

Billy Budd
(Museo Galata 7 giugno 2005)

Gli ultimi due spettacoli della stagione del Carlo Felice sono opere di ambiente marinairesco, entrambe nuove per Genova. Mentre *Il Corsaro* è stata l'occasione per conoscere un'opera minore di Verdi, composta nei cosiddetti anni di galera, in definitiva poco più che una curiosità, per *Billy Budd* si tratta di un vero e proprio evento.

Infatti, nonostante sia data in fine di stagione, quest'opera ha tutti i numeri per essere considerata uno dei titoli di punta di quest'anno. Prima di tutto il cast. Il direttore è Jonathan Webb, che abbiamo già conosciuto perché ha diretto un'altra opera di Britten *The rape of Lucretia* al teatro Modena nel '99. Inoltre c'è un insieme di cantanti specialisti nelle opere di Britten. Fra essi uno dei più grandi bassi del nostro tempo, Samuel Ramey, che interpreta uno dei personaggi più ambigui e mefistofelici di tutta la storia dell'opera. L'allestimento è della Wiener Staatsoper e il coro, che ha una parte complessa e determinante, è stato integrato col coro del teatro di Lisbona. Oltre a questi aspetti realizzativi, si può dire che l'opera in sé è un capolavoro assoluto di un autore che è il più importante musicista inglese dai tempi di Henry Purcell, cioè dal 1600.

L'opera ha delle caratteristiche decisamente particolari. Intanto si svolge interamente su una nave, di cui utilizza tutti i possibili spazi (i ponti, il dormitorio dei marinai, la cabina del comandante, le alberature ecc); mentre la musica crea, in particolari momenti dell'azione, un senso di instabilità, per sottolineare il dondolio incessante della navigazione. Infine, caso forse unico nella storia della musica, è un'opera lirica con solo voci maschili (all'opposto di *Suor Angelica* di Puccini che ha solo voci femminili). Ma non sarà noiosa un'opera senza Prime Donne? Assolutamente no, grazie alla bellezza della musica ed a uno dei più bei libretti della storia del melodramma. C'è inoltre un'affascinante varietà di piani di lettura e di significati suggeriti dalla storia. Insomma senza dubbio un capolavoro di questo grande del novecento che è Benjamin Britten.

Edward Benjamin Britten nasce a Lowestoft, nel Suffolk, il 22 novembre 1913. Per chi crede, come per altro lo stesso Britten, nei misteriosi segni del destino e nelle coincidenze, la data è programmatica: il 22 novembre si festeggia Santa Cecilia, patrona della musica.

Ultimo di 4 figli Benjamin ha un'infanzia serena e agiata, il padre, Robert, è un dentista, e provvede all'agiatazza, ma le figure che incideranno dal punto di vista musicale sul giovane Britten sono due: la madre e un vicino di casa. La madre, Edith, oltre ad allevare i 4 figli, si diletta a suonare il pianoforte e sarà proprio lei a dargli le prime lezioni. La signora Edith riversava sul figlio grandi aspettative, Britten racconterà anni dopo che, all'inizio di ogni lezione, sua madre, dopo averlo seduto davanti allo strumento, lo ammoniva "Devi diventare la quarta B della musica, le prime tre sono Bach, Beethoven e Brahms".

Il vicino di casa era, invece, Frank Bridge, direttore d'orchestra e compositore di discreta fama, che decide di prenderlo come allievo. Britten ha sempre ricordato con piacere le lunghe lezioni estive, che duravano anche 8 ore, dove si alternava il piano alla viola e allo studio dei primi rudimenti della scrittura per archi.

Grazie all'appoggio del maestro Bridge, il giovane Benjamin entra al Royal College of Music di Londra, il più esclusivo conservatorio inglese. La carriera scolastica la possiamo riassumere in una parola: strepitosa. Alla migliore composizione di un allievo il conservatorio attribuiva un premio annuale intitolato ad Ernest Farrar, giovane musicista prematuramente scomparso: in quattro anni lo vince quattro volte. Si diploma, ovviamente, con il massimo dei voti.

Benjamin ha ventuno anni quando, morto suo padre, e non volendo gravare sulla famiglia, comincia a lavorare per la BBC alla sonorizzazione dei documentari: è quella che viene definita “incidental music”, non esattamente colonne sonore ma commenti descrittivi a sequenze “mute”. Oltre a procurargli di che vivere, questa si rivelerà un’esperienza oltremodo utile per il suo futuro lavoro di compositore d’Opera.

Questo è il periodo degli incontri cruciali per la vita e la carriera di Britten, il primo è quello con Wystan Hugh Auden. Britten ha 22 anni, le foto dell’epoca ci mostrano un ragazzo alto e magro, con un naso importante e gli occhi semichiusi da miope senza occhiali (una via di mezzo tra Leslie Howard e il principe Carlo), Auden ha solo sei anni più di Britten ma è un leader carismatico, è già affermato come poeta ma è soprattutto a capo del Group Theatre, un movimento artistico, sorta di “scapigliatura” inglese, connotato dall’impegno pacifista, se non quasi rivoluzionario, nonché frequentato da artisti in odore di comunismo e omosessualità, come lo sono dichiaratamente lo stesso Auden e il suo compagno Chris Isherwood. Benjamin Britten, giovane di buona famiglia, schivo e riservato, è assolutamente travolto dalla personalità di Auden: comincia a frequentare attivamente il gruppo, per il quale scrive *L’inno dei pacifisti* su testo, ovviamente, di Auden.

Il secondo incontro è quello con il tenore Peter Pears. Pears ha una voce splendida, la sentiremo questa sera, e Britten comincia a scrivere brani per pianoforte e voce appositamente per le sue doti vocali. E’ l’inizio di un sodalizio artistico che si trasforma presto in una storia d’amore che durerà tutta la vita.

Nel 1939 i due raggiungono Auden che, contrario all’entrata in guerra dell’Inghilterra, si era trasferito in America. Auden ha creato a New York, con l’inseparabile Isherwood, quella che chiama “la comune”: artisti di tutto il mondo (c’è anche Salvador Dalì) che vivono e lavorano insieme in uno stabile di Brooklin. Britten e Pears, dopo qualche mese, vanno ad abitare a Long Island, trovando troppo esotico e caotico vivere e lavorare nella comune. In America Britten compone la sua prima opera (in realtà un’operetta) *Paul Bunyan* su libretto di Auden.

Nel 1942 Britten convince Pears a rientrare in Inghilterra: al loro arrivo rischiano l’arresto per diserzione, ma si dichiarano obiettori di coscienza e vengono esonerati dal servizio militare. Per due anni lavora al progetto di un’opera drammatica per grande orchestra, ispirata al poema *The Borough* di George Crabbe. L’Opera viene scelta per la riapertura del Covent Garden dopo la chiusura bellica e va in scena con il titolo di *Peter Grimes* il 7 giugno del 1945. E’ un trionfo unanime di critica e pubblico, malgrado l’argomento non proprio rassicurante (il protagonista è un pescatore che muore suicida, accusato di aver abusato di due bambini!) e la musica raffinatissima ma decisamente innovativa e difficile. In realtà, è soprattutto il ritorno di un’opera inglese, cantata in inglese e di un autore inglese a far leva sull’orgoglio britannico e decretarne il successo (l’ultima evento simile era stata la rappresentazione di *Enigma Variations* di Elgar nel giugno 1899!).

Per Britten è la consacrazione definitiva in patria, da allora *Peter Grimes* e le altre opere successive, alla fine saranno in tutto dodici e analizzeremo in seguito, verranno rappresentate in tutti i teatri del mondo, consacrando l’autore tra i grandi del novecento.

Britten, tranne che per i frequenti viaggi turistico-musicali, non lasciò più l’Inghilterra, si stabilì con Peter Pears ad Aldeburgh, nell’amato Suffolk in una grande villa chiamata Red House dove soleva invitare a stabilirsi i librettisti e i più stretti collaboratori durante i periodi di composizione delle opere: aveva camere sufficienti ad ospitare fino a 20 persone contemporaneamente. Con l’enorme quantità di denaro guadagnata, a parte il vezzo di concedersi una Rolls-Royce che guidava personalmente, Britten costruì un teatro, dove tuttora si svolge il Festival di Aldeburgh, riservato agli

autori inglesi; fondò una casa di edizioni, la Faber Music, anch'essa mirata alla promozione degli autori britannici e istituì una serie di borse di studio per giovani musicisti meritevoli. Prima di morire costituì la Fondazione Britten, che continua ancor'oggi a gestire queste attività.

Il 12 giugno 1976 la Regina Elisabetta gli conferì, per meriti artistici, il titolo di "Lord Britten di Aldeburgh", purtroppo non poté mai sedere alla camera dei Lord, il suo cuore generoso lo tradì la notte del 4 dicembre a soli 63 anni.

Quasi tutte le opere liriche e vocali di Britten sono ispirate a grandi autori della letteratura.

Ad esempio:

- I suoi SONGS (o lieder) mettono in musica poesie che vanno da John Donne (grande poeta inglese del 600) a William Blake (poeta preromantico inglese) a Michelangelo di cui musicò alcuni sonetti, a Arthur Rimbaud che gli ispirò *Les Illuminations*.
- La sua prima opera importante, *Peter Grimes*, che, come ricorderete, ha inaugurato la stagione lirica del '97, era tratta da un poema del poeta preromantico inglese John Crabbe.
- *The Rape of Lucretia* si ispira a Tito Livio ed all'omonimo poemetto di William Shakespeare.
- *Albert Herring* è tratto da una novella di Guy de Maupassant.
- *Gloriana*, scritta nel 1953 per l'incoronazione della regina Elisabetta II, è tratta da un testo dello scrittore inglese del '900 Lytton Strachey.
- *The Turn of the Screw* (giro di vite) è tratta dal noto capolavoro di Henry James.
- *A Midsummer night's Dream* è tratto da Shakespeare.
- *Owen Windgrave* è un'opera, scritta per la TV, tratta ancora da un racconto di Henry James.
- *Death in Venice*, che come ricorderete ha inaugurato la stagione del '99 (ed ha preso per questa edizione il prestigioso premio Abbiati), è tratta come sapete da uno dei più famosi racconti di Thomas Mann.
- Per *Billy Budd* Britten si è ispirato ad un racconto dello scrittore americano Hermann Melville.

Come si vede l'ispirazione di Britten è quasi sempre letteraria e di altissimo livello.

Billy Budd è un romanzo breve scritto da Melville negli ultimi anni di vita e pubblicato postumo nel 1924. E' un racconto di ambiente marinairesco come la maggior parte delle sue opere. Di questo ambiente Melville aveva avuto esperienza diretta.

Infatti, Melville, nato a New York nel 1819, si imbarca come mozzo a 17 anni. Dopo qualche anno, quando è a bordo di una baleniera, stanco di quella vita molto dura, sbarca alle Isole Marchesi e insieme ad un compagno si addentra nella valle Typee e vive per qualche mese fra quelle tribù di selvaggi, ritenuti cannibali, che lo trattano molto ospitalmente. Dopo altre avventure in altre isole del Pacifico, si arruola come marinaio su una nave da guerra americana e ne approfitta per ritornare in patria, facendosi congedare appena arrivato a Boston. Più tardi pubblica resoconti romanzati dei suoi viaggi, con i titoli Typee e Omoo, che gli danno la notorietà come "l'uomo che ha vissuto con i cannibali". Purtroppo tutti i suoi scritti successivi non hanno lo stesso successo, neppure quello che viene considerato il più importante romanzo della letteratura nordamericana di tutti i tempi, ovvero *Moby Dick*, pubblicato nel 1851. Melville è perciò costretto ad assumere un modesto impiego come ispettore di dogana, che tiene fino al 1885.

Quando si ritira a vita privata, scrive altri racconti prevalentemente di ambiente marinairesco, tra cui *Billy Budd* che lui stesso definisce "an inside narrative" (un racconto interiore) e che, come si è detto, verrà pubblicato postumo nel 1924 ed in edizione critica ad Harvard soltanto nel 1962.

Perciò Britten quando scrisse l'opera non poteva aver conosciuto l'edizione definitiva del racconto. Infatti, egli diresse la prima di *Billy Budd* nel 1951 al Covent Garden di Londra. Gli autori del bellissimo libretto erano Eric Crozier e Edward Morgan Forster.

Britten e Forster si erano conosciuti nel 1936 quando lo scrittore inglese aveva ormai smesso di dedicarsi alla narrativa da qualche anno. Forster è un autore famoso di romanzi importanti nella letteratura inglese del primo novecento. Sono titoli che conosciamo bene anche oggi, grazie anche ai film di grande successo che ne sono stati tratti: *Passaggio in India* diretto da David Lean; *Camera con vista*, *Casa Howard* e *Maurice* diretti da James Ivory. L'ultimo titolo è un romanzo pubblicato postumo per volere dell'autore stesso, perché è un testo che rilegge in chiave omosessuale il Bildungsroman, cioè il romanzo di formazione (fino al 1960 l'omosessualità in Gran Bretagna era un reato penale).

La collaborazione tra un grande scrittore ed un musicista famoso ha una significativa analogia con quanto accade in quegli stessi anni in America dove Strawinsky lavora con Auden per *The Rake's Progress*. (Ricordiamo, come curiosità, che nel 1949 alla Fenice veniva data un'opera intitolata *Billy Budd*, tratta ovviamente da Melville con musica di Giorgio Federico Ghedini e libretto del futuro premio Nobel Salvatore Quasimodo, opera che non ebbe successo).

La situazione è abbastanza nuova, in quanto per quasi tutto l'800 l'opera del librettista fu quasi sempre subordinata alla creazione musicale (lo stesso Boito quando scrisse per Verdi i libretti di *Otello* e *Falstaff* lo fece sotto lo stretto controllo del musicista). Nei primi anni del '900 c'è l'eccezione di Gabriele D'Annunzio, di cui però furono adattate opere già preesistenti come ad esempio *Francesca da Rimini* per Zandonai, *Parisina* per Mascagni, *La Figlia di Iorio* per Franchetti e poi per Pizzetti; quando D'Annunzio scrisse un libretto ad hoc per Debussy (*Il Martirio di S. Sebastiano*) non ottenne un successo adeguato alla sua fama.

Dal momento che Forster era alla sua prima esperienza come librettista, venne affiancato per la parte ritmica da Eric Crozier, che aveva scritto per Britten il libretto della sua opera comica, *Albert Herring*.

Billy Budd, sesta opera di Benjamin Britten, fu composta in circa un anno, dall'inverno del '50 all'autunno del '51, segna il ritorno di Britten alla grande opera, tipo *Peter Grimes*, con un'orchestra completa e un vasto impianto scenico e spettacolare dopo le tre opere precedenti, *The rape of Lucretia*, *Albert Herring* e *The Little Sweep*, che erano state concepite per "piccole orchestre" e con arrangiamenti quasi di tipo quasi cameristico.

Analizzare le scelte stilistico-musicali di un'opera come questa è estremamente difficile perché siamo di fronte a quasi 2 ore e 40 minuti di musica: splendida, raffinatissima ma inesorabilmente complessa. Britten ammetteva che il libretto, rimasto sostanzialmente in prosa anche dopo la revisione di Crozier, aveva decisamente influenzato la composizione della stessa, portando a privilegiare le soluzioni armoniche e di arrangiamento rispetto alla melodia. In realtà, non credo esista un'altra opera dove testi e musiche siano così indissolubilmente integrati: sottolinea il critico inglese Michael Kennedy, che di Britten fu anche amico oltre che biografo: "mai, in un concerto, sentirete eseguire estratti musicali dal *Billy Budd*, perché fuori dal contesto perderebbero qualunque forza e significato".

Il punto è che allo spettatore del *Billy Budd* è richiesto una piccola aggiunta di concentrazione, ma ne vale la pena: concentratevi sullo straordinario libretto di Forster e Crozier (mai, come in questo caso, sia benedetto l'inventore dei sovratitoli in proiezione) e vedrete che quasi senza sforzo, sarete coinvolti nelle invenzioni musicali di Britten e quella che, ad un ascolto superficiale poteva sembrare musica ostica, arriverà a toccarvi sicuramente le corde dell'emozione.

La complessa scelta stilistica di Britten per quest'opera, divise anche la critica dell'epoca tra "modernisti" e "tradizionalisti"; i primi rimproverarono all'autore:

- scarso coraggio innovativo e
- l'uso troppo tradizionale degli arrangiamenti di archi e fiati
- l'impiego, canonicamente operistico, di cori e duetti.

I "tradizionalisti", invece, si mostrarono sconcertati dal linguaggio atonale e dalle continue escursioni ritmiche che privilegiano sovente i più arditi tempi dispari.

Probabilmente avevano ragione entrambi, o meglio, entrambi torto.

Di fatto, Britten sembra il manifesto paradigmatico di una celebre frase di Benedetto Croce: "il vero genio è asistematico". Qui la asistematicità del genio si appalesa come raramente capita nella musica moderna: gli arrangiamenti, le linee melodiche e l'orchestrazione, spiazzano lo spettatore di continuo. Britten non fa una scelta stilistica etichettabile: usa quello che gli serve, quando gli serve,

- spazia dallo Spiritual alla Barcarola
- dal tonale all'atonale
- associa ai personaggi splendidi temi che poi disinvoltamente abbandona
- usa singoli strumenti per caratterizzare i protagonisti: l'ottavino trillante per Billy, i tromboni e i contrabbassi per il lugubre Claggart, la "nobile" arpa per il capitano Vere.
- L'esperienza nelle sonorizzazioni cinematografiche lo soccorre nel sostenere i passaggi tra scena e scena quasi fossero dissolvenze incrociate,
- ricorre anche all'effettaccio "facile" se gli sembra funzionale (associa a Claggart un tema di quarte discendenti su toni bassi perché si capisca chi è il cattivo sin dalla prima scena, come farà trent'anni dopo John Williams per il tema del cavaliere nero di Guerre Stellari).

Il risultato, come sentirete, è straordinario: la controprova è implicita nella struttura stessa dell'opera. Come abbiamo già detto, nel *Billy Budd* non ci sono voci femminili, cioè, dal punto di vista vocale, manca totalmente il registro più alto, eppure non c'è traccia di monotonia, l'impasto sonoro è assolutamente completo e coinvolgente, ma, ricordiamolo, qui abbiamo a che fare con un genio.

L'Opera

L'opera comincia con un prologo affidato al capitano Vere, solo in scena e ormai vecchio. La tecnica della narrazione in "flash back" era molto gradita a Britten (l'aveva già usata in *Peter Grimes* e la userà in seguito in *Giro di vite*) perché gli permetteva di portare lo spettatore direttamente nel cuore della vicenda saltando, diceva, inutili preliminari. Per poter utilizzare il flash back anche qui, il personaggio di Vere, viene letteralmente riesumato, in quanto, nel racconto di Melville, moriva in battaglia nel finale. "Io sono un vecchio che ha vissuto molte esperienze" comincia Vere, riandando con la mente agli anni in cui comandava il vascello Indomitable, durante le guerre napoleoniche. Improvvisamente, però, il ricordo si vena di mistero, e il capitano comincia a parlare dell'eterno conflitto tra il bene e il male:

"Ho visto molto bene e molto male, ma il bene non è mai stato perfezione. C'è sempre stata una smagliatura, un qualche difetto, come una sfocatura nell'immagine divina, una stonatura nel coro degli angeli, una balbuzie nella parola di Dio"

Il riferimento alla balbuzie getta un ponte tra presente e passato, sarà proprio questo piccolo difetto che affligge il protagonista a far volgere in tragedia la trama dell'opera.

Qui, in simbiosi con il dolente monologo del vecchio comandante, altrettanto significative sono le battute iniziali dell'orchestra, che contengono già, in embrione, lo spirito dell'intera storia: il mare, il mistero, l'ambiguità, la morte, il tutto affidato ad un arpeggio bitonale che alterna si bemolle a si minore. Subito ci suggerisce il rollio di una nave, ma, usando solo le "terze" e non risolvendo mai nelle "quinte" degli accordi, ci da quasi subito un senso di incompiuto e di ansia, quasi ad anticipare lo scontro tra bene e male a cui stiamo per assistere.

I brani che ascolteremo questa sera sono tratti dall'edizione discografica di riferimento, l'incisione del 1967 diretta dall'autore con la London Symphony Orchestra. Peter Glossop interpreta Billy Budd, Peter Pears è Edward Vere e Michael Langdon il perfido Claggart. Una curiosità discografica: caso unico nella lirica, Britten è il solo autore che ha inciso tutte le sue opere (ad eccezione dell'ultima, Morte a Venezia) dirigendole personalmente e con le voci di quei cantanti per cui aveva concepito i singoli ruoli. Ascoltiamo le battute iniziali dell'opera.

ASCOLTO 1: "I am an old man"

Alla fine del prologo cambia la scena ed incomincia l'azione.

Siamo nel 1797, durante le guerre napoleoniche, su una nave da guerra inglese, l'Indomitable.

Teniamo presente che nel 1789 era scoppiata la Rivoluzione Francese e nel 1793 era stato ghigliottinato Luigi XVI. Il regicidio aveva fatto inorridire un Paese con una forte tradizione monarchica come la Gran Bretagna, nella quale i principi rivoluzionari e le idee giacobine avrebbero potuto propagarsi affiorando anche nella coscienza dei più semplici. Di conseguenza la disciplina sulle navi, che era già molto dura, era diventata assolutamente rigorosa.

All'inizio dell'azione i marinai lavorano sul ponte controllati severamente dagli ufficiali; un novizio, per futili motivi, viene condannato alla fustigazione.

Nel canto dei marinai Britten fa ricorso, in funzione di caratterizzazione ambientale, allo "shanty". Il termine, che deriva dal francese chanter, definisce il canto dei marinai inglesi, il cui ritmo scandiva ed agevolava lo sforzo dei movimenti ripetitivi necessari ad esempio per issare le vele o azionare gli argani.

ASCOLTO 2: "Coro dei marinai" e "Hilo"

Una lancia rientra da una spedizione di arruolamento forzato, con tre nuove reclute: due borghesi, che protestano vivamente, e Billy Budd, un marinaio di una nave mercantile, che pare accettare con piacere il suo nuovo ruolo e che risulta subito simpatico a tutti.

All'epoca spesso le navi da guerra salpavano con l'equipaggio non al completo. Perciò era molto comune il reclutamento di uomini prelevati a viva forza da ambienti portuali, da navi mercantili e, in mancanza di meglio, anche dalle galere.

Billy Budd incarna il topos del "bel marinaio", che Melville ci presenta come fornito di forza, coraggio, bella presenza e carisma ed è in definitiva un esempio ed un punto di riferimento per gli altri marinai. Ma Billy Budd, che non conosce il suo anno di nascita né la sua origine perché è un trovatello, forse di stirpe nobile, ha un grave difetto: quando è sotto l'influsso di una grande emozione balbetta. Se ne rende subito conto il maestro d'armi John Claggart, che lo interroga dopo la sua salita a bordo.

Il maestro d'armi, che all'origine aveva il compito di addestrare gli uomini all'uso dell'arma bianca, con i progressi dell'artiglieria era diventato una specie di prefetto di polizia, incaricato tra l'altro di mantenere l'ordine fra i marinai.

Conosciamo così i quattro grandi protagonisti dell'opera: il capitano Edward Fairfax Vere (tenore), il maestro d'armi John Claggart (basso), il marinaio Billy Budd (baritono) e il coro (che ha una parte di grande rilievo e che comprende anche voci bianche, quelle degli allievi).

Quando a Billy viene affidato l'incarico di gabbiere di parrocchetto, cioè di marinaio scelto destinato alle manovre alte sull'albero di trinchetto, egli esprime tutta la sua gioia in una specie di cabaletta, piena di energia positiva, che termina con il suo addio alla nave sulla quale era imbarcato: "The Rights o'men" (I diritti degli uomini). Il nome di questa nave mercantile deriva dal titolo di un'opera dello scrittore inglese naturalizzato americano Thomas Paine: in questo libro Paine si rifà alle teorie degli illuministi che sostenevano tra l'altro l'uguaglianza fra gli uomini e che erano di conseguenza invise all'establishment britannico, perché considerate la causa scatenante della Rivoluzione Francese.

Naturalmente gli ufficiali temono che il solo nominare il nome di quella nave possa risvegliare il malcontento che serpeggia fra i marinai e fanno perciò sgomberare il ponte.

Claggart, rimasto solo, ci si mostra per la prima volta senza maschera: l'untuosa deferenza verso i superiori diventa esplicita insofferenza, mentre soliloquia "cosa credono che sia sordo?" e chiosando poi con "che idioti questi ufficiali!". Il maestro d'armi convoca il suo tirapiedi, lo zelante e inetto Squeak, ordinandogli di spiare e, ancor meglio, di provocare Billy, per valutarne le reazioni, raccomandandogli, però, di stare attento alla prorompente forza fisica del nuovo venuto "sta lontano dai suoi pugni" ammonisce, profetizzando inconsapevolmente il proprio destino.

Congedato Squeak, Claggart si imbatte in un marinaio che lo informa come il novizio, sottoposto a fustigazione, non abbia retto bene la punizione e non riesca nemmeno a camminare da solo, "che strisci" è il commento gelido di Claggart, che esce contemporaneamente all'entrata in scena del gruppo che porta a braccia il ferito. E' una pagina di grande musica, che merita di essere ascoltata, anche se, sostanzialmente non fa progredire la vicenda. Notate come la melodia struggente del sassofono contralto che è strumento tipico del jazz, raramente usato in orchestra, al contrario del sax tenore, viene contrappuntata dal lamento di dolore e vergogna del fustigato, dal canto consolatorio del suo amico e dalla melopea del coro che recita "siamo perduti per sempre nell'oceano infinito".

ASCOLTO 3: "Come along, Kid"

Billy e le nuove reclute sono impressionati da tanta sofferenza e lo sono ancor più quando vengono a sapere dai marinai quanto sia facile incorrere nella fustigazione, che sembra ormai accettata sulla nave con fatale rassegnazione. Il decano dei marinai, il vecchio Dansker, invita Billy a tenersi alla larga da Claggart, che sulla nave la ciurma chiama "Jemmy legs" (gambette), mentre elogia il comandante che è soprannominato "Starry Vere" (Fulgido Vere). Dobbiamo qui aprire una breve parentesi per ricordare che sono normalmente rappresentate due versioni del *Billy Budd*, quella del 1951 e quella che Britten stesso modificò nel 1960; le modifiche sono minime e riguardano il numero di atti, ridotto da quattro a due e l'entrata in scena del capitano Vere che nella prima versione entra in questo punto, arringando i marinai con un discorso violentemente anti francese, e nella revisione ritarda l'entrata alla scena dopo. In entrambi i casi i marinai, e Billy con loro, chiudono la scena, e, in un caso, anche il primo atto, con un coro che è un'entusiastico attestato di lealtà al comandante Vere: "Io ti seguirò Starry Vere, io morirò per te!"

Nel racconto di Melville e di conseguenza anche nell'opera di Britten, i nomi propri assurgono a valori di simboli.

VERE richiama le parole latine Vir e Veritas: il capitano é dunque un uomo vero e virile, cui spetta l'accertamento della verità. E' molto amato dai suoi marinai, che lo soprannominano "Starry Vere" (questo soprannome nasce, dice Melville, da un verso di una poesia allora famosa dedicata ad un certo Fairfax, antenato del comandante, ed a sua moglie Vere, definita starry ovvero stellata, luminosa).

BUDD significa, con una sola d, sia compagno (forma abbreviata di buddy) sia gemma o germoglio o bocciolo, molto bello ma molto delicato se sottoposto ad una gelata precoce. E' anche chiamato dai suoi compagni baby oppure beauty.

CLAGGART deriva il suo nome da una forma dialettale inglese: to clag significa imbrattare con il fango; art in inglese significa arte o maestria. Quindi un maestro nell'arte di infangare. E' una figura temuta e odiata dai marinai, che l'hanno soprannominato Jemmy Legs, perché Jemmy significa piede di porco. Claggart é anche caratterizzato dal pallore del volto molto marcato, a causa del suo lavoro che lo tiene spesso sotto coperta lontano dalla luce del sole, in contrasto perciò con la pelle abbronzata dei marinai.

Torniamo alla trama. La scena successiva si svolge nella cabina del capitano, dove Vere, che sta leggendo la descrizione della battaglia di Salamina in Plutarco, invita due ufficiali per brindare al re (Giorgio III) e per comunicare loro la possibilità di una prossima battaglia contro i Francesi e la preoccupazione circa un eventuale ammutinamento. Gli ufficiali identificano in Billy Budd un potenziale pericolo, ma Vere imputa al marinaio solo una forte baldanza giovanile. Dopo avere congedato gli ufficiali Vere riprende la sua lettura.

Certamente la parola ammutinamento (Mutiny), che in questa scena Vere dice con un filo di voce, doveva suscitare una tremenda paura nell'animo degli ufficiali. Infatti in quell'anno 1797 si erano già verificati due gravi ammutinamenti della Marina Britannica, nella rada di Spithead e soprattutto al Nore, dove gli insorti avevano fondato la cosiddetta Floating Republic, contro tutti i principi monarchici. I capi della rivolta erano stati impiccati davanti a tutta la flotta ancorata, perché servisse da ammonimento.

Ma l'ammutinamento più famoso nella storia della marina britannica, famoso anche per i libri ed i film che ad esso si sono ispirati, era avvenuto diversi anni prima, nel fatidico 1789: l'ammutinamento del Bounty. L'opinione pubblica di allora se ne commosse. Ma alla popolarità della storia del Bounty contribuirono anche gli esotici amori degli ammutinati e la fortissima personalità del capitano Bligh che diede una incredibile prova di tenacia e di perizia con una navigazione oceanica di quasi 4.000 miglia su una lancia sovraccarica di uomini; infine le vicende degli ammutinati a Tahiti ed poi a Pitcairn, un'isola del Pacifico nella quale si rifugiarono, che é tuttora una colonia della Gran Bretagna.

L'ultima scena della prima parte dell'opera si svolge sotto coperta, dove Billy Budd, dopo aver scherzato con i suoi compagni, va nella sua cuccetta e scopre Squeak che fruga nelle sue cose. Scoppia una rissa, ma l'intervento di Claggart impedisce che Squeak riveli di avere agito su suo ordine. Rimasto solo Claggart dà sfogo alle proprie passioni. E' il punto cruciale dell'opera, dove egli esprime in modo chiaro e perentorio il suo stato d'animo. E' un monologo il cui confronto più ovvio é con il monologo di Jago nell'Otello verdiano. Entrambi sono geniali invenzioni dei librettisti, in quanto questi monologhi non esistono né in Shakespeare né in Melville.

Per entrambi i protagonisti ci sono delle ragioni apparenti per giustificare tali desideri di distruzione: per Jago é il fatto che Otello gli abbia preferito Cassio come luogotenente; per Claggart é l'invidia nei confronti di Billy Budd che é benvenuto da tutti, al contrario di lui, che ottiene l'obbedienza dell'equipaggio soltanto con la violenza delle punizioni.

Ma le ragioni vere possono essere ben diverse. Jago potrebbe incarnare l'essenza stessa del male metafisico, dal momento che vuole provare a se stesso di poter rovinare la felicità di persone

innocenti, e di poterlo fare senza motivazione alcuna e con estremo piacere. Per Melville, Claggart potrebbe, teologicamente, rappresentare Satana che vuole distruggere un angelo di Dio. Ma Forster nel monologo fa trasparire la vera ragione di tanto odio: un forte desiderio erotico provato da Claggart nei confronti del marinaio.

ASCOLTO 4: “Oh Beauty, oh handsomness, oh goodness”

Ascoltate come suona in italiano il terribile soliloquio di Claggart:

“Oh Bellezza dello spirito, Bellezza del corpo, bontà! Come vorrei non avervi mai incontrato! Come vorrei essere rimasto sempre nel mio mondo, nella depravazione in cui sono nato! Mutilerò e ridurrò al silenzio il corpo nel quale dimorate. Penzolerà dall’albero maestro, sprofonderà negli abissi del mare e sarà come se nulla fosse accaduto. Oh Bellezza dello spirito, Bellezza del corpo, bontà! Come vorrei non avervi mai visto! Ora che vi ho conosciute, quale scelta mi rimane? Nessuna! Il mio destino è annientarvi, il mio scopo di vita la vostra distruzione! Se l’amore continua a vivere e a nutrirsi dove io non posso entrare, che speranza mi resta in questo universo di tenebre? E’ una sofferenza troppo grande! Siete in mio potere e vi distruggerò!

Appena finito il tenebroso monologo, Claggart è raggiunto dal novizio, introdotto dal suo tema di sax contralto, a cui ha promesso protezione. Claggart è suadente e mellifluido come il serpente tentatore, quando chiede al ragazzo di coinvolgere Billy Budd in un tentativo di ammutinamento. Al rifiuto del giovane, reagirà percuotendolo: il novizio capitola, andrà da Billy offrendogli due ghinee fornitegli da Claggart per indurlo a capeggiare la rivolta. Il novizio sveglia Billy, che sta dormendo nella sua amaca; ancora assonnato, il marinaio non realizza subito di cosa si parli; quando, alla vista delle monete, capisce, allontana con sdegno il giovane e subito dopo è colto da un nuovo episodio della sua ricorrente balbuzie da stress. Il novizio fugge mentre arriva il vecchio Dansker, che calma Billy, poi, ascoltato quanto avvenuto, lo ammonisce “questa è opera di Jemmy Legs!” Billy Budd non ci crede “tutti mi amano, anche Claggart” manifestando, così come in Melville, una ingenuità e una purezza che sconfina nella stupidità, tanto che l’atto si chiude con le parole di Dansker, che è vecchio, saggio e non usa perifrasi: “Billy, te l’ho già detto, sei un idiota!”

Il secondo atto si apre con una presenza inquietante in più: la nebbia, che circonda la nave, impedendo l’avvistamento di un’eventuale nemico. Tutti sono tesi: gli ufficiali, che temono la possibile rivolta dell’equipaggio e i marinai, che stanchi di maltrattamenti, vorrebbero finalmente sfogare la loro rabbia almeno in battaglia. L’atmosfera è da “deserto dei tartari”, con l’attesa snervante di un nemico che non si mostra. Claggart coglie questo momento per denunciare al comandante Billy Budd per ammutinamento. Va notato come i piani per incastrare il marinaio, sono, di fatto, tutti falliti ma Claggart va avanti per la sua strada, senza alcuna prova, non più come un poliziotto ma ineluttabile ormai, come uno strumento del destino, nel suo progetto di distruzione della “bellezza e della bontà”. Vere gli concede udienza, ma, al momento faticoso in cui Claggart deve fare il nome del traditore, la nebbia si alza e dalla coffa giunge il grido: “vela nemica”.

Vale la pena di ascoltare come Britten rende la concitazione del momento: gli ordini si accavallano, i marinai intonano: “E’ giunto il nostro momento!”, la tensione accumulata lascia il posto all’azione..

ASCOLTO 5: “This is our moment!”

Viene sparata una salva di cannone: ahimè, corta. Non c’è tempo per una seconda, la perfida nebbia cala nuovamente sull’Indomitable, nascondendo gli odiati francesi e richiudendo la “monarchia galleggiante”, come la definisce Vere, nel suo microcosmo di paure e tensioni. Ascoltiamo come

Britten risolve il ritorno della nebbia e la delusione di ufficiali e marinai, ricorrendo a quella musica di sensazioni che tanto gli è congeniale.

Forse ricorderete come in *Peter Grimes*, durante la tempesta, ogni qualvolta si apriva la porta del pub, in orchestra scoppiava un putiferio. La sensazione per lo spettatore era di freddo, vento e schiuma del mare, si doveva reprimere la voglia di gridare: “la porta!”, bene, qui il freddo glaciale della nebbia che torna ad avvolgere il vascello lo sentiamo sulla pelle attraverso archi e coro.

ASCOLTO 6: “The mist!”

Dopo la battaglia navale abortita a causa della nebbia, cioè dopo una possibile tragedia collettiva che avrebbe potuto evitare una tragedia individuale, il destino di Billy sta per compiersi. Claggart accusa Billy di voler fomentare un ammutinamento. E quella parola già pronunciata da Vere sottovoce con un profondo senso di paura, ascoltata dalla voce perentoria del maestro d’armi, genera una dura reazione da parte del capitano che è conscio della malvagità di Claggart e dell’innocenza di Billy.

Nel duetto che ne segue, con la voce cupa di Claggart che cerca di sovrapporsi a quella chiara ma acuta del capitano, Claggart esorta Vere a non lasciarsi ingannare dall’aspetto angelico di Billy.

Si potrebbe confrontare questo duetto con quello tra Filippo II e il Grande Inquisitore nel *Don Carlos* di Verdi dove due voci entrambe da basso profondo cercano di sopraffarsi l’un l’altra per ottenere anche la vita di un innocente (prima don Carlos poi il marchese di Posa).

Vere decide così di mettere a confronto i due uomini. Billy ingenuamente pensa di essere convocato per ricevere una promozione, ma quando Claggart ripete di fronte a lui le proprie accuse, come accade quando è in preda a una forte emozione, comincia a balbettare e come estrema reazione colpisce Claggart con uno dei suoi micidiali pugni e lo uccide sull’istante.

Britten sottolinea la morte del maestro d’armi soltanto con uno scarso colpo di grancassa. Infatti la “pietas” di Britten non è assolutamente per il morto, ma per il suo assassino e per il capitano, che si vedrà costretto ad applicare la disciplina militare.

ASCOLTO 7: “...a...a devil!”

Vere deve convocare la Corte Marziale anche se è consapevole della buona fede di Billy Budd. Ma egli è colpevole di avere ucciso un suo superiore in zona di guerra. Fungendo da testimone Vere non dice una sola parola in difesa di Billy, e condiziona così il giudizio finale che porta alla condanna a morte per impiccagione del Bel Marinaio, secondo una logica che fa trionfare il dovere militare sullo scrupolo morale.

C’è una interpretazione abbastanza ardita ma non per questo meno affascinante del comportamento e della conseguente morte di Claggart: Claggart ha tentato invano per due volte, attraverso interposta persona, di distruggere fisicamente il Bel Marinaio, perciò, consapevole della micidialità del suo pugno, si mette in condizione di farsi uccidere. Riesce così a far condannare Billy al prezzo della sua stessa vita.

ASCOLTO 8: interludio della corte marziale

La corte si è pronunciata, il dramma ha imboccato la sua fase finale ineluttabile, il destino di Billy Budd sta per compiersi ma Britten si focalizza ora musicalmente sul dramma interiore del comandante Vere, quasi fosse lui il vero condannato e non Billy. Il brano con cui Vere si prepara a comunicare gli esiti del processo a Billy è già una marcia funebre, cadenzata da lugubri tamburi: “Davanti a quale tribunale comparirò se uccido la bontà? L’angelo del Signore ha colpito, l’angelo del Signore deve essere impiccato per mia decisione! Bellezza e bontà, tocca a me distruggervi!”

ASCOLTO 9: "I accept the verdict"

La comunicazione a Billy della sentenza è risolta con una trovata unica nella storia della lirica. Così come Melville glissa su questo episodio, rinunciando, quasi per pudore, a riportarne i dialoghi, così Britten ci mostra il comandante che si avvia verso la cella di Billy e si chiude la porta alle sue spalle. Non sapremo mai come Vere ha comunicato la notizia della condanna, il palco rimane vuoto, noi siamo esclusi dal dialogo, l'orchestra ci trasmette l'eco del tragico colloquio con una successione quasi ipnotica di 34 accordi, carichi di mistero, tenuti a lungo, da diversi strumenti a diversi volumi e su tonalità differenti: non alla melodia ma all'armonia Britten delega il racconto della scena a cui non ci è dato assistere.

ASCOLTO 10: i 34 accordi (inizio)

Siamo giunti al prefinale, che è anche uno dei punti musicalmente più belli dell'opera. Billy è incatenato e attende la morte e canta il suo addio alla vita sulla melodia di una bellissima barcarola. Potrebbe essere la solita aria carceraria tipica dell'800 (Fidelio, Devereux, Tosca, Chenier ecc.). Ma a differenza di questi famosi esempi, Britten, con la sua musica in tonalità di fa maggiore, accompagna un canto di una grande serenità, sostenuto da un arpeggio molto semplice.

ASCOLTO 11: "Look!"

Nella scena successiva, Dansker dice a Billy che l'equipaggio vorrebbe ammutinarsi per impedire la sua impiccagione, ma Billy si oppone, accusando soltanto il destino per la morte di Claggart e per l'incapacità di Vere di salvarlo. Vuole accettare la sua sorte con serenità.

Un ultimo piccolo inciso. Quasi tutte le opere di Melville possono essere lette anche metaforicamente. Ad esempio in *Moby Dick* la Balena Bianca può essere considerata lo strumento di Dio di cui bisogna accettare i doni e le proibizioni; oppure anche l'incarnazione del Male metafisico; oppure ancora l'esemplificazione della Natura, ora benigna ora malvagia.

Anche Billy Budd non sfugge a questa chiave di lettura. Melville paragona Billy Budd ad Adamo prima della caduta; il rapporto tra Vere e Billy a quello tra Abramo e Isacco, senza il sopraggiungere del provvidenziale capro espiatorio; e addirittura Billy Budd potrebbe essere identificato, sempre secondo Melville, con L'Agnello di Dio cioè con il Cristo, quando persuade i suoi amici a non ribellarsi (come nell'orto del Getzemani) ed accetta ciò che il padre (Vere) ha deciso per lui. E infine, nel testo di Melville, (ma nell'opera l'impiccagione è fuori scena) muore impiccato scomparendo verso l'alto nella luce rosata dell'alba, come in una specie di ascensione mistica, dopo aver benedetto il capitano Vere.

E' l'alba, tutto l'equipaggio, marinai e ufficiali, sono sul ponte principale in attesa dell'esecuzione. Il primo ufficiale legge la motivazione che segnerà la fine terrena di Billy: il condannato è accompagnato fuori scena, dopo aver benedetto il "fulgido Vere" per l'ultima volta. Britten non fallisce l'obiettivo dell'emozione per il gran finale, ma da vero genio ci spiazzava ancora una volta, totalmente. Nel racconto di Melville nel momento dell'impiccagione del protagonista i marinai emettevano un brusio rancoroso che viene paragonato a quello di un ruscello di montagna in piena. Qui, nel momento in cui tutti seguono con lo sguardo quello che accade fuori scena, l'impiccagione di Billy, il brusio dei marinai si trasforma lentamente in un urlo che prende poi la forma del canto di lavoro. Ma, adesso non è più un canto di forzati, è diventato uno straziante urlo di dolore e di rabbia contro l'ingiustizia, stupefacente per potenza e drammaticità. Raramente il dolore collettivo è stato espresso in musica in modo così totale e coinvolgente, ad eccezione, forse, che nel *War Requiem*, con cui, dieci anni dopo, sempre Britten commemorerà i caduti di tutte le guerre, ricordiamo, per

inciso, che proprio nel 1960, mentre componeva il *War Requiem*, Britten, predisponeva la seconda stesura di *Billy Budd*, travasando musica e sensazioni dall'una all'altra opera.

ASCOLTO 12: L'esecuzione

I marinai, dopo il grido, sono rientrati nei ranghi, non c'è stato il temuto ammutinamento.

L'epilogo ci mostra Vere, vecchio, come all'inizio, straordinariamente simile al Pilato del *Maestro e Margherita* di Bulgakov, solo con i suoi rimorsi, per l'eternità. L'arpeggio bitonale dell'inizio lo accompagna, adesso ci è più chiaro, non è più l'onda del mare, è l'onda dei ricordi.

Le parole sono quelle dell'inizio, ma, ad un certo punto, si intravede, tra i sensi di colpa, una piccola luce di consolazione: "lui prima di morire mi ha benedetto, forse per me c'è ancora una speranza" la musica si rasserena, poi dagli ottoni partono due accordi, solo due ma, li riconosciamo, sono agghiaccianti quarte discendenti: l'anima dannata di John Claggart frequenta ancora i ricordi del vecchio comandante.

Vorremmo lasciarvi con una piccola citazione.

Leslie Brown, vescovo di Ipswich e amico personale di Britten, Il 7 dicembre 1976, officiandone il funerale, così cominciava l'orazione funebre:

"Tentare di descrivere la sua musica è come provare a catturare la luce del sole con un sacco"

Noi crediamo che sia il più bel complimento che si possa fare a un musicista e ci piace pensare che Britten abbia gradito.

Grazie.