sinfonica di Göteborg, dell'Orchestre National de Lyon, della Los Angeles Philharmonic e delle Orchestre Sinfoniche di Washington e di Dallas.

Vanta un'ampia discografia che comprende, tra l'altro, l'integrale delle *Sinfonie* di Bruckner con la Filarmonica di Amburgo, l'integrale delle *Sinfonie* di Brahms, la *Sesta* e la *Settima Sinfonia* di Mahler e *Das Buch mit sieben Siegeln* di Franz Schmidt, nonché i DVD di *Palestrina* di Pfitzner e *Aus einem Totenbaus* di Janáček a Monaco e di *Dialogues des Carmélites* di Poulenc e di *Lear* di Aribert Reimann ad Amburgo.

Oltre ai dottorati *honoris causa* delle Università di Sydney e Melbourne, ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti, tra cui il Brahms-Preis dello Schleswig-Holstein e la Goethe-Medaille del Goethe Institut. Inoltre è Chevalier des Arts et des Lettres in Francia, membro dell'Ordine d'Australia e professore alla Hochschule für Musik und Theater di Amburgo. Nell'aprile 2022 è stata insignita dell'ambito titolo di membro onorario della Staatsoper di Vienna.

simoneyoung.com





Regia e luci

Robert Carsen

Nato a Toronto, in Canada, è attivo come regista di lirica e di prosa in tutto il mondo.

Tra le sue produzioni più recenti, *Ariodante* all'Opéra di Parigi, *Aida* alla Royal Opera House Covent Garden di Londra, il musical *Cabaret* con cui è stato riaperto il Lido parigino, *Edipo re* di Sofocle al Teatro Greco di Siracusa (Premio "Le Maschere del Teatro Italiano" 2023 per il miglior spettacolo di prosa); *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* al Festival di Salisburgo; *Il ritorno d'Ulisse in Patria* al Maggio Musicale Fiorentino (Premio Abbiati 2022 al miglior spettacolo); *Julius Caesar* di Battistelli all'Opera di Roma; *Rappresentazione di anima et di corpo* di Emilio de' Cavalieri al Theater an der Wien; *Osud* di Janáček a Brno; *Idomeneo* a Madrid, a Roma e a Copenhagen; e la prima mondiale di *Oceane* di Detlev Glanert alla Deutsche Oper Berlin. Altre sue produzioni di successo comprendono *Die tote Stadt* alla Komische Oper Berlin; *The Beggar's Opera* al Théâtre des Bouffes du Nord a Parigi; *Pagliacci* e *Cavalleria rusticana* alla Nationale Opera di Amsterdam; *Der Rosenkavalier* e *Falstaff* alla Royal Opera House e al Metropolitan; *Evgenij Onegin* all'Opera di Roma; *La traviata* che inaugurò nel 2004 la prima stagione lirica del Teatro La Fenice ricostruito dopo l'incendio; ancora per La Fenice, *L'affare Makropulos*, *Richard III* di Battistelli e *Don Carlo*; i musical *Singin' in the Rain*, *My Fair Lady* e *Candide* al parigino Theatre du Châtelet; *A Midsummer Night's Dream* e *Rigoletto* al Festival di Aix-en-Provence; *Wozzeck*, *Agrippina* e *The Turn of the Screw* al Theater an der Wien; *Rinaldo* e *L'incoronazione di Poppea* al Festival di Glyndebourne; *Tannhäuser*, *Die Zauberflöte*, *Elektra*, *Capriccio*, *Les Boréades* di Rameau, *Rusalka*, *Alcina*, *Lohengrin*, *Nabucco* e *Manon Lescaut* all'Opéra di Parigi; *Der Ring des Nibelungen* a Colonia, Venezia, Shanghai, Barcelona e Madrid; *Dialogues des Carmélites*, *Kát'a Kabanová*, *Salome*, *Iphigénie en Tauride* e *Idomeneo* a Madrid.

Per il Teatro alla Scala ha firmato la regia di *Giulio Cesare in Egitto*, *Falstaff*, *La fanciulla del West*, *CO₂* di Battistelli, *Don Giovanni*, *Les contes d'Hoffmann*, *Kát'a Kabanová*, *Alcina*, *A Midsummer Night's Dream*, *Candide* e *Dialogues des Carmélites*. Tra le sue nuove produzioni per la Stagione 2023-2024, *Werther* a Baden-Baden, *Die Jüdin von Toledo* di Glanert a Dresda, *La clemenza di Tito* a Salisburgo e *L'Oroneta* di Antonio Cesti alla Scala.

Gideon Davey

Scenografo e costumista



Nato a Bristol, ha studiato al Politecnico di Nottingham. Nel 2005 ha vinto il premio al miglior costumista dell'anno della rivista "Opernwelt" per l'allestimento del *Ritorno di Ulisse in patria* a Monaco di Baviera.

Ha da molti anni un intenso rapporto di collaborazione con Robert Carsen. Per il regista canadese ha realizzato, tra l'altro, le scene per il *Don Carlo* all'Opera di Graz, *Les contes d'Hoffmann* al Badisches Staatstheater, *Agrippina* al Theater an der Wien; i costumi per il *Lohengrin* alla Royal Opera House, *L'Orfeo* di Luigi Rossi all'Opéra National de Lorraine di Nancy e a Versailles, *Das Gespenst von Canterville* di Marius Felix Lange alla Komische Oper di Berlino; le scene e i costumi per *Maria Stuarda* a Zurigo, *La piccola volpe astuta* a Torino, a Lille, all'Opéra du Rhin a Strasburgo e alla Grange Park Opera, *La dama di picche* all'English National Opera, *L'Orontea* di Antonio Cesti all'Opera di Francoforte, *l'Alcina* al Teatro Real di Madrid e a all'Opera di Bordeaux, *Platée* di Rameau al Theater an der Wien e all'Opéra Comique, *Rinaldo* a Glyndebourne, *Hippolyte et Aricie*, *Hänsel und Gretel* e *Idomeneo* a Zurigo, *Giulio Cesare in Egitto* alla Scala.

Inoltre ha realizzato scene e costumi per *Roberto Devereux*, *Anna Bolena*, *Maria Stuarda*, *Arabella*, *Hänsel und Gretel* e *Der Zauberer von Oz* di Pierangelo Valtinoni a Zurigo; *Hercules* di Händel a Karlsruhe; *Manru* di Paderewski a Nancy; *Into the Woods* di Stephen Soldheim, *Orlando* e ancora *Manru* a Halle; *Le nozze di Figaro* a Essen; *Agrippina* e *Tancredi* al Theater an der Wien; *Armide* di Lully al Théâtre des Champs-Élysées a Parigi; *Der Meistersinger von Nürnberg* alla Nationale Opera di Amsterdam; *L'Étoile* di Chabrier a Francoforte; *Radamisto* all'Opera di Santa Fe e alla ENO; *Die Fledermaus* all'Opera Nazionale della Corea e il *Ring wagneriano* alla Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera. Recentemente ha creato le scene per *L'incoronazione di Poppea* a Strasburgo, *La Juive* a Ginevra, il balletto *Peer Gynt* a Halle e *Madama Butterfly* a Graz. Ha firmato i costumi per *Carmen* all'Opéra Comique; *Der Rosenkavalier* a Praga; *Dialogue des Carmélites* a Zurigo; *Lohengrin* e *Owen Wingrave* alla Royal Opera House di Londra; *Luisa Miller* ad Amburgo; *David et Jonathas* di Charpentier al Festival di Aix-en-Provence e a quello di Edimburgo, all'Opéra Comique e alla BAM di New York; *Robin Hood* di Frank Schwemmer a Berlino, Oslo e Zurigo.

Peter van Praet

Lighting designer



Inizia la sua carriera come responsabile del reparto luci all'Opéra de Flandre. Ha cominciato a collaborare con Carlus Padrissa e La Fura dels Baus in occasione della *Tetralogia* wagneriana andata in scena a Valencia e poi ripresa a Firenze e Houston. Ha lavorato come light designer in numerose produzioni di Robert Carsen, tra cui *Jenůfa*, *Kát'a Kabanová*, *La piccola volpe astuta* di Janáček e *Richard III* di Giorgio Battistelli all'Opéra de Flandre; *Rusalka* di Dvořák e *Capriccio* di Richard Strauss all'Opéra di Parigi; *Der Rosenkavalier* al Festival di Salisburgo; *Elektra* a Tokyo; *Fidelio* ad Amsterdam e a Firenze; *Les Boréades* di Rameau a Parigi e a New York; *A Midsummer Night's Dream* di Britten e *Tosca* a Barcellona; *La traviata* alla Fenice di Venezia; *Orfeo ed Euridice* e *Iphigénie en Tauride* di Gluck a Chicago; ancora *Iphigénie* alla Royal Opera House Covent Garden, a Madrid e a Toronto; *Candide* di Bernstein al Théâtre du Châtelet, alla Scala e all'English National Opera; *Da una casa di morti* e *L'affare Makropulos* di Janáček a Strasburgo; *Don Giovanni* alla Scala; *Falstaff* alla Royal Opera House Covent Garden, alla Scala e al Metropolitan; *L'amore delle tre melarance* di Prokof'ev a Berlino; la prima mondiale di *JJR Citoyen de Genève* di Philippe Fénelon al Grand Théâtre di Ginevra; *Platée* al Theater an der Wien; *The Beggar's Opera* di John Gay a Parigi, Lussemburgo, Edimburgo, Pisa, Atene e Caen; *Semele* di Händel a Zurigo; *Idomeneo* a Madrid; *Pagliacci/Cavalleria Rusticana* ad Amsterdam. Con il regista Pierre Audi ha collaborato per *Les Troyens* ad Amsterdam, *Alcina* di Händel e *Zoroastre* di Rameau a Drottningholm e ad Amsterdam, *Orlando furioso* di Vivaldi al Théâtre des Champs-Élysées. Per La Fura dels Baus ha firmato le luci per *Le Grand Macabre* di Ligeti all'English National Opera, a Bruxelles, Roma, Adelaide, Barcellona, Buenos Aires, e per *Œdipe* di Enescu a Bruxelles, Buenos Aires, Bucarest e Amsterdam.

Tra i suoi impegni più recenti, *Rinaldo* a Glyndebourne, *Idomeneo* a Roma, *Don Carlo* e la ripresa della *Traviata* a Venezia, *Der Rosenkavalier* al Metropolitan, *Elektra* a Valencia e *Arabella* a Zurigo per Carsen, oltre a *Les Vêpres siciliennes* a Roma con la regia di Valentina Carrasco, *Turandot*, sempre a Roma, diretta dall'artista cinese dissidente Ai Weiwei, *La favorita* (Premio Abbiati 2022) a Bergamo e Bordeaux e *Nixon in China* all'Opéra Bastille.

Rebecca Howell

Coreografa



Ha studiato al London Studio Centre. Ha creato le coreografie per diversi musical di successo, tra cui *The Secret Diary of Adrian Mole Aged 13 ¾*, *Man of la Mancha*, *The Wizard of Oz*, *Ruthless*, *Barnum*, *She Loves Me*, *Mamma mia!*, *Spamalot*, *The Life of the Party*, *The Great American Trailer Park Musical*, *Tommy: the Rock Opera*, *Blockbuster*, *Nativity!*, *Jest End*.

Nell'ambito della prosa, ha collaborato a *The Glass Menagerie*, *The Country Girls* e, per la Guildford Shakespeare Company, *The Taming of the Shrew* e *As You Like It*. Nell'ambito dell'opera, ha firmato le coreografie per *Die tote Stadt* di Korngold alla Komische Oper di Berlino, *The Beggar's Opera* di John Gay al Théâtre des Bouffes du Nord di Parigi e *Aida* alla Royal Opera House Covent Garden, tutte per la regia di Robert Carsen.

Come assistente di Lynne Page, ha collaborato alle produzioni di *My Fair Lady* alla Lyric Opera di Chicago e al Théâtre du Châtelet, *American Psycho* all'Almeida Theatre e a Broadway, *Funny Girl*, *A Little Night Music*, *Little Shop of Horrors*, *Ob! What A Lovely War*, *Viva Forever*, *Aspects of Love*, *Assassins*, *Bad Girls*, nonché a diversi video per il gruppo Pet Shop Boys e per Ellie Goulding e al film *Fred Claus (Un fratello sotto l'albero)*. Come assistente coreografa, ha collaborato anche alla produzione di *Moulin Rouge! The Musical* a Broadway; *We Will Rock You*, come assistente di Arlene Phillips; *Billy Elliot* e *La Cage aux Folles*, come istruttrice di tip tap. Alla Scala ha firmato le coreografie per il *Giulio Cesare in Egitto* diretto da Giovanni Antonini per la regia di Robert Carsen nel 2019.

Will Duke

Video designer



Ha conseguito la laurea triennale in Storia dell'arte alla Ruskin School of Drawing e poi quella magistrale presso la Glasgow School of Art. Artista visivo e video designer attivo in tutto il mondo, collabora alla realizzazione di spettacoli di danza, di prosa e di lirica con registi e coreografi. Appassionato di cinema, fotografia e animazione digitale, è interessato all'integrazione di immagini in movimento in spettacoli dal vivo. Ha realizzato diverse esposizioni da solo o collettive. Nel 2016, per *The Encounter*, ha ricevuto il Knights of Illumination Award per il miglior videoprogetto. Tra le sue collaborazioni più recenti nel campo dell'opera, *Benjamin, dernière nuit* e *Germania* all'Opéra di Lione, *Kommilitonen!* alla Welsh National Youth Opera, *Opera for the Unknown Woman* in tournée nel Regno Unito, *Simplicissimus* all'Independent Opera e a Sadler's Wells, *The Snow Maiden* all'Opera North, *The Rake's Progress* al Teatro Stanislavskij e Nemirovič-Dančenko di Mosca, alla Nazionale Opera di Amsterdam e al Festival di Aix-en-Provence, *Die tote Stadt* alla Komische Oper di Berlino, *Idomeno* al Teatro Real di Madrid, *Nixon in China* all'Opera di Copenhagen e *Breaking the Waves* alla Scottish Opera di Edimburgo.

Nell'ambito della prosa e del balletto, ha collaborato, tra l'altro, a *The Rain Parade*, *Salvage*, *Discombobulator*, *20th Century Boy*, *Comma 40*, *The Taming of the Shrew*, *Where Have I Been All My Life?*, *Thin Ice*, *Of Mice and Men*, *20th Century Boy*, *Hitchcock Blonde*, *Above Me the Wide Blue Sky*, *Our House*, *One Night in November*, *The Night Before Christmas*, *Landscape II*, *The Encounter*, *Beware of Pity*, *Wings*, *Goat*, *The Tempest* (alla Comédie-Française, *Grief is the Thing with Feathers* (al Barbican), *I'm a Phoenix, Bitch*, *The Convert*, *The Cherry Orchard*, *Pygmalion*. Alla Scala ha realizzato le proiezioni video per il *Giulio Cesare in Egitto* diretto da Giovanni Antonini per la regia di Robert Carsen nel 2019.

willduke.net

Personaggi e interpreti





Peter Grimes,

un pescatore

(Tenore)

Brandon Jovanovich



FOTOGRAFIA DI Kristen Hoebermann

Tenore. Nato a Billings, nel Montana, ha studiato alla Manhattan School of Music. Ha fatto il suo debutto europeo come Don José nella *Carmen* all'Opéra di Bordeaux nel 2000 e da allora è molto richiesto al di qua e al di là dell'oceano. Domina un ampio repertorio che comprende, tra l'altro, Florestan nel *Fidelio*, Siegmund in *Die Walküre*, Lohengrin e Parsifal, Dick Johnson nella *Fanciulla del West*, Herman nella *Dama di Picche*, Don Carlo ed Énée nei *Troyens*. È stato Pinkerton nella *Madama Butterfly* al Metropolitan, alle Opere di Santa Fe, Dallas, Los Angeles e San Francisco e alla Lyric Opera di Chicago; Bacco nell'*Ariadne auf Naxos* a Monaco, a Chicago e a Boston; Cavaradossi nella *Tosca* a Toronto, Colonia, Seattle, Bordeaux, Anversa e al Festival di Bregenz. Alla Scala ha debuttato nel 2004 nei *Contes d'Hoffmann* e vi è tornato per *Dido and Aeneas* di Purcell, in entrambi i casi nel ruolo eponimo. Nella scorsa stagione è tornato al Metropolitan di New York come Sergej in *Una Lady Macbeth del distretto di Mcensk* e al Gran Teatre del Liceu di Barcellona come Luigi nel *Tabarro*. È stato Laca nella *Jenufa* al Palau des Arts di Valencia e Florestan alla Staatsoper di Vienna e ha debuttato nel ruolo del Principe nella *Rusalka* all'Opera di Bergen. Nella Stagione 2023-2024 sarà Herman alla Bayerische Staatsoper e Siegmund in una produzione concertante della *Walküre* con i Berliner Philharmoniker diretti da Kirill Petrenko e tornerà a rivestire i panni di Don José alla Royal Opera House Covent Garden e quelli di Dick Johnson nella *Fanciulla* diretta da Simone Young alla Staatsoper Berlin. In concerto ha cantato come solista *Das Lied von der Erde* di Mahler, i *Gurrelieder* di Schönberg, la *Messa da Requiem* di Verdi, la *Missa solemnis* di Beethoven e la *Messa glagolitica* di Janáček.

Ellen Orford,

una vedova, maestra del Borgo

(Soprano)

Nicole Car



FOTOGRAFIA DI Yan Bleney

Soprano. Nata a Melbourne, si è laureata in musica al Victorian College of the Arts della sua città, debuttando come Donna Anna in *Don Giovanni* alla Victorian Opera nel 2009. Ha interpretato numerosi ruoli per Opera Australia, tra cui Violetta nella *Traviata*, Thais e Luisa Miller nelle opere omonime, Fiordiligi in *Così fan tutte*, Tat'jana in *Evgenij Onegin*, Micaëla nella *Carmen*, Mimì nella *Bohème*, Marguerite nel *Faust*, Pamina in *Die Zauberflöte* e Leila nei *Pêcheurs de perles*. Nel 2015 ha debuttato come Micaëla alla Royal Opera House Covent Garden e nel 2018 ha debuttato al Metropolitan nella *Bohème*, ritornandovi nel 2020 per *Così fan tutte*. All'Opéra di Parigi è stata Mimì, Tat'jana ed Elisabetta nel *Don Carlo*, che ha cantato anche alla Deutsche Oper di Berlino. I suoi impegni per la stagione in corso comprendono il ritorno alla Bayerische Staatsoper come Mimì, alla Staatsoper di Vienna come Marguerite, Donna Elvira nel *Don Giovanni* e Blanche in *Dialogue des Carmélites* e all'Opéra di Parigi come Amelia nel *Simon Boccanegra*. Recentemente è stata Salomé nella *Hérodiade* di Massenet a Lione e al Théâtre des Champs-Élysées a Parigi, Tat'jana a Vienna e Micaëla all'Opéra parigina. Nel 2019 ha interpretato Ellen nel *Peter Grimes* in versione da concerto con la Sydney Symphony Orchestra. Il suo repertorio concertistico comprende il *Requiem* di Mozart, *Ein deutsches Requiem* di Brahms, *Das klagende Lied* di Mahler e i *Lieder* di Richard Strauss, che ha interpretato con le Orchestre sinfoniche di Melbourne, Sydney e Queensland. Ha vinto l'Australia Opera Award nel 2012, il Concorso "Neue Stimmen" di Gütersloh nel 2013 e l'International Opera Award nella categoria "miglior giovane cantante" nel 2015. Nel 2021 è stata nominata Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres della Repubblica francese.

Capt. Balstrode,

comandante in pensione

(Baritono)

Ólafur Sigurdarson



FOTOGRAFIA DI Karl Pettersson

Baritono. Nato in Islanda, ha studiato al College of Singing di Reykjavik, alla Royal Academy of Music di Londra e alla Royal Scottish Academy of Music and Drama di Glasgow. Già artista principale al Saarländisches Staatstheater Saarbrücken, vi ha interpretato numerosi ruoli, tra cui Balstrode nel *Peter Grimes*, Scarpia nella *Tosca*, Renato nel *Ballo in maschera*, Jochanaan nella *Salome*, Don Carlo nella *Forza del destino*, i quattro "Cattivi" nei *Contes d'Hoffmann*, Méphistophélès nella *Damnation de Faust*, Tonio in *Pagliacci*, il generale Groves in *Doctor Atomic* di John Adams, nonché i ruoli eponimi in *Falstaff*, *Rigoletto*, *Macbeth* e *Simon Boccanegra*. Il suo repertorio in lingua tedesca comprende Klingsor nel *Parsifal*, Pizarro nel *Fidelio*, Barak in *Die Frau ohne Schatten* e numerosi ruoli wagneriani, tra cui Alberich nel *Ring*, Telramund nel *Lohengrin* e l'Olandese nel *Fliegende Holländer*. Nella stagione scorsa è stato Biterolf nel *Tannhäuser* alla Royal Opera House Covent Garden, Alberich nella *Tetralogia* e Melor nel *Tristan und Isolde* a Bayreuth, Scarpia all'Opera di Lipsia, Rigoletto, Macbeth e l'Olandese all'Opera di Praga, Telramund al Teatro Comunale di Bologna, Miller nella *Luisa Miller* all'Opera di Colonia e alla English National Opera, Klingsor a Bergen, il Capitano Balstrode e Don Pasquale nell'opera omonima a Helsinki, Falstaff all'Opera Omaha e Rigoletto alla Minnesota Opera. Nella Stagione 2023-2024, dopo il debutto scaligero, tornerà all'Opera di Lipsia nel *Rigoletto* e all'Opera Colorado di Denver nel *Fliegende Holländer*. Inoltre debutterà al Festival di Wexford come Sancho nel *Don Quichotte* di Massenet, tornerà a Praga per il *Lohengrin* e a Helsinki per *Wozzeck* e *Der fliegende Holländer* e sarà Alberich nel *Rbeingold* all'Opera di Göteborg.

Auntie,

padrona del "Cinghiale"

(Contralto)

Margaret Plummer



FOTOGRAFIA DI Kurt Sneddon

Mezzosoprano. Nata a Sydney, ha studiato canto jazz alla Scuola di Musica dell'Australian National University e si è laureata in musica presso il Conservatorio della sua città. Dopo il debutto come solista in concerti con la Sydney Symphony Orchestra, è stata Dorabella in *Così fan tutte* alla Pacific Opera e Hänsel in *Hänsel und Gretel* con la OzOpera, la compagnia itinerante di Opera Australia. Dal 2007 al 2014 ha fatto parte dell'ensemble di Opera Australia, interpretando ruoli come Kate Pinkerton nella *Madama Butterfly*, Annina nel *Rosenkavalier* e Waltraute in *Die Walküre* e *Die Götterdämmerung*. Nel 2014 ha debuttato come Charlotte nel *Werther* alla Lyric Opera di Melbourne e ha vinto il Vienna State Opera Award dell'Australian Opera Foundation, trasferendosi poi nella capitale austriaca. Dal 2015 al 2022 ha fatto parte dell'ensemble della Staatsoper, dove ha cantato numerosi ruoli, tra cui Tebaldo nel *Don Carlo*, Waltraute, Hänsel, Stéphan in *Romeo et Juliette*, Meg Page nel *Falstaff*, Fëdor nel *Boris Godunov*, Siebel nel *Faust*, Octavian nel *Rosenkavalier* e Varvara in *Kát'a Kabanová* di Janáček. Inoltre ha cantato nel *Werther* e nella *Damnation de Faust* (come Marguerite) al Tiroler Landestheater di Innsbruck e nel *Falstaff* alla Staatsoper di Amburgo. Si è esibita come solista in concerti con diverse formazioni corali e sinfoniche, tra cui i Wiener Philharmoniker, la Tiroler Symphonieorchester di Innsbruck, la Sydney Symphony Orchestra e l'Orchestra Nazionale Rumena, e in recital al Musikverein e al Boyne Music Festival di Drogheda, in Irlanda. Nell'estate del 2022 ha debuttato come artista freelance interpretando il ruolo eponimo nella *Carmen* al Festival di Longborough. Nell'estate del 2023 ha debuttato al Festival di Bayreuth come Fanciulla-fiore nel *Parsifal*.

First Niece,

principale attrattiva del “Cinghiale”
(Soprano)

Katrina Galka



Soprano. Ha conseguito la laurea triennale in canto alla Southern Methodist University e successivamente la laurea magistrale alla Boston University. Ha vinto tre volte le National Council Auditions del Metropolitan e conseguito premi in prestigiosi concorsi di canto, tra cui la Lotte Lenya Competition della Kurt Weill Foundation for Music. È stata artista residente della Portland Opera, dove ha interpretato numerosi ruoli, tra cui Gilda nel *Rigoletto*, Adina nell'*Elisir d'amore*, Elvira nell'*Italiana in Algeri*, Papagena in *Die Zauberflöte* e Frasquita nella *Carmen*. È poi entrata nella compagnia dell'Arizona Opera, cantando Rosina nel *Barbiere di Siviglia*, Woglinde nel *Rheingold* e Clorinda nella *Cenerentola*. Ha debuttato all'Opera di Zurigo come Olympia nei *Contes d'Hoffmann* e alla Staatsoper di Vienna come Fritzi nella prima mondiale di *Die Weiden* di Johannes Maria Staud. A suo agio anche nel musical, ha cantato Johanna in *Sweeney Todd*, Cunegonde nel *Candide* di Bernstein e Julie Jordan in *Carousel*. Nella stagione scorsa ha debuttato alla Bayerische Staatsoper come Blondchen in *Die Entführung aus dem Serail*, che ha cantato anche ad Atlanta Opera, a New Orleans Opera e a San José, e come Frasquita nella *Carmen* alla Staatsoper di Amburgo. Inoltre ha debuttato nel ruolo della Regina della Notte in *Die Zauberflöte* all'Arizona Opera, è stata Atalanta in *Xerxes* al Glimmerglass Festival e Aithra in *Die ägyptische Helena* con l'Odyssey Opera. In sala da concerto ha cantato come solista il *Messiah* di Händel, il *Requiem* di Fauré e quello di Mozart e la *Johannes-Passion* di Bach. Nella Stagione 2023-2024 tornerà alla Staatsoper di Amburgo come Adele in *Die Fledermaus* e debutterà come protagonista nella *Lucia di Lammermoor* alla New Orleans Opera.

Second Niece,

principale attrattiva del “Cinghiale”
(Soprano)

Tineke van Ingelgem



Nata in Belgio, ha conseguito una laurea magistrale in lingue germaniche e una in canto, ottenuta presso il Lemmensinstituut di Lovanio. Specializzata in ruoli drammatici come Rusalka, la Marescialla o Médée, ha iniziato la carriera nel suo paese natale, esibendosi al Théâtre de La Monnaie, alla Vlaamse Opera di Anversa e all'Opéra Royal de Wallonie di Liegi. Il suo repertorio principale comprende ruoli da soprano di compositori di area tedesca, quali Jenny in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (Vlaamse Opera), Stella in *De Kinderen der Zee* di Lodewijk Mortelmans (La Monnaie), Chrysothemis nell'*Elektra* (Politeama di Palermo) e la Marescialla nel *Rosenkavalier* (Teatro di Treviri). Nella scorsa stagione è stata Jenny al Grand Théâtre de Luxembourg, la Marescialla all'Opéra Grand Avignon e una Fanciulla-fiore nel *Parsifal* al Grand Théâtre di Ginevra. Altrettanto a suo agio nel repertorio franco-italiano, è stata Mimi nella *Bobème* e Alice Ford nel *Falstaff* in versione da concerto a Liegi, e Médée nell'opera omonima di Cherubini all'Opéra di Digione e a quella di Rouen. Si è esibita con successo anche in ruoli comici in operette quali *Gräfin Mariza* di Emmerich Kálmán (Landestheater Linz) e *Orphée aux enfers* di Offenbach (Opéra Royal de Wallonie). Apprezzata cantante di Lied e oratorio, ha interpretato *Ein deutsches Requiem* di Brahms ad Anversa, *Jeanne d'Arc au bûcher* di Honegger e il *Te Deum* di Bruckner a Liegi. Nell'anno verdiano 2013 ha tenuto un recital di canto al Teatro Regio di Parma eseguendo i *Wesendonck-Lieder* di Wagner, *La Dame de Monte-Carlo* di Poulenc-Cocteau e i *Cabaret Songs* di Britten. Dirige inoltre la compagnia d'opera per bambini Opera Caramba!, con cui ha interpretato oltre trecento spettacoli per le scuole.

Bob Boles,

pescatore e metodista
(Tenore)

Michael Colvin



FOTOGRAFIA DI Eloise Campbell

Tenore. Nato in Irlanda e cresciuto in Canada, ha interpretato il Duca di Cornovaglia nel *King Lear* di Aribert Reimann all'Opéra di Parigi, al Maggio Musicale Fiorentino e al Festival di Salisburgo, Rodolphe nel *Guillaume Tell* e Bardolfo nel *Falstaff* alla Royal Opera House Covent Garden e Monostatos in *Die Zauberflöte*, a Toronto, a Londra e a Parigi. Nella stagione scorsa è tornato al Festival di Salisburgo per il *Falstaff* e all'Opéra di Parigi per la *Tosca* (come Spoletta) e *Le nozze di Figaro* (come Don Basilio). Da anni mantiene una stretta collaborazione con la English National Opera, con cui ha interpretato Bob Boles e il ruolo eponimo nel *Peter Grimes*, il Pittore e il secondo Cliente nella *Lulu* di Berg, Arturo nella *Lucia di Lammermoor*, Flute in *A Midsummer Night's Dream*, Goro nella *Madama Butterfly* ed Erode. Alla Canadian Opera Company di Toronto ha interpretato la Strega in *Hänsel e Gretel*, il Dottor Caius nel *Falstaff* e Don Basilio. È stato Laios nell'*Œdipe* di Enescu a Salisburgo, il Cappellano in *Dialogues des Carmélites* alla Nationale Opera di Amsterdam e Jaquino nel *Fidelio* con Le Cercle de l'Harmonie di Jérémie Rhorer a Lione e a Parigi. Apprezzato interprete di Britten, ha interpretato il ruolo di Bob Boles alla ENO, al Festival Enescu, all'Opera de Oviedo, alla Vlaamse Opera, con la London Philharmonic Orchestra e Vladimir Jurowski e con l'Accademia di Santa Cecilia e Sir Antonio Pappano. Assai richiesto anche come solista, recentemente ha cantato la *Missa solemnis* di Beethoven con i Richard Eaton Singers di Edmonton, *Das Lied von der Erde* di Mahler con la Louisville Orchestra, il *Messiah* di Händel a Ottawa, a Seattle e a Toronto, la *Messa in la bemolle* di Schubert al Festival di Vancouver e la *Nona* di Beethoven a Vancouver, Toronto, Detroit e Québec City.

Swallow,

un uomo di legge
(Basso)

Peter Rose



FOTOGRAFIA DI Paul Cochrane

Basso. Nato a Canterbury, ha studiato alla Guildhall School of Music & Drama e al National Opera Studio di Londra, prima di debuttare a Hong Kong come Commendatore nel *Don Giovanni* con la Glyndebourne Touring Opera. Ospite regolare dei più grandi teatri d'opera del mondo, ha collaborato con i più grandi direttori e domina un ampio repertorio che comprende i più importanti ruoli per basso, quali Ochs (*Der Rosenkavalier*), Gurnemann (*Parsifal*), Fasolt (*Das Rheingold*), Daland (*Der fliegende Holländer*), King Marke (*Tristan und Isolde*), Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Méphistophélès (*Faust*), Banquo (*Macbeth*), Filippo II (*Don Carlo*), Boris (*Boris Godunov*), Gremin (*Eugenij Onegin*), Leporello (*Don Giovanni*), Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*), Zaccaria (*Nabucco*), La Roche (*Capriccio*), Arkel (*Pelléas et Mélisande*), Rocco (*Fidelio*), i quattro "Cattivi" (*Les contes d'Hoffmann*), Claggart (*Billy Budd*) e Falstaff. È stato particolarmente apprezzato per la sua interpretazione di Bottom in *A Midsummer Night's Dream*, che ha cantato a Vienna, Aix-en-Provence, Parigi, Londra, Roma, Chicago, Barcellona, Glyndebourne e in occasione del suo debutto al Metropolitan di New York. Recentemente ha debuttato come Fafner nella *Tetralogia* wagneriana alla Deutsche Staatsoper di Berlino e come Dottore nel *Wozzeck* al Liceu di Barcellona, è stato Ochs nel *Rosenkavalier* alla Semperoper di Dresda, Daland nel *Fliegende Holländer* al Comunale di Bologna e al Teatro Nacional de São Carlos a Lisbona, Gurnemann nel *Parsifal* al Théâtre du Capitole di Tolosa e la Regina delle nevi nell'opera omonima di Hans Abrahamsen, andata in scena al Kongelige Teater di Copenhagen in danese e alla Bayerische Staatsoper in inglese. Nel 2020 la Staatsoper di Vienna lo ha insignito del titolo di "Kammersänger".

Mrs. (Nabob) Sedley, una ricca vedova di un funzionario della Compagnia delle Indie Orientali

(Mezzosoprano)

Natascha Petrinsky



Mezzosoprano. Nata a Vienna, si è laureata in giurisprudenza prima di intraprendere lo studio del canto con Tamara Rachum all'Università di Tel Aviv, iniziando la sua carriera internazionale alla New Israeli Opera. Il suo repertorio comprende i ruoli eponimi nella *Carmen*, nella *Phaedra* di Hans Werner Henze e nella *Penthesilea* di Pascal Dusapin, la Contessa Geschwitz nella *Lulu* di Berg, la Principessa di Eboli nel *Don Carlo*, Amneris nell'*Aida*, Azucena nel *Trovatore*, Maddalena nel *Rigoletto*, Kundry nel *Parsifal*, Venere nel *Tannhäuser*, Brangäne in *Tristan und Isolde*, Wellgunde, Fricka and Waltraute nel *Ring des Nibelungen*. È stata Hannah in *La Lumière Antigone* di Pierre Bartholomée, Klytämnestra nell'*Elektra*, Lucy Barker in *Sweeney Todd*, la Volpe nella *Piccola volpe astuta* di Janáček, Jocaste nell'*Œdipe* di Enescu, Miranda in *The Tempest* di Thomas Adès e Mère Marie in *Dialogues des Carmélites*. Recentemente ha interpretato Ericlea nel *Ritorno di Ulisse in patria* al Maggio Musicale Fiorentino con la regia di Robert Carsen, Ježibaba nella *Rusalka* di Dvořák e l'Ostessa nell'*Angelo di fuoco* di Prokof'ev al Theater an der Wien, Marja Akrossimova in *Guerra e pace* di Prokof'ev al Grand Théâtre di Ginevra, Adelaide nell'*Arabella* all'Opera di Lipsia, la Frugola, la Zia principessa e Zita nel *Trittico* pucciniano all'Opéra di Lione per la regia di David Pountney e la Marchesa di Berkenfield nella *Fille du régiment* al Teatro Regio di Torino, ed è stata solista nella *Nona* di Beethoven diretta da Daniele Gatti al Gewandhaus di Lipsia. Nella stagione in corso sarà Pelageja Grigorjevna Podtotčina nel *Naso* di Šostakovič al Théâtre de La Monnaie di Bruxelles e Kabanicha nella *Káta Kabanová* di Janáček all'Opéra di Lione. Prossimamente sarà Kostelníčka nella *Jenůfa* all'Opera Ballet Vlaanderen.

Rev. Horace Adams, vicario

(Tenore)

Benjamin Hulett



Tenore. Ha studiato musica corale al New College di Oxford e opera alla Guildhall School of Music and Drama di Londra. Dal 2005 al 2009 ha fatto parte dell'ensemble della Staatsoper di Amburgo, interpretandovi numerosi ruoli, tra cui Tamino in *Die Zauberflöte*, Ferrando in *Così fan tutte*, il Timoniere in *Der fliegende Holländer* e Narraboth nella *Salome*. Ha debuttato alla Bayerische Staatsoper nell'*Alcina* di Händel, al Theater an der Wien nella prima mondiale dei *Besessenen* di Johannes Kalitzke, al Festival di Baden-Baden nella *Salome* e a quello di Salisburgo nell'*Elektra*, all'Opéra di Rennes nella *Pietra del paragone*. È stato Ferrando alla Grange Park Opera, Peter Quint in *The Turn of The Screw* all'Opera North, Ippolito nella *Phaedra* di Henze a Berlino, Fenton nel *Falstaff* all'Opera Holland Park. Ha partecipato alla *St Matthew Passion* messa in scena da Jonathan Miller al National Theatre e a *Die Frau ohne Schatten* con Vladimir Jurowski ad Amsterdam. È stato Lucio Silla nell'opera omonima di Johann Christian Bach diretta da Ivor Bolton per le Mozartwochen di Salisburgo, Tamino con i Berliner Philharmoniker diretti da Simon Rattle, Luzio in *Das Liebersverbot* all'Opéra du Rhin a Strasburgo, Lysander in *A Midsummer Night's Dream* a Berlino, Tom Rakewell in *The Rake's Progress* a Caen, Limoges, Reims, Rouen e Lussemburgo. Inoltre è stato solista nel *Messiah* con la Hallé, la Royal Scottish National Orchestra e la Kammerorchester di Basilea, ha debuttato a Los Angeles nell'*Heure espagnole*, è stato Jupiter nella *Semele* alla Carnegie Hall, Arbace nell'*Idomeneo* al Teatro Real di Madrid e David nei *Meistersinger von Nürnberg* in concerto con l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia diretta da Antonio Pappano. Nella stagione in corso canta Kudrjás in *Káta Kabanová* a Salisburgo e a Lione.

Ned Keene,

farmacista e medicone
(Baritono)

Leigh Melrose



Baritono. Nato a New York da padre scozzese e madre americana, è cresciuto a Londra. Le sue più acclamate interpretazioni comprendono *Wozzeck* all'Opera di Zurigo e alla ENO; *Œdipe* di Enescu alla Komische Oper Berlin; *L'angelo di fuoco* di Prokof'ev (Ruprecht) per la regia di Calixto Bieito al Teatro Real di Madrid, all'Opera di Roma e a Zurigo; *Pelléas et Mélisande* (Golaud) alla Ruhr Triennale, al Grand Théâtre di Ginevra e alla Vlaamse Opera di Anversa; *Das Rheingold* (Alberich) a Bochum, alla ENO e a Stoccarda; *Die Soldaten* di Zimmermann (Stolz) a Colonia, ad Amburgo e alla Philharmonie di Parigi e *Death in Venice* di Britten a Madrid. È stato Clov nella prima mondiale di *Fin de partie* di György Kurtág alla Scala, all'Opéra parigina e alla Nationale Opera di Amsterdam. Nella Stagione 2022-2023 è stato Prospero in *The Tempest* di Thomas Adès alla Scala, Richard Nixon in *Nixon in China* di John Adams al Teatro Real, Šiškov in *Da una casa di morti* di Janáček all'Opera di Roma e ha preso parte alla prima mondiale di *Orgia* di Héctor Parra, dalla *pièce* di Pier Paolo Pasolini, allestita da Calixto Bieito al Teatro Arriaga Antzokia di Bilbao. Tra i più richiesti interpreti di musica contemporanea, ha cantato *Gawain* di Harrison Birtwistle con la BBC Symphony Orchestra, *Solomon's Garden* di Matthias Pintscher con l'Ensemble InterContemporain diretto dal compositore a Parigi e ha interpretato molte prime esecuzioni, tra cui *Quartett* di Luca Francesconi alla Royal Opera House. Inoltre è stato Kajin in *Die ersten Menschen* di Rudi Stephan alla Nationale Opera di Amsterdam. Nella Stagione 2023-2024 riprende *Da una casa di morti* alla Ruhrtriennale, debutta come Don Pizarro nel *Fidelio* alla Staatsoper di Amburgo e come Beckmesser nei *Meistersinger* al Teatro Real di Madrid.

Hobson,

carrettiere
(Basso)

William Thomas



Basso. Nato a Harpenden, si è laureato in opera alla Guildhall School of Music and Drama di Londra sotto la guida di John Evans, ha fatto parte del programma Harewood Artists della English National Opera ed è uno dei BBC New Generation Artists per il biennio 2021-2023. Ha vinto diversi concorsi prestigiosi, tra cui la Kathleen Ferrier Competition e il John Christie Award nel 2018 e la Veronica Dunne International Singing Competition nel 2019. Recentemente è stato Colline nella *Bobème* e Parsi Rustomji in *Satyagraha* di Philip Glass per la English National Opera, Nicholas nella prima britannica di *Vanessa* di Samuel Barber al Festival di Glyndebourne, Masetto nel *Don Giovanni* all'Opera di Seattle e Snug in *A Midsummer Night's Dream* alla Staatsoper di Vienna; inoltre ha cantato nel *Parsifal* all'Opéra di Parigi, in *Pelléas et Mélisande* per la Garsington Opera e in *Die Zauberflöte* a Glyndebourne e per la ENO. Nella scorsa stagione è stato Colline al Théâtre des Champs-Élysées, con Glyndebourne on Tour e al Seiji Ozawa Matsumoto Festival e ha debuttato come Snug all'Opéra di Rouen Normandie. Inoltre è stato Narbal nei *Troyens* in forma di concerto con l'Orchestra Monteverdi, il Sacerdote, Badger e Harašta nella Piccola volpe astuta, ancora in concerto, con la City of Birmingham Symphony Orchestra e Hérode nell'*Enfance du Christ* di Berlioz a Zurigo. Come solista, ha cantato il *Messiah* e la *St. John's Passion* di Händel, la *Johannes-Passion* di Bach con l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique e John Eliot Gardiner, il *Requiem* di Mozart e la *Missa solennis* di Beethoven ai BBC Proms, la *Cantata profana* di Bartók con la LSO e François-Xavier Roth e la *Nona Sinfonia* di Beethoven con l'Orchestre national de Lyon e Alan Gilbert. Nel gennaio 2024 debutterà al Covent Garden come Colline.

Primo Maestro di sala

James Vaughan

Maestri collaboratori di sala

Beatrice Benzi, Paolo Berrino, Nelson Calzi,
Paolo Spadaro Munitto

Maestri collaboratori di palcoscenico e alle luci

Marco Borroni, Caterina Denti, Federico Forti,
Antonella Marotti, Iliara Morotti, Stefano Salvatori,
Valentina Verna

Direttore dei complessi musicali di palcoscenico

Bruno Nicoli

Maestro rammentatore

Dario Grandini, Loris Perego

Maestri ai videolibretti

Stefano Colnaghi, Roberto Perata, Renato Principe

ORCHESTRA DEL TEATRO ALLA SCALA

Violini primi

Francesco Manara (di spalla)
Francesco De Angelis (di spalla)
Laura Marzadori (di spalla)
Daniele Pascoletti (concertino)
Eriko Tsuchihashi (concertino)
Andrea Loporati
Rodolfo Cibin
Corine van Eikema
Andrea Pecolo
Gianluca Turconi
Elena Faccani
Fulvio Liviabella
Dino Sossai
Duccio Beluffi
Agnese Ferraro
Kaori Ogasawara
Enkeleida Sheshaj
Suela Piciri
Lucia Zanoni
Damiano Cortalasso
Evguenia Staneva
Indro Borreani

Violini secondi

Pierangelo Negri*
Anna Longiave
Anna Salvatori
Emanuela Abriani
Gabriele Porfidio
Silvia Guarino
Stefano Dallera
Roberto Nigro
Alexia Tiberghien
Stefano Lo Re
Antonio Mastalli
Francesco Tagliavini
Roberta Miseferi
Estela Sheshi
Leila Negro
Olga Zakharova
Andrea Del Moro

Viola

Simonide Braconi*
Marco Giubileo
Giuseppe Nastasi
Luciano Sangalli
Giorgio Baiocco
Maddalena Calderoni
Francesco Latuada
Carlo Barato
Joel Imperial
Giuseppe Russo Rossi
Matteo Amadasi
Thomas Cavuoto
Eugenio Silvestri
Marcello Schiavi

Violoncelli

Sandro Laffranchini*
Massimo Polidori*
Alfredo Persichilli*
Martina Lopez
Gianluca Muzzolon
Gabriele Zanardi
Simone Groppo
Cosma Beatrice Pomarico
Massimiliano Tisserant
Tatiana Patella
Gabriele Garofano
Alberto Senatore
Leonardo Duca

Contrabbassi

Giuseppe Ettorre*
Francesco Siragusa*
Emanuele Pedrani
Alessandro Serra
Attilio Corradini
Gaetano Siragusa
Roberto Benatti
Omar Lonati
Roberto Parretti
Claudio Nicotra
Michelangelo Mercuri
Giorgio Magistroni

Flauti

Marco Zoni*
Andrea Manco*
Giovanni Paciello (ottravino)
Massimiliano Crepaldi
Francesco Guggiola

Oboi

Fabien Thouand*
Armel Descotte*
Renato Duca (corno inglese)
Augusto Mianiti
Gianni Viero

Clarinetti

Fabrizio Meloni*
Aron Chiesa*
Christian Chiodi Latini
Stefano Cardo (clarinetto basso)
Antonio Duca (clarinetto piccolo)

Fagotti

Valentino Zucchiatti*
Gabriele Screpis*
Nicola Meneghetti
Maurizio Orsini
Marion Reinhard (controfagotto)

Corni

Giovanni Emanuele Urso*
Roberto Miele
Claudio Martini
Salvatore La Porta
Stefano Curci
Piero Mangano
Giulia Montorsi

Trombe

Francesco Tamiati*
Marco Toro*
Gianni Dallaturca
Nicola Martelli
Valerio Vantaggio

Tromboni

Daniele Morandini*
Giuseppe Grandi

Basso tuba

Javier Castaño Medina

Arpe

Luisa Prandina*
Olga Mazzia*

Timpani

Andrea Bindi*
Maxime Pidoux*

Percussioni

Gianni Massimo Arfacchia
Giuseppe Cacciola
Gerardo Capaldo
Francesco Muraca

Organo

Lorenzo Bonoldi

Ispettore dell'Orchestra

Vittorio Sisto

Addetti all'Orchestra

Alejandro Magnin
Werther Martinelli
Edmondo Valerio

*Prime parti

Direttore

Alberto Malazzi

Altro maestro del coro

Giorgio Martano

Maestri collaboratori

Marco De Gaspari, Salvo Sgrò

CORO

Soprani primi

Lucia Ellis Bertini
Chiara Butté
Margherita Chiminelli
Silvia Chiminelli
Tiziana Cisternino
Valentina De Vecchi
Stefania Ferrari
Cristina Injeong Hwang
Azusa Kubo
Barbara Rita Lavarian
Rossella Locatelli
Silvia Mapelli
Letizia Pellegrino
Roberta Salvati
Flavia Scarlatti
Cristina Sfondrini

Soprani secondi

Emilia Bertoncello
Maria Blasi
Rossana Calabrese
Silvia Del Grosso
Nadia Engheben
Anna Rita Fratangeli
Sara Garau
Elisabeth Ann Kilby
Sarah Park
Serena Pasquini
Alla Samokhotova
Silvia Spruzzola

MIMI

Sara Barbieri
Samira Cogliandro
Aurora Dal Maso
Nastassja Rottoli
Valentina Squarzone
Cristiana Lucifora

Mezzosoprani

Giulia Amoretti
Olivia Antoshkina
Giovanna Caravaggio
Marzia Castellini
Eleonora De Prez
Anna Maria Di Micco
Alessandra Fratelli
Stefania Gianni
Valeria Matakchini
Maria Miccoli
Kjersti Ødegaard
Victoria Shapranova
Romina Tomasoni
Agnese Vitali

Contralti

Eleonora Ardigò
Claudia Bocca
Laura De Marchi
Annalisa Forlani
Patrizia Molina
Giovanna Pinardi
Daniela Salvo
Julija Samsonova
Olga Semenovna
Giulia Taccagni
Vittoria Vimercati

Roberto Adriani
Francesco Aricò
Riccardo Azzini
Marco Beljuli
Giuseppe Brancaccio
Luca Campanella

Tenori primi

Luigi Albani
Danilo Caforio
Flavio D'Ambra
Lorenzo Decaro
Massimiliano Di Fino
Luca Di Gioia
Renis Hyka
Jae Ho Jang
Nao Mashio
Michele Mauro
Antonio Murgo
Joon Ho Pak
Mariano Sanfilippo
Angelo Scardina
Giorgio Giuseppe Tiboni

Tenori secondi

Giovanni Carpani
Giovanni Di Deo
Ramtin Ghazavi
Andrzej Glowienka
Massimiliano Italiani
Ki Hyun Kim
Giovanni Manfrin
Alessandro Moretti
Enrico Salsi
Young Hoon Shin
Andrea Semeraro
Mauro Venturini

Simone Carbone
Yudel Nicola Collazzo
Manuel Colleoni Ferruggia
Enrico Pittaluga
Mirand Pulaj
Marco Ripellino

Baritoni

Guillermo Esteban Bussolini
Giuseppe Capoferri
Corrado Cappitta
Bruno Gaudenzi
Marco Granata
Pier Luigi Malinconico
Alberto Paccagnini
Andrea Panaccione
Giordano Rossini
Nicolò Scaccabarozzi
Alessandro Senes
Lorenzo B. Tedone
Giorgio Valerio

Bassi

Davide Baronchelli
Sandro Chiri
Yonghoon Cho
Emidio Guidotti
Ernesto Morillo
Alessandro Perucca
Alberto M. Rota
Pietro Toscano
Gabriele Valsecchi
Shengtao Xiao
Michele Zanchi

Ispettore del Coro

Vito Marinaccio

Francesco Tomasi
Emanuele Frutti
Martin Ruis

Edizioni del Teatro alla Scala

CONSULENTE SCIENTIFICO

Raffaele Mellace

Professore ordinario

*di Musicologia e Storia della musica presso
l'Università degli Studi di Genova*

Ufficio Edizioni del Teatro alla Scala

REDAZIONE

Anna Paniale

Giancarlo Di Marco

RICERCA ICONOGRAFICA A CURA DI

Anna Paniale

PROGETTO GRAFICO

Tomo Tomo + Kevin Pedron

IMMAGINI DEGLI SPETTACOLI SCALIGERI

Archivio Fotografico del Teatro alla Scala

REALIZZAZIONE E CATALOGAZIONE

IMMAGINI DIGITALI

“Progetto D.A.M.” per la gestione digitale
degli archivi del Teatro alla Scala

SI RINGRAZIA PER LA COLLABORAZIONE

Museo Teatrale alla Scala

Il Teatro alla Scala è disponibile a regolare
eventuali diritti di riproduzione per quelle
immagini di cui non sia stato possibile
reperire la fonte

Finito di stampare nel mese di ottobre 2023
presso CTG srl

© Copyright 2023, Teatro alla Scala

Prezzo del volume

€ 15,00 (iva inclusa)

ISSN 2611-898X