



Manon Lescaut

di Giacomo Puccini



Cmc via Trieste 76 - 48100 Ravenna Italy - www.cmcra.com / fabbricando.com grafica / G. Biserni foto

La natura come progetto Il progetto come **arte**

Costruire imparando dalla natura.
Questo è il grande progetto
da più di cent'anni di Cmc.

Questo è il progetto di uomini che
lavorano per altri uomini, per realizzare
un futuro in armonia con l'ambiente.





Comune di Ravenna



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Regione Emilia Romagna
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Teatro Alighieri
Stagione d'opera e balletto
2005-2006

MANON LESCAUT



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci della Fondazione

Comune di Ravenna
Regione Emilia Romagna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Associazione Industriali di Ravenna
Ascom Confcommercio
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Archidiocesi di Ravenna e Cervia
Fondazione Arturo Toscanini
Fondazione Teatro Comunale di Bologna

Consiglio di Amministrazione

Presidente

Vidmer Mercatali

Vicepresidente

Lanfranco Gualtieri

Consiglieri

Gianfranco Bessi
Giuseppe Capra
Antonio Carile
Alberto Cassani
Francesco Giangrandi
Natalino Gigante
Roberto Manzoni
Maurizio Marangolo
Pietro Martini
Pietro Minghetti
Antonio Panaino
Gian Paolo Pasini
Lorenzo Tarroni

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo



Stagione d'opera e balletto

Sovrintendente
Mario Salvagiani

Direttore artistico
Angelo Nicaastro

Direttore bilancio e personale
Responsabile Teatro Alighieri
Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

SPAZI TEATRALI

Responsabile Romano Brandolini
Servizi di sala Alfonso Cacciari

MARKETING E UFFICIO STAMPA

Responsabile Fabio Ricci
Editing e ufficio stampa Giovanni Trabalza
Archivio fotografico Ivan Merlo
Sistemi informativi Stefano Bondi
Tecnico per l'editoria Antonella La Rosa
Coordinamento biglietteria Maurizio Martini
Biglietteria e promozione Bruna Berardi,
Federica Bozzo, Antonella Gambi, Fiorella
Morelli

UFFICIO PRODUZIONE

Responsabile Emilio Vita

Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

SEGRETERIA E CONTRATTUALISTICA

Responsabile Lilia Lorenzi
Amministrazione e contabilità Cinzia Benedetti,
Paola Notturmi
Segreteria Maria Giulia Saporetti, Michela Vitali

SERVIZI TECNICI

Responsabile Roberto Mazzavillani
Capo macchinisti Enrico Ricchi
Macchinisti Matteo Gambi, Massimo Lai,
Francesco Orefice, Marco Stabellini
Capo elettricisti Luca Ruiba
Elettricisti Christian Cantagalli, Uria
Comandini, Dario Gerbella
Portineria Giuseppe Benedetti, Marco De



TERME DI PUNTA MARINA

CONVENZIONATE COL SERVIZIO SANITARIO NAZIONALE
ACCREDITATE DALL'ASSESSORATO ALLA SANITA' DELLA REGIONE EMILIA
ROMAGNA

STABILIMENTO TERMALE PRIMA CATEGORIA SUPER
ACQUA SALSO-BROMO-JODICA-CALCICA-MAGNESIACA

*Per il tuo benessere psico-fisico vieni alle Terme di Punta Marina,
le sole che ti possono offrire Acquagym termale.*

CORSI IN PISCINA TERMALE

Acquagym - Ginnastica di mantenimento - Ginnastica dolce

CORSI IN PALESTRA

Body sculpt - Step - Pilates - Sala pesi

Tutti i corsi sono guidati da istruttori internazionali ISEF e FIF

È garantita la presenza costante di un medico

• CURE TERMALI: *aprile/novembre*

cure inalatorie, sordità rinogena, balneoterapia, vasculopatie periferiche, cure ginecologiche

• FISIOTERAPIA E RIABILITAZIONE: *tutto l'anno*

prestazioni fisioterapiche strumentali, massoterapia, riabilitazione neuromotoria e ortopedica in piscina e palestra

• POLIAMBULATORIO: *tutto l'anno*

visite specialistiche, indagini strumentali e di laboratorio, test per le intolleranze alimentari

• CENTRO BENESSERE: *tutto l'anno*

hot stone massage, trattamenti anticellulite, trattamenti viso, fango termale viso/corpo, sauna e raggi infrarossi
e
ti altri trattamenti per il raggiungimento del benessere ed il relax.



TERME DI PUNTA MARINA s.r.l. - Viale C. Colombo, 161 - 48020 Punta Marina Terme (RA) I
Tel. 0039.0544.437222 (4 linee) - Fax 0039.0544.439131 - Numero Verde 800.469500
E-mail: info@termepuntamarina.com - Sito Internet: www.termepuntamarina.com



RAFFAELLO BIAGETTI SNC

ARCHITETTURA D'INTERNI - DESIGN STORE



RAVENNA

48100 via Faentina 105

T +39 0544 461706 **F** +39 0544 500034

e-mail raffaello@biagetti.net

www.raffaellobiagetti.it

METTITI IN LUCE

esalta la tua bellezza con le profumerie Sabbioni



Ravenna

Via Lontana, 118 - Tel. 0549.980981
Via S. Sebastiano, 1 - Tel. 0549.39499
Centro Commerciale L'Unità - Tel. 0549.950171
Viale Adami, 22 - Tel. 0549.939617
Centro Commerciale P.O. - Tel. 0549.770009
Centro Commerciale Galileo Galilei - Tel. 0549.815227

Marina di Ravenna

Viale Spadaro, 25 - Tel. 0544.525662

Riccione

Via Rinaldo, 287 - Tel. 0549.521898

Sagguoncello

Centro Commerciale La Pace - Tel. 0549.58881

Lugo

Centro Commerciale Il Globo - Tel. 0549.52077

Cesena

Via Zaffarini No. 11 - Tel. 0547.25233

Forlì

Corso Saffi, 14 - Tel. 0546.29167

Imola

Centro Commerciale La Pace

PROFUMERIE
Sabbioni

bellezza specchio dell'anima



www.sabbioni.it

CAFF
CORTE
CAVOUR



Ravenna • Via Cavour, 51 • Via S. Vitale, 22
Tel. 0544 30154 • Fax 0544 242641
www.caffecortecavour.com • cortecavour@libero.it

CAFFÈ
Giovannini

Fotografica Polini & C.
Ravenna - Tel. 67736



1961-2005

*al servizio
della salute dei cittadini*



www.domusnova.it

Via P. Pavirani, 44 - 48100 Ravenna
Tel. 0544.508.311 - Fax 0544.464.304

MANON LESCAUT

dramma lirico in quattro atti

[di Ruggero Leoncavallo, Marco Praga, Domenico Oliva, Luigi Illica,
Giuseppe Giacosa, Giulio Ricordi, Giacomo Puccini]

Musica di Giacomo Puccini

PERSONAGGI

Manon Lescaut	<i>soprano</i>
Lescaut, sergente delle guardie del Re	<i>baritono</i>
Il Cavaliere Des Grieux	<i>tenore</i>
Geronte de Ravoir, tesoriere generale	<i>basso</i>
Edmondo, studente	<i>tenore</i>
L'oste	<i>basso</i>
Un musico	<i>mezzosoprano</i>
Il maestro di ballo	<i>tenore</i>
Un lampionaio	<i>tenore</i>
Sergente degli arcieri	<i>basso</i>
Il comandante di marina	<i>basso</i>
Un parrucchiere	<i>mimo</i>

Musici, Vecchi signori ed abati
Fanciulle, Borghesi, Popolane, Studenti, Popolani
Cortigiane, Arcieri, Marinai

Seconda metà del secolo XVIII.

Le avventure del Cavaliere Des Grieux, in quel mirabile libro dell'abate Prévost che è "Manon Lescaut", così bizzarre e così umanamente vere, hanno dovuto per necessità scenica essere circoscritte entro limiti severi. Ma la linea principale ed i personaggi che ne costituiscono il vero intreccio vennero completamente conservati.

Così:

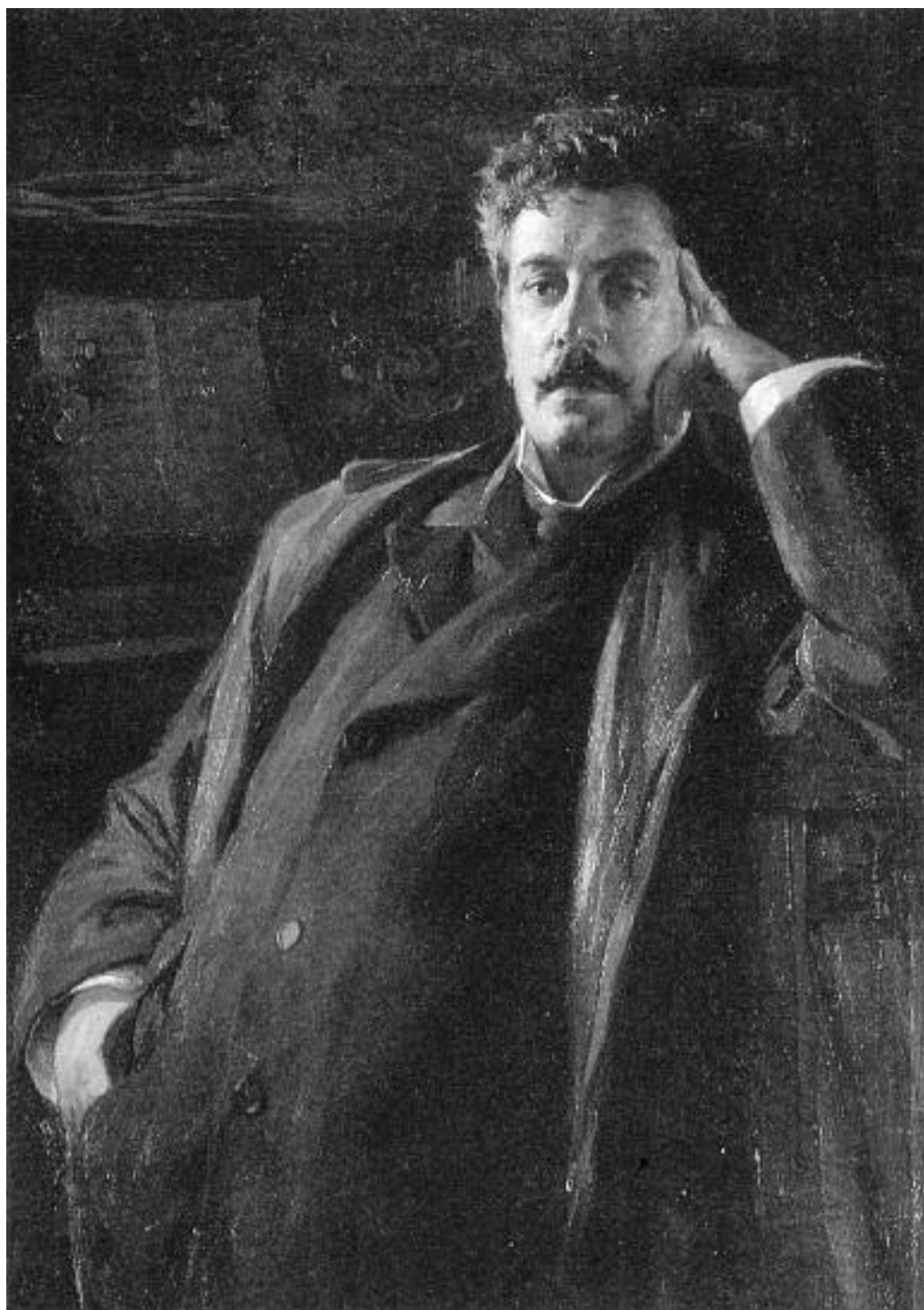
*l'incontro ad Amiens di Manon destinata al convento e di Des Grieux proposto alla vita ecclesiastica – l'amore da quell'incontro – l'idea di una fuga – la fuga – poi, le infedeltà di Manon – l'abbandono di Des Grieux – la conquista di quel vecchio ganimede di De G*** M*** (Nel libretto Geronte di Ravaur, cassiere generale.) – i consigli e gli intrighi di Lescaut, il fratello sergente – e, finalmente, ancora il ritorno all'amore – e, la nuova fuga – e, il tentativo non riuscito – l'arresto – la condanna di Manon alla deportazione.*

Così:

Manon, bizzarro contrasto di amore, di civetteria, di venalità, di seduzione; il fratello Lescaut, il quale spera trovare nella sorella tutte le turpi risorse richieste dalla di lui depravazione: il vecchio e ricco libertino, causa prima della perdita di Manon: il Cavaliere Des Grieux, infine che, come ama sempre, sempre spera e che, l'ultima illusione svanita, si fa mozzo per salire sul vascello che deve portare Manon in America, seguendo il suo amore e il suo destino. Ma il destino inesorabilmente lo persegue: Manon e Des Grieux sono obbligati ad una immediata, rapida fuga, la quale ha per scioglimento una delle pagine più sublimi e pietose di dramma, là, in una landa perduta, arida, ignorata; in una profonda solitudine, in un immenso abbandono d'ogni vita, d'ogni cosa... – tutto ciò fu nel libretto conservato con quella fedeltà possibile in una traduzione di un'opera dalla forma narrativa in quella rappresentativa.

Il libretto





Luigi De Servi, Giacomo Puccini, Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi.

ATTO PRIMO

Ad Amiens.

Un vasto piazzale presso la Porta di Parigi.

Un viale a destra. A sinistra un'osteria con porticato sotto al quale sono disposte varie tavole per gli avventori. Una scaletta esterna conduce al primo piano dell'osteria.

Studenti, borghesi, popolani, donne, fanciulle, soldati passeggiano per la piazza e sotto il viale. Altri son fermi a gruppi chiacchierando. Altri seduti alle tavole, bevono e giuocano. Edmondo, attorniato da altri studenti, poi Des Grieux.

Edmondo

(Tra il comico ed il sentimentale.)

Ave, sera gentile, che discendi
col tuo corteo di zeffiri e di stelle; –
ave, cara ai poeti ed agli amanti...

Studenti

(Dopo averlo interrotto con una gran risata.)

... e ai ladri ed ai briachi!

Noi ti abbiamo spezzato il madrigale!

Edmondo

E vi ringrazio. Pel vial giulive
vengono a frotte a frotte
fresche, ridenti e belle
le nostre artigianelle...

Studenti

Or s'anima il viale.

Edmondo

Preparo un madrigale
furbesco, ardito e gaio;
e sia la musa mia
tutta galanteria!

Edmondo e gli Studenti

(Ad alcune fanciulle che si avanzano dal viale.)

Giovinezza è il nostro nome,
la speranza è nostra iddia,
ci trascina per le chiome
indomabile virtù.

Santa ebbrezza! Or voi, ridenti,
amorse adolescenti,
date il labbro e date il core
alla balda gioventù.

Fanciulle

(Avvicinandosi.)

Vaga per l'aura
un'onda di profumi,
van le rondini a vol
e muore il sol.

È questa l'ora delle fantasie
che fra le spemi lottano
e le malinconie.

(Entra Des Grieux vestito semplicemente come gli studenti.)

Studenti

Oh, Des Grieux!

(Des Grieux li saluta senza accennare a volersi fermare.)

Edmondo

(Chiamandolo.)

Fra noi,

amico, vieni e ridi
e ti vinca la cura
di balzana avventura.

(Des Grieux, senza aver l'aspetto preoccupato, si mostra poco disposto ad unirsi alle schiere allegre dei suoi compagni.)

Non rispondi? Perché? Mesto tu sembri!
Forse
di dama inaccessibile acuto amor ti morse?

Des Grieux

(Lo interrompe, alzando le spalle.)

L'amor! Questa tragedia,
ovver commedia,

io non conosco!
(Gli studenti si dividono, alcuni restano a conversare con Des Grieux ed Edmondo altri si danno a corteggiare le ragazze che passeggiano sul piazzale e nel viale.)

Alcuni studenti
(A Des Grieux.)

Baie!
Misteriose vittorie
cauto celi e felice;
fido il figliuol di Venere
ti guida e benedice.

Des Grieux
Amici, troppo onore voi mi fate.

Edmondo e Studenti

Per Bacco,
indoviniam, amico... Ti crucci d'uno
scacco...

Des Grieux
No... non ancora... ma se vi talenta,
vo' compiacervi... e tosto!!
(Si avvicina ad alcune fanciulle che passano e con galanteria dice loro.)

Tra voi, belle, brune e bionde
si nasconde
ritrosetta – giovinetta
vaga – vezzosa,
dal labbro rosa
che m'aspetta?
Sei tu quella – bionda stella?
Dillo a me!
Palesatemi il destino
e il divino
viso ardente
che m'innamori,
ch'io vegga e... adori
eternamente!

Sei tu quella – bruna snella?
Dillo a me!

(Le fanciulle, comprendendo che egli scherza, si allontanano corrucciate da Des Grieux crollando le spalle. Gli studenti ridono.)

Gli studenti
Ma bravo!

Edmondo

Guardate, compagni,
di lui più nessuno si lagni!

Tutti

Festeggiam la serata,
com'è nostro costume,
suoni musica grata
nei brindisi il bicchier,
e noi rapisca il fascino
ardente del piacer!

Danze, brindisi, follie,
il corteo di voluttà
or s'avanza per le vie
e la notte regnerà;
è splendente – ed irruente
è un poema di fulgor:
tutto vinca – tutto avvinca
la sua luce e il suo furor.

(Squilla la cornetta del postiglione: dal fondo a destra arriva una diligenza: tutti si affollano per osservare chi arriva: la diligenza si arresta innanzi al portone dell'osteria. Scende subito Lescaut, poi Geronte, il quale galantemente aiuta a scendere Manon. Dall'osteria vengono frettolosamente alcuni garzoni, i quali si affaccendano attorno a diversi viaggiatori, e dispongono per lo scarico dei bagagli.)

Giunge il cocchio d'Arras!
Discendono... vediamo!... Viaggiatori
eleganti – galanti!

Manon, Lescaut, Geronte, poi l'oste. Alcuni garzoni d'osteria.

Studenti

(Ammirando Manon.)

Chi non darebbe a quella
donna bella
il gentile saluto
del benvenuto?

Lescaut

Ehi! l'oste!

(A Geronte.)

Cavalier, siete un modello
di squisitezza...
(Chiamando.)

Ehi! l'oste!

L'oste

(Accorrendo.)

Eccomi qua!

Des Grieux

(Guardando Manon.)

Dio, quanto è bella!

(La diligenza entra nel portone dell'osteria: la folla si allontana: parecchi studenti tornano ai tavoli a bere e giuocare: Edmondo si ferma da un lato ad osservare Manon e Des Grieux.)

Geronte

(All'oste.)

Questa notte, amico,

qui poserò...

(A Lescaut.)

Scusate! —

(All'oste.)

Ostiere, v'occupate
del mio bagaglio.

L'oste

Ubbidirò...

(Dà qualche ordine.)

Vi prego,
mi vogliate seguire.

(Preceduti dall'oste, salgono al primo piano Geronte e Lescaut, che avrà fatto cenno a Manon d'attenderlo. Manon si siede.)

Des Grieux

(Che non avrà mai distolto gli occhi da Manon, le si avvicina.)

Deh, se buona voi siete siccome siete bella,
mi dite il nome vostro, cortese damigella.

Manon

(Alzandosi, risponde modestamente.)

Manon Lescaut mi chiamo.

Des Grieux

Perdonate al dir mio,
ma da un fascino arcano a voi spinto son io.

Persino il vostro volto parmi aver visto, e
strani
moti ha il mio core. Quando partirete?

Manon

(Dolorosamente.)

Domani

all'alba io parto. Un chiostro m'attende!

Des Grieux

E in voi l'aprile
nel volto si palesa e fiorisce! o gentile,
qual fato vi fa guerra?

(Edmondo cautamente si avvicina agli studenti che sono all'osteria, ed indica loro furbesamente Des Grieux che è in stretto colloquio con Manon.)

Manon

Il mio fato si chiama:
voler del padre mio.

Des Grieux

Oh, come siete bella!
Ah! no! non è un convento che sterile vi
brama!

No! sul vostro destino riluce un'altra stella.

Manon

La mia stella tramonta!

Des Grieux

(Tristamente.)

Or parlar non possiamo.

Ritornate fra poco,
e cospiranti contro
il fato, vinceremo.

Manon

Tanta pietà traspare
dalle vostre parole!
Vo' ricordarvi! Il nome
vostro?...

Des Grieux

Sono Renato

Des Grieux...

Lescaut

(Di dentro.)

Manon!

Manon

Lasciarvi

debbo.

(Volgendosi verso l'albergo.)

Vengo!

(A Des Grieux.)

Mio fratello

m'ha chiamata.

Des Grieux

(Supplichevole.)

Qui tornate?

Manon

No! non posso. Mi lasciate!...

Des Grieux

O gentile, vi scongiuro...

Manon

(Commosa.)

Mi vincete! Quando oscuro

l'aere intorno a noi sarà!...

(S'interrompe: vede Lescaut che sarà venuto sul balcone dell'osteria e frettolosamente lo raggiunge, entrando ambedue nelle camere.)

Des Grieux

(Che avrà seguito Manon collo sguardo, prorompe con accento appassionato.)

Donna non vidi mai simile a questa!

A dirle: io t'amo,
tutta si desta – l'anima.

Manon Lescaut mi chiamo!

Come queste parole
mi vagan nello spirto
e ascose fibre vanno a carezzare.

O susurro gentil, deh! non cessare!...

(Edmondo e gli studenti, che hanno spiato Des Grieux, lo circondano rumorosamente.)

Studenti

La tua ventura

ci rassicura.

O di Cupido degno fedel,

bella e divina

la pellegrina

per tua delizia scese dal ciel!

(Des Grieux parte indispettito.)

Fugge: è dunque innamorato!...

(Tutti gli studenti si avviano allegramente al porticato dell'osteria: si imbattono in alcune fanciulle e le invitano galantemente a seguirli. Intanto scendono dalla scaletta Lescaut e Geronte, e parlano fra loro, passeggiando. Edmondo si avvicina ad una fanciulla e le parla galantemente; sul finire del dialogo fra Lescaut e Geronte, l'accompagna sino al viale a destra, ove le dà l'addio.)

Studenti

Venite fanciulle!... Augurio ci siate

di buona fortuna.

Fanciulle

È bionda od è bruna
la diva che guida la vostra tenzon?

Studenti

È calva la diva: ma morbida chioma
voi fa desiar.
Chi perde e chi vince, voi brama, o fanciulle,
chi piange e chi ride;
noi prostra ed irride
la mala ventura:
ma lieta prorompe
d'amore la folle, l'eterna canzon

Ragazze

Amiche fedeli di un'ora, volete?
Il riso chiedete,
il bacio, il sospir?
Orniam la vittoria,
e il core del vinto
al tepido effluvio di molle carezza
riposa, obliando, e l'onta e il martir.
(Studenti e fanciulle prendono posto intorno alle tavole: alcuni ricominciano a giuocare, altri ordinano da bere.)

Edmondo

(Ad una fanciulla.)
Addio mia stella,
addio mio fior,
vaga sorella
del dio d'amor.
A te d'intorno
va il mio sospir,
e per un giorno
non mi tradir.

(Saluta galantemente la fanciulla, la quale si allontana; poi, vedendo Geronte e Lescaut in stretto colloquio, si ferma in disparte ad osservarli.)

Geronte

(A Lescaut.)
Dunque vostra sorella
il velo cingerà?

Lescaut

Malo consiglio della gente mia.

Geronte

Diversa idea mi pare
la vostra?

Lescaut

Certo, certo,
ho più sana la testa
di quel che non sembri, e benché triste fama
le giovanili mie gesta circondi.
Ma la vita conosco,
forse troppo. Parigi
è scuola grande assai.
Di mia sorella guida, mormorando,
adempio il mio dovere,
come un vero soldato.
Solo, dico, che ingrato
evento al mondo non ci coglie, senza
qualche compenso: e voi conobbi illustre
Signor?...

Geronte

Geronte di Ravoir.

Lescaut

Diporto
vi conduce in viaggio?

Geronte

No, dovere;
l'affitto dell'imposte a me fidato
dalla bontà del Re, dalla mia borsa.

Lescaut

(Che sacco d'oro.)

Geronte

E non mi sembra lieta
neppur vostra sorella.

Lescaut

Pensate! a diciott'anni!
Quanta festa di sogni e di speranze
in quella testolina...

Geronte

Comprendo... Poverina!...
È d'uopo consolarla. Questa sera
meco verrete a cena?
Ci sian propizie l'ore.

Lescaut

Quale onor! Quale onore!...
E intanto permettete...
(Gli fa cenno d'offrirgli qualche cosa all'osteria.)

Geronte

(Che sulle prime aveva seguito Lescaut, cambia subito di pensiero.)
Scusate... m'attendete
per breve istante; qualche ordine io debbo
all'ostiere impartir...
(Lescaut s'inchina e Geronte s'allontana verso il fondo: annotta e dall'interno dell'osteria sono portate via varie lampade e candele accese, che i garzoni dispongono sui tavoli dei giuocatori.)

Gli studenti

(Giuocando animatamente.)
Un asso! Un fante! Un tre!
Che gioco maledetto!

Lescaut

(Attratto dalle voci si accosta al porticato e guarda con febbrile interesse.)
Giocano! Oh, se potessi
qualche colpo perfetto

tentare anch'io!

Tutti

Puntate!
Puntate!... Carte!... Un asso!...

Lescaut

(Si avvicina in modo deciso agli studenti, si pone alle spalle d'un giuocatore, osserva il suo giuoco, poi con aria di rimprovero.)
Un asso?! mio signore,
un fante! Errore, errore!

Gli studenti

(A Lescaut.)
È vero, un fante; siete
un maestro?

Lescaut

Celiate!
Un diletitante...

Gli studenti

A noi...
v'invito... banco!

Lescaut

(Con aria fredda e sprezzante sedendosi a giuocare.)

Carte!

(Geronte, che da lontano ha osservato Lescaut, vedendolo occupato al giuoco, chiama l'oste, che è sul limitare del portone: l'oste accorre premuroso; Geronte lo conduce in disparte, mentre Edmondo, messo in sospetto dagli andirivieni di Geronte, cautamente si avvicina per sorvegliarlo.)

Geronte

(All'oste.)
Amico, io pago prima e poche ciarle!
Una carrozza e cavalli che volino
sì come il vento; fra un'ora!

L'oste

Signore!

Geronte

Dietro l'albergo, fra un'ora, capite?!
Verranno un uomo e una fanciulla... e via
sì come il vento, via, verso Parigi!
E ricordate che il silenzio è d'or.

L'oste

L'oro... adoro.

Geronte

Bene, bene!...

(Dandogli una borsa.)

Adoratelo e ubbidite,

or mi dite,

(Indicando il portone dell'osteria.)

quest'uscita ha l'osteria
solamente?

L'oste

Ve n'ha un'altra.

Geronte

Indicatemi la via.

(Partono dal fondo a sinistra.)

Edmondo

(Che ha udito il colloquio fra Geronte e l'oste.)

Vecchietto amabile,

incipriato Pluton sei tu!

La tua Proserpina

di resistere forse avrà virtù?

(Entra Des Grieux pensieroso: Edmondo gli si avvicina: poi battendogli sulla spalla.)

Cavaliere, te la fanno!

Des Grieux

(Con sorpresa.)

Che vuoi dir?

Edmondo

(Ironicamente.)

Quel fior dolcissimo

che olezzava poco fa

dal suo stel divolto, povero

fior, fra un'ora appassirà!

La tua fanciulla, la tua colomba

or vola, or vola:

del postiglione suona la tromba...

Via, ti consola:

un vecchio la rapisce!

Des Grieux

(Grandemente turbato.)

Davvero?

Edmondo

Impallidisci?

Per Dio, la cosa è seria!

Des Grieux

Qui l'attendo, capisci?

Edmondo

Siamo a buon punto?!

Des Grieux

Salvami!

Edmondo

Salvarti?!... La partenza

impedire?... Tentiamo!... Senti! Ti salvo,
forse.

Del gioco all'amo morse

il soldato laggiù.

Des Grieux

E il vecchio?

Edmondo

Il vecchio? Oh, il vecchio l'avrà

[da far con me!]

(Si avvicina ai compagni che giuocano, e parla all'orecchio d'alcuni fra essi; poi esce e si allontana a sinistra; si sospende il giuoco: Lescaut beve in compagnia degli studenti: Manon

comparisce sulla scaletta, guarda ansiosa intorno e visto Des Grieux scende e gli si avvicina.)

Manon

Vedete? Io son fedele
alla parola mia. Voi mi chiedeste
con fervida preghiera,
che a voi tornassi un'altra volta. Meglio
non rivedervi, io credo, e al vostro prego
benignamente opporre il mio rifiuto.

Des Grieux

Oh come gravi le vostre parole!...
Sì ragionar non suole
l'età gentile che v'infiore il viso;
mal s'addice al sorriso
che dall'occhio bellissimo traluce
questo severo ragionare e questo
disdegno melanconico!...

Manon

Eppur lieta, assai lieta
un tempo io fui! La queta
casetta risonava
di mie folli risate,
e coll'amiche gioconde ne andava
gioconda a danza!
Ma di gaezza il bel tempo fuggì!

Des Grieux

(Affascinato.)

Nelle pupille fulgide profonde
sfavilla il desiderio dell'amore...
Amor ora vi parla!... Date all'onde
del nuovo incanto il dolce labbro e il
core...
l'anima date a questo immenso invito
di baci e di carezze che ne è intorno!
V'amo! v'amo! Quest'attimo di giorno
deh!... a me rendete eterno ed infinito!

Manon

Una fanciulla povera son io,
non ho sul volto luce di beltà,
regna tristezza sul destino mio...

Des Grieux

Vinta tristezza dall'amor sarà!

La bellezza vi dona
il più vago avvenir,
o soave persona,
mio infinito sospir!
M'inonda soave delizia
o fiore dell'anima mia;
m'inonda profonda letizia
e l'anima pei sogni s'avvia...
Oh! dove il tuo sguardo m'adduce
la vita comincia per me;
io sogno un futuro di luce,
la vita divisa con te.

Manon

No, non è vero! Troppo bello è il sogno!
Oh, non è inganno la vostra parola?!...

Lescaut

(Alzandosi e picchiando sul tavolo.)

Non c'è più vino? E che? Vuota è la botte?
*(Gli studenti lo forzano a sedere: il giuoco
riprende più animato. All'udire la voce di
Lescaut, Manon e Des Grieux si ritraggono
verso destra agitatissimi; Manon impaurita
vorrebbe rientrare, ma viene trattenuta da Des
Grieux.)*

Des Grieux

Deh! m'ascoltate: vi minaccia un vile
oltraggio; un rapimento! – Un libertino,
quel vecchio che con voi giunse, una trama
a vostro danno ordì.

Manon

(Stupita.)

Che dite?!

Des Grieux

Il vero!

Edmondo

(Accorrendo si avvicina a Des Grieux e Manon e dice loro rapidamente.)

Il colpo è fatto, la carrozza è pronta...
Che burla colossal! Presto! Partite...

Manon

(Sorpresa.)

Fuggir?... Fuggir?

Des Grieux

Fuggiamo!... Concedete
che il vostro rapitor... un altro sia.

Manon

(A Des Grieux.)

Voi mi rapite?

Des Grieux

Vi rapisce amore.

Manon

(Resistendo.)

Ah, no!

Des Grieux

(Con intensa preghiera.)

V'imploro!

Edmondo

Presto, via ragazzi!

Des Grieux

(Insistendo.)

Manon... Manon...

Manon

(Risoluta.)

Andiam!

Edmondo

Oh! che bei pazzi!

(Edmondo dà a Des Grieux il proprio mantello col quale può coprirsi il volto, poi tutti e tre fuggono dal fondo, dietro l'osteria. Geronte viene dalla sinistra, dà una rapida occhiata al tavolo; vedendovi Lescaut giuocare animatamente, lascia sfuggire un moto di soddisfazione, e cautamente, in modo da non risvegliare l'attenzione di alcuno, va verso l'osteria, dove trova l'oste.)

Geronte

Di sedur la sorellina
è il momento! – Via, ardimento,
che il sergente è al giuoco intento.
È bene ch'ei vi resti!

(Chiama sottovoce l'oste.)

Ehi, dico...

(L'oste accorre.)

È pronta

la cena?

L'oste

Sì, Eccellenza!

Geronte

L'annunziate

a quella signorina
che...

Edmondo

(Che è ritornato e ha udito le ultime parole di Geronte, gli si fa innanzi a grandi inchini.)

Quella signorina?...

Geronte

(Seccato.)

Sì.

Edmondo

(Additando dal fondo, lontano, verso la via che conduce a Parigi.)

Eccellenza,

vedetela! Essa parte in compagnia
d'un ardente – studente.

(Edmondo si avvicina agli studenti.)

Geronte

(Guarda sorpreso, poi nella massima confusione corre da Lescaut scuotendolo.)

L'hanno rapita!

Lescaut

(Giuocando.)

Chi?

Geronte

Vostra sorella!

Lescaut

Che?! – Mille e mille bombe!

(Butta le carte e corre fuori; l'oste impaurito fugge nell'osteria.)

Geronte

L'inseguiamo!

È uno studente!

Lescaut

(Vedendo la simulata indifferenza degli studenti, crolla il capo.)

È inutil!...

(E a Geronte che si lascia sfuggire un moto d'impazienza, dice calmo.)

Riflettiamo!

Cavalli pronti avete?...

(Geronte accenna di no.)

Il colpo è fatto!

È tardi disperarsi ed è da matto!

Geronte

È ver.

Lescaut

Vedo; Manon con sue grazie leggiadre

ha suscitato in voi... un affetto di padre!

Geronte

Non altrimenti!

Lescaut

(Con dignitosa fierezza.)

E a chi lo dite!... Ed io da figlio rispettoso vi do un ottimo consiglio...

Parigi!... È là Manon... Manon già non si

[perde!

Ma borsa di studente presto rimane al verde...

Manon non vuol miseria! Manon riconoscente

accetterà... un palazzo per piantar lo studente!

Voi farete da padre ad un'ottima figlia, ed io completerò, signore, la famiglia.

Che diamine! Ci vuole calma... filosofia...

(Vedendo a terra il tricornio che, in un momento d'ira era caduto a Geronte, lo raccoglie e lo porge al vecchio ganimede, ma, udendo ridere gli studenti, si volge impettito e minaccioso. Poi dice a Geronte.)

Ecco il vostro tricornio!... E, domattina, in via!

Dunque, dicevo... A cena e il braccio a me!

(Preso a braccio Geronte si avvia verso l'osteria, parlando e gesticolando calmo e maestoso.)

Degli eventi all'altezza esser convien!...

[Perché...

(Entrano nell'osteria.)

(Gli studenti, tralasciato il giuoco, ridono sottocchi dell'avventura di Des Grieux che sotto voce Edmondo a loro narra; cauti però per la presenza del sergente, prudentemente, in disparte, guardano, ascoltano e si divertono.)

Studenti

Venticelli – ricciutelli

che spirate

fra vermigli – fiori e gigli,

ATTO SECONDO

A Parigi.

Salotto elegantissimo in casa di Geronte.

Nel fondo due porte. A destra ricchissime e pesanti cortine nascondono l'alcova. A sinistra, presso alla finestra, una ricca pettiniera.

Sofà, sedili, poltrone, un tavolo.

Manon, un parrucchiere.

(Manon è seduta avanti alla pettiniera: è coperta da un ampio accappatoio bianco che le avvolge tutta la persona. Il parrucchiere le si affanna intorno. Due garzoni nel fondo stanno pronti ai cenni del parrucchiere.)

Manon

(Guardandosi allo specchio.)

Dispettosetto riccio questo!

(Al parrucchiere.)

Il calamistro!... Presto!...

(Il parrucchiere corre saltellando a prendere il ferro per arricciare e ritorce il riccio ribelle, quindi eseguisce premurosamente i vari ordini che gli dà Manon.)

Or... la volàndola!...

Severe un po' le ciglia!...

La cerussa!...

(Soddisfatta.)

Lo sguardo

vibri a guisa di dardo!

Qua la giunchiglia!...

Lescaut e detti.

Lescaut

(Entrando.)

Buon giorno, sorellina!

Manon

(Facendo attenzione al parrucchiere.)

Il minio e la pomata!...

Lescaut

Questa mattina

mi sembri un po' imbronciata.

Manon

Imbronciata?... Perché?

Lescaut

No? Tanto meglio!

(Sorridente malizioso.)

Geronte ov'è?

Così presto ha lasciato... il gineceo?...

Manon

(Al parrucchiere.)

Ed ora... un nè!

(Il parrucchiere porta a Manon la scatola di lacca giapponese contenente i nèi. Manon indecisa vi cerca dentro rovistandone i taffetà non decidendosi a scegliere.)

Lescaut

(Consigliando.)

Lo Sfrontato!... Il Biricchino!...

No?... il Galante!...

Manon

(Ancora indecisa.)

Non saprei...

(Risolvendosi.)

Ebben... due nè!

All'occhio l'Assassino!

e al labbro il Voluttuoso!

(Il parrucchiere pone i due nèi, poi graziosamente e con bravura toglie l'accappatoio a Manon, che appare vestita, incipriata, pettinata; piega l'accappatoio, si inchina a Manon, fa un cenno ai suoi garzoni e a grandi inchini esce.)

Lescaut

(Guarda attento Manon ed esclama ammirato.)

Che insieme delizioso!...

Lescaut, Manon, poi musicisti.

Lescaut

(Continuando ad ammirare Manon.)

Sei splendida e lucente!

M'esalto!... E n'ho il perché!...

È mia la gloria se

sei salva dall'amor d'uno studente.

Allor che sei fuggita... là, ad Amiens,

mai la speranza il cor m'abbandonò!

Là, la tua sorte vidi!... Laggiù il magico

fulgor di queste sale balenò.

T'ho ritrovata! Una casetta angusta

era la tua dimora – possedevi

innumerali baci e... niente scudi!...

È un bravo giovinotto quel Des Grieux!...

Ma... (ahimè) non è cassiere generale!

Dunque era naturale

che un dì Manon avesse abbandonato

per un palazzo aurato

quell'umile dimora.

Manon

(L'interrompe.)

E... dimmi...

Lescaut

Che vuoi dire?...

Manon

Nulla!...

Lescaut

Nulla?

Davver?...

Manon

(Indifferente.)

Volevo dimandar...

Lescaut

Risponderò!...

Manon

(Volgendosi con vivacità.)

Risponderai?

Lescaut

(Malizioso.)

Ho inteso!... Ne' tuoi occhi

io leggo un desiderio.

(Guardando comicamente intorno.)

Se Geronte

lo sospettasse!...

Manon

(Allegra.)

È ver! Hai côlto!

Lescaut

Brami

nuove di... Lui?...

Manon

È ver!

(Con tristezza.)

L'ho abbandonato

senza un saluto... un bacio!...

(Si guarda intorno e si ferma cogli occhi all'alcova.)

Ah... in quelle trine morbide...

nell'alcova dorata v'è un silenzio...

un freddo che m'agghiaccia!...

Ed io che m'ero avvezza

a una carezza

voluttuosa

di labbra ardenti e d'infuocate braccia...

or ho... tutt'altra cosa!

(Pensierosa.)

O mia dimora umile,

tu mi ritorni innanzi

gaia, isolata, bianca

come un sogno gentile

e di pace e d'amor!

Lescaut

(Osservando inquieto Manon.)

Orben... poiché tu vuoi saper... Des
Grioux

come Geronte, è un grande amico mio.

Ei mi tortura sempre:

(Imitando Des Grioux.)

“Ov'è Manon?

Ove?... Con chi fuggi? Ad Est? A Nord?

A Sud?...” Sempre io rispondo: “Non lo
[so!...”.

E alfin l'ho persuaso!...

Manon

(Sorpresa.)

Ei m'ha scor-

data!?...

Lescaut

No! No!... Ma che vincendo può coll'oro
forse scoprir la via che mena a te!

(Con mistero e con gesti di giuocatore pro-
vetto.)

Or... correggendo la fortuna sta...

Io l'ho lanciato al gioco!... Vincerà!... –

È il vecchio tavolier (per noi) tal quale
la cassa del danaro universale!...

Da me lanciato e istruito

pelerà tutti e tutto!

Ma nel martirio delle lunghe lotte

intanto il dì e la notte

vive incosciente della sua follia,

e ognora chiede al giuoco ove tu sia!

Manon

(Fra sé, dolorosamente.)

Per me tu lotti,

per me che, vile, ti lasciavi:

che tanto duolo a te costai!...

Ah! vieni! Il passato mi rendi,

l'ore fugaci...

le tue carezze ardenti!

Rendimi i baci,

i baci tuoi cocenti...

l'ebbrezza che un dì mi beò!

Vieni!... Son bella?

più bella ancor sarò!

*(Rimane pensierosa, rattristata, poi i suoi
occhi si soffermano allo specchio; la sua adora-
bile figura vi si delinea; le mani quasi inco-
scienti aggiustano le pieghe della veste; poi i
pensieri si mutano, le labbra sorridono, gli
occhi sfavillano nel trionfo di sua bellezza e
passando davanti allo specchio, domanda a
Lescaut.)*

Manon

Davver che a meraviglia questa veste
mi sta?...

Lescaut

(Ammirando.)

Ti sta a pennello!

Manon

E il tupé?...

Lescaut

Portentoso!

Manon

E il busto?...

Lescaut

Bello!!

*(Entrano alcuni personaggi incipriati tenendo
fra le mani dei fogli di musica. Si avanzano
ad inchini e si schierano da un lato, avanti a
Manon.)*

Lescaut

(Sottovoce a Manon.)

Che ceffi son costoro?... Ciarlatani o spe-
ziali?

Manon

(Annoziata.)

Son musici!... È Geronte che fa dei madri-
gali!

Il madrigale.

I musicisti

Sulla vetta tu del monte
erri, o Clori:
hai per labbra due fiori:
l'occhio è una fonte.
Ohimè! Ohimé!
Filen spira ai tuoi piè!
Di tue chiome sciogli al vento
il portento,
ed è un giglio il tuo petto
bianco – ignudetto.

Clori sei tu, Manon,
ed in Filen, Geronte si mutò!

Filen suonando sta;
la sua zampogna va
sussurrando: pietà!
E l'eco sospira: – pietà:

Piagne Filen:
“Cuor non hai Clori in sen?
Ve'... già... Filen... vien... men!”

(A bassa voce.)

No!... Clori a zampogna che soave plorò
non disse mai no!

Manon

(Seccata, dà una borsa a Lescaut.)

Paga costor!

Lescaut

(Intasca la borsa.)

Oibò!... Offender l'arte?...

(Ai musicisti maestoso.)

Io v'accomiato in nome della Gloria!

(I musicisti escono inchinandosi.)

Il minuetto.

*Manon, Lescaut, Geronte, vecchi signori,
abati, il maestro di ballo. Suonatori.*

(Mentre da una porta escono i musicisti, dall'altra si vedono sfilare nell'anticamera alcuni amici di Geronte, vecchi signori, abati eleganti. Geronte li riceve. Intanto entrano alcuni suonatori i quali si collocano nel fondo a sinistra.)

Manon

(Mostrando quelli a Lescaut.)

I Madrigali!... E il ballo!... E poi la
[musica!...

Son tutte belle cose! Pur...

(Non può reprimere uno sbadiglio e sbadigliando esclama.)

M'annoio!...

(E va incontro a Geronte che entra seguito dal maestro di ballo ed altri. Grandi inchini cerimoniosi.)

(Lescaut osserva sorridendo quella scena di sdolcinature: i suonatori accordano i loro istrumenti, mentre Geronte col maestro di ballo sta organizzando e preparando il minuetto.)

Lescaut

(Fra sé, filosoficamente riflettendo.)

Una donnina che s'annoia è cosa
da far paura!...

(Dopo aver un po' riflettuto.)

Andiam da Des Grieux!

È da maestro preparar gli eventi!...

(Esce.)

(Mentre il maestro di ballo riceve gli ordini da Geronte, entrano altri personaggi, i quali si inchinano a Manon, le baciano la mano, le offrono fiori, dolciumi, ecc. Il maestro di ballo si avvanza, dà la mano a Manon per cominciare il minuetto: Geronte fa cenno agli amici di tirarsi in disparte, e sedersi. Durante il ballo alcuni servi girano portando cioccolatta e rinfreschi.)

Il maestro di ballo

(A Manon.)

Vi prego, signorina,
un po' elevato il busto... indi... Ma brava,
così mi piace!... Tutta
la vostra personcina
or s'avanzi!... Così!...
Io vi scongiuro... a tempo!

Geronte

(Entusiasmato.)

Oh vaga danzatrice!

Manon

(Con falsa modestia.)

Un po' inesperta.

Il maestro

(Impaziente.)

Vi prego... non badate
a lodi sussurate...
È cosa seria il ballo!...

Signori ed abati

(Sottovoce a Geronte.)

Tacetel!... Vi frenate,
come si fa da noi;
ammirate in silenzio,
in silenzio adorate...
È cosa seria...

Il maestro

(A Manon.)

A manca!...

Brava!... A destra!... Un saluto!

(Figura dell'occhialeto.)

Attenta! L'occhialeto...

Geronte

Minuetto perfetto!

(Manon guarda qua e là nel gruppo dei suoi ammiratori, è provocantissima: i vecchi signori e gli abati guardano Manon cupidamente.)

Signori ed abati

Che languore nello sguardo!

Che dolcezza!

Che carezza!

Troppo è bella!

Se sorride pare stella!

Che candori!

Che tesori!

Quella bocca

baci scocca!

Se sorride stella pare!

Manon

Lodi aurate

mormorate

susurrate

or mi vibrano d'intorno;

vostrî cori

adulatori

su frenate!

Alcuni signori ed abati

La deità siete del giorno!

Altri

Della notte ella è regina!

Geronte

Troppo è bella!

Si ribella

la parola e canta e vanta!

Voi mi fate

spasimare... delirare.

(Il maestro fa segni d'impazienza.)

Manon

Il buon maestro non vuol parole...

Se m'adulate

non diverrò la diva danzatrice

ch'ora già si figura

la vostra fantasia troppo felice.

Il maestro

(Impaziente.)
Un cavalier!...

Geronte
(Frettoloso.)

Son qua!...

Signori ed abati

Bravi! Che coppia!

(Figura del saluto.)
(Geronte balla senza caricatura, marca appena i passi, è superbamente allegro.)

Signori ed abati

Evviva i fortunati – innamorati!

Ve' Mercurio e Ciprigna!

Oh! qui letizia
con amore e dovizia
leggiadramente alligna.

Manon

(Sull'aria del minuetto, a Geronte.)

L'ora, o Tirsi, è vaga e bella...

Ride il giorno – ride intorno
la fida pastorella...

Te sospira – e per te spira.

Ma tu giungi e in un baleno

viva e lieta è dessa allor!

Vedi il ciel com'è sereno

sul miracolo d'amor!

Signori ed abati

(Con grande ammirazione.)

Ah! voi siete il miracolo, ah! voi siete
[l'amore!]

Geronte

(Frapponendosi mellifluo.)

Galanteria sta bene; ma obliate che è tardi...

Allegra folla ondeggia ora sui baluardi.

Signori ed abati

Qui il tempo vola!

Geronte

È cosa ch'io so per prova.

(A Manon.)

Voi,

mia fulgida letizia, esser compagna a noi
promettete: di poco vi precediamo...

Manon

Un breve

istante sol vi chiedo: attendermi fia lieve
fra il bel mondo dorato.

Signori ed abati

Grave è sempre l'attesa.

Geronte

Dell'anima sospesa

non sian lunghe le pene.

(Tutti si muovono: saluti: baciavano.)

Geronte

(Mentre bacia la mano a Manon.)

Ordino la lettiga...

Addio... bell'idol mio...

(Escono.)

Manon sola, poi Des Grieux.

(Manon si affretta ad acconciarsi, ammirandosi soddisfatta nello specchio.)

Manon

Oh, sarò la più bella!...

(Prende la mantiglia posata sopra una seggiola: sente che qualcuno s'avvicina; crede che sia il servo.)

Dunque questa lettiga?...

(Des Grieux appare alla porta; è pallidissimo: Manon gli corre incontro in preda a grande emozione.)

Tu, amore? Tu? Sei tu,

mio immenso amore?... Dio!

Des Grieux

(Con gesto di rimprovero.)

Ah, Manon!

Manon

Tu non m'ami?...

Dunque non m'ami più?

Mi amavi tanto!

Oh, i lunghi baci! Oh, il lungo incanto!

La dolce amica d'un tempo aspetta

la tua vendetta...

Oh, non guardarmi così: non era

la tua pupilla

tanto severa!

Des Grieux

(Violentemente.)

Sì, sciagurata, la mia vendetta...

Manon

Ah! La mia colpa!... È vero! Io t'ho tradito!

Sì, sciagurata dimmi!...

Quando più nera scendeva su di noi

la miseria, fuggendo,

volli che solo e libero

tu la fortuna

tentar potessi.

Des Grieux

Taci... che il cor mi frangi!

Tu non sai le giornate

che buie, desolate

son piombate su me!

Manon

Io voglio il tuo perdono...

Vedi? Son ricca! Questa

non ti sembra una reggia,

non ti sembra una festa

e d'ori – e di colori?

Tutto è per te: pensavo

a un avvenir di luce;

Amor qui ti conduce...

(S'inginocchia.)

Vedi, ai tuoi piedi io sono

e voglio il tuo perdono.

Non lo negar!... Son forse

della Manon d'un giorno

meno piacente e bella?

Des Grieux

(Desolato.)

O tentatrice!... È questo

l'antico, maledetto e desiato

fascino che m'accieca! –

Manon

È fascino d'amor; cedi, son tua!

Des Grieux

Più non posso lottar! Son vinto: io t'amo!

Manon

(Affascinante, si alza, circondando colle braccia Des Grieux.)

Vieni! Colle tue braccia

stringi Manon che t'ama;

stretta al tuo sen m'allaccia!

Manon te solo brama.

Des Grieux

Nell'occhio tuo profondo

io leggo il mio destino;

tutti i tesori del mondo

ha il tuo labbro divino.

Manon

Alle mie brame torna,

deh! torna ancor!

Alle mie ebbrezze, ai baci

lunghi, d'amor!

Des Grieux

In te, Manon, s'inebria
l'anima ancor!
I baci tuoi son questi!
Questo è il tuo amor!
*(Manon si abbandona fra le braccia di Des
Grioux, che dolcemente la fa sedere sul sofà.)*

Manon
M'arde il tuo bacio!
Dolce tesoro,
vivi e t'inebria
sopra il mio cor.

Des Grioux
Nelle tue braccia care
v'è l'ebbrezza, l'oblio!

Manon
La mia bocca è un altare
dove il tuo bacio è Dio!
(Con immensa dolcezza mormorato.)
Labbra adorate e care!...

Des Grioux
Manon, mi fai morire!...

Des Grioux
Dolcissimo soffrire!...

Geronte, Manon e Des Grioux.

*(Geronte si presenta improvviso alla porta del
fondo: si arresta stupito; Manon e Des Grioux
si alzano di scatto. Des Grioux fa un passo
verso Geronte; Manon s'interpone.)*

Geronte
(Avanzandosi ironico ma dignitoso.)
Affé, madamigella,
or comprendo il perché di nostra attesa!
Giungo in mal punto. Errore involontario!
Chi non erra quaggiù?!
Anche voi, credo, ad esempio, obliaste
d'essere in casa mia.

Des Grioux
Signore!

Manon
(A Des Grioux.)
Taci...

Geronte
Gratitudin, sia
oggi il tuo dì di festa!
(A Manon.)
Dove vi trassi,
le prove che v'ho date
di un vero amore, come rammentate!

Manon
*(Prende lo specchio, lo pianta in viso a
Geronte e coll'altra mano indica Des Grioux:
trattenendo le risa.)*
Amore? Amore!
Mio buon signore,
ecco!... Guardatevi!
S'errai, leale
ditelo!... Or poi
guardate noi!

Geronte
*(Offeso, fa un gesto di minaccia: poi vincen-
dosi, sogghignando.)*
Io son leale, mia bella donnina.
Conosco il mio dovere...
deggio partir di qui!
O gentil cavaliere,
o vaga signorina,
arrivederci... e presto!
(Esce.)

Manon
(Gaiamente spensierata.)
Ah! ah!... Liberi! Liberi!
Liberi come l'aria!
Che gioia, cavaliere,
amor mio bello!...

Des Grieux

(Mestamente preoccupato.)

Senti,

di qui partiamo: un solo
istante, questo tetto
del vecchio maledetto
non t'abbia più!

Manon

(Quasi involontariamente.)

Peccato!

Tutti questi splendori!...

Tutti questi tesori!...

(Sospirando.)

Ahimè!... Partir dobbiamo!

Des Grieux

(Con immensa amarezza.)

Ah! Manon, mi tradisce

il tuo folle pensiero:

sempre la stessa! Trepida

divinamente,

nell'abbandono ardente...

Buona, gentile come la vaghezza

di quella tua carezza;

sempre novella ebbrezza;

indi, d'un tratto, vinta, abbacinata

dai raggi e dagli effluvi

della vita dorata!...

(Con forza crescente.)

Io? Tuo schiavo e tua vittima discendo

la scala dell'infamia...

Fango nel fango io sono

e turpe eroe da bisca

io m'insozzo, mi vendo...

L'onta più vile m'avvicina a te!

(Sconfortato.)

Nell'oscuro futuro

di', che farai di me?

(Siede accasciato. Manon gli si avvicina amorosamente, e gli prende la mano.)

Manon

Un'altra volta, un'altra volta ancora,

deh! – mi perdona!...

Sarò fedele e buona,

lo giuro... lo giuro!

*(Lescaut, Manon, Des Grieux, poi un sergente
cogli arcieri, indi Geronte.)*

*(Entra Lescaut ansante, respirando a mala
pena. Des Grieux e Manon sorpresi gli vanno
incontro.)*

Des Grieux

Lescaut!

Manon

Tu?... Qui?...

(Lescaut si lascia cadere su di una sedia sbuffando affannato.)

Des Grieux

Che avvenne?...

Manon

Di'!...

*(Lescaut accenna cogli occhi e colle mani, e
lascia capire che è accaduto qualche grave
imbroglio.)*

Des Grieux e Manon

(Allibiti.)

O ciel!... Che è stato?!

Lescaut

(Balbettando.)

Ch'io... prenda... fiato...

onde... parlar...

Manon

Ci fai tremar!

Des Grieux

Ohimè!... Che è stato?

Lescaut

V'ha... denunziato!...

Manon

Chi?...

Des Grieux

(Iracondo.)

Il vecchio?

Lescaut

(Ripigliando fiato.)

Sì!

Già vengon qui
e guardie e arcier!...
Su, cavalier,
e, per le scale,
spiegate l'ale!...
Da un granatiere
ch'era in quartiere
tutto ho saputo.

Des Grieux

Ah!... il vecchio astuto!...

Lescaut

Manon...

Manon

(Impaurita.)

Ohimè!...

Lescaut

Via... l'ali ai piè!

(A Des Grieux.)

Ah, non sapete...

Voi la perdete...

La sciagurata
avrà spietata
crudele sorte:
l'esiglio!

Manon

(Atterrata.)

Ah! è morte!...

(Lescaut continua, parlando sempre, ad affrettare, mentre Des Grieux preso d'ira impreca e Manon confusa si aggira turbata per la scena.)

Lescaut

Or v'affrettate!

non esitate!

Pochi minuti,

siete perduti!

Già dal quartier

uscian gli arcier!

La compagnia

forse è per via!...

Ah, il vecchio vile

morrà di bile,

se trova vuota

la gabbia e ignota

gli sia tuttora

l'altra dimora!

(Affrettando.)

Manon!... Suvvia...

son già per via!

(Osservando.)

Oh! il bel forzier!

Peccato inver!

Des Grieux

(Furibondo.)

Ah, il maledetto

vecchio!...

Manon

M'affretto!

Des Grieux

Manon!...

Manon

Ohimè!

Des Grieux

Sì! Bada a te,
vecchio!

Manon

Un istante!...

(Mostrando a Des Grieux un gioiello posto sulla pettiniera.)

Questo smagliante
smeraldo...

Des Grieux

Andiamo!

Manon

Ma sì!...

Des Grieux

Affrettiamo!

Manon

Mio Dio!... Sì...

Des Grieux

Orsù!...

Manon

Mi sbrigo!... E tu
m'aiuta.

Des Grieux

A fare?

Manon

Ad involtare
codesti oggetti!...
Vuota i cassetti!...

Lescaut

(Affaccendato.)

Nostro cammino
sarà il giardino...
In un istante
de l'alte piante
sotto l'ombria,

siam sulla via...

Buon chi ci piglia!

(Gittandole la mantiglia.)

La tua mantiglia

vesti, Manon...

(Corre ad una finestra.)

Maledizion!

Manon

(Con dolore.)

E questo incanto

che adoro tanto

dovrò lasciare

e abbandonare?

Or via... pazienza!...

Saria imprudenza

lasciar quest'oro,

o mio tesoro!

(Aprè affannosamente alcuni tiretti, ne estrae dei gioielli, e si serve della mantiglia per nasconderli.)

Des Grieux

(Amoroso.)

O mia diletta

Manon, t'affretta!

D'uopo è partire

tosto!... Fuggire...

Ah! torturare

mi vuoi ancor!!!

Con te portare

dèi solo il cor!...

Io vo' salvare

solo il tuo amor.

(Al grido di Lescaut succede una confusione indicibile. Manon imbarazzata si aggira di qua e di là sempre tenendo i gioielli nascosti nella mantiglia. Lescaut corre dal balcone alla porta. Des Grieux corre per la stanza chiamando Manon.)

Lescaut

(Al balcone.)

Eccoli!... Accerchiano
la casa!... Il vecchio
ordina e sbraita.
Le guardie sfilano,
gli arcieri s'appostano!
(*Alla porta.*)
Entrano! Salgono!...
(*Atterrito, chiude la porta a chiave e corre
presso Manon e Des Grieux.*)

Des Grieux
Manon!

Manon
Des Grieux!...

Des Grieux
Fuggiam!

Manon
Di qua?

Des Grieux
No!

Manon
Ebben?

Des Grieux
(*Accenna verso l'alcova.*)
Di là!

Manon
Presto...

Des Grieux
(*A Manon.*)
Di': qui
v'ha uscita?

Manon
(*Indicando.*)
Sì...
Laggiù! All'alcova!...

Lescaut e Des Grieux
Presto, all'alcova!...
(*Lescaut spinge entro all'alcova Des Grieux e
Manon, seguendoli alla sua volta; ma quasi
subito si sente dall'alcova un grido di Manon e
questa ritorna ancora in scena fuggendo, e dopo
lei, lividi, Des Grieux e Lescaut. Des Grieux
vuol correre presso Manon... Lescaut lo trat-
tiene... e dalle cortine dell'alcova schiuse
appaiono un sergente e due arcieri. Intanto la
porta è buttata giù dal calcio dei fucili e nel suo
vano si affaccia Geronte ghignando e dietro a lui
alcuni soldati.*)

Sergente
(*Imperioso.*)
Nessun si muova!
(*A Manon sfugge nello spavento la mantiglia
e i gioielli si spargono al suolo. Il sergente con
due soldati a un cenno di Geronte afferrano
Manon: Des Grieux furibondo sguaina la
spada, ma vien disarmato da Lescaut.*)

Lescaut
Se vi arrestan, cavalier,
chi potrà Manon salvar?

INTERMEZZO

La prigionia. Il viaggio all'Havre.

(**Des Grieux.** "... Gli è che io l'amo! – La mia passione è così forte che io mi sento la più sfortunata creatura che vive. – Quello che non ho io tentato a Parigi per ottenere la sua libertà?... Ho implorato i potenti!... Ho picchiato e supplicato a tutte le porte!... Persino alla violenza ho ricorso!... Tutto fu inutile. – Una sol via mi rimaneva; seguirla! Ed io la seguì! Dovunque ella vada!... Fosse pure in capo al mondo!...")

(*Storia di Manon Lescaut e del cavaliere Des Grieux*

ATTO TERZO

L'Havre.

Piazzale presso il porto.

Nel fondo, il porto: a sinistra l'angolo d'una caserma. Nel lato di faccia al pianterreno, una finestra con grossa ferriata sporgente. Nella facciata verso la piazza il portone chiuso, innanzi al quale passeggia una sentinella. Il mare occupa tutto il fondo della scena. Si vede la metà di una nave da guerra. A destra, una casa, poi un viottolo; all'angolo un fanale ad olio che rischiara debolmente. È l'ultima ora della notte; il cielo si andrà gradatamente rischiarando.

Des Grioux, Lescaut.

(In disparte, dal lato opposto della caserma.)

Des Grioux

Ansia eterna... crudel!...

Lescaut

Pazienza ancora...

La guardia là fra poco monterà

l'arcier che ho compro...

(Indicandogli dove passeggia la scolta.)

Des Grioux

L'attesa m'accora!

(Con immenso slancio pieno di dolore.)

La vita mia... l'anima tutta è là!

(Accenna alla finestra della caserma.)

Lescaut

Manon sa già... e attende il mio segnale

e a noi verrà. – Io intanto tenterò

il colpo cogli amici là nel viale...

Manon all'alba libera farò.

(Si avvolge fino agli occhi nel ferraajuolo e va cautamente nel fondo ad osservare.)

Des Grioux

Dietro al destino

così mi traggo livido,

e notte e di cammino.

E un miraggio m'angoscia,

e m'esalta!... Vicino

or m'è... poi fugge se l'avvinghio!...

Parigi ed Havre... cupa, triste agonia!...

Oh! lungo strazio della vita mia!...

Manon, Des Grioux, Lescaut.

Lescaut

(Avvicinandogli.)

Eccoli...

Des Grioux

Alfin!...

(Dalla caserma esce un picchetto guidato da un sergente che viene a mutar la scolta.)

Lescaut

(Che ha guardato attentamente i soldati.)

Ecco là l'uomo. È quello!

(Indicando uno.)

(Il picchetto col sergente rientrano in caserma.)

(Lescaut, allegro, ponendo la mano sulla spalla a Des Grioux.)

È l'Havre addormentata!... L'ora è giunta!...

(Si avvicina alla caserma, scambia un rapido cenno col soldato di guardia che passeggiando si allontana; poi si appressa alla finestra del pianterreno, picchia con precauzione alle sbarre di ferro. Des Grioux immobile, tremante, guarda; i vetri si aprono e appare Manon. Des Grioux corre a lei.)

Des Grioux

(Con voce soffocata.)

Manon!...

(Le sue mani si avvinghiano alle sbarre.)

Manon

(Piano con immenso abbandono.)

Des Grioux!...

(Manon sporge le mani dalla ferriata; Des

Griex le bacia con febbrile trasporto.)

Lescaut

(Guardando Manon.)

Manon, la mia miniera... il mio sostegno,
lasciar partir? Al diavolo l'America!...

No, il Nuovo Mondo non avrà Manon!

(S'allontana da destra.)

Manon, Des Griex, un lampionaio.

Manon

Tu... amore!? E nell'estrema
onta non m'abbandoni?

Des Griex

Abbandonarti? Mai!

Se t'ho seguita per la lunga via
fu perché fede mi regnava in core
onnipotente – indomita!

Ah! libera fra poco e mia sarai!

Manon

Libera!... Tua... fra poco!...

Des Griex

(Interrompendola impaurito.)

Taci! taci!

(Un lampionaio entra dal fondo a destra cantarellando, traversa la scena e va a spegnere il fanale.)

Il lampionaio

... Kate rispose al Re:

D'una zitella

perché tentare il cor?

Per un marito

mi fé bella il Signor

Rise il Re

poi le die'

gemme ed or

e un marito... e n'ebbe il cor.

(Si allontana dal viottolo: comincia ad albeggiare. Poco dopo nel fondo della scena passa

una pattuglia, attraversa da sinistra a destra e scompare nel viottolo.)

Des Griex

È l'alba!... O mia Manon,

pronta alla porta del cortil sii tu...

V'è là Lescaut con uomini devoti...

Là vanne e tu sei salva!

Manon

Tremo per te! Tremo!... Pavento!

Tremo e m'angoscio... né so il perché!...

Ah! una minaccia funebre io sento!...

Tremo a un periglio che ignoto m'è...

Des Griex

Ah! Manon, disperato

è il mio prego!... L'affanno

la parola mi spezza...

Vuoi che m'uccida qui?

Ti sconsiglio, Manon.

Vieni! vieni!... Salviamoci!...

(Addita il viottolo.)

Manon

E sia! M'attendi, amore...

Tutto chiedimi... tutto!...

(Si ritira dalla finestra.)

(Colpo di fucile e grida di dentro di "All'armi!")

Des Griex corre verso il viottolo.)

Lescaut, Des Griex.

Lescaut

(Entra fuggendo colla spada sguainata.)

... Perduta è la partita!...

Cavalier, salviam la vita!...

Des Griex

Che avvenne?

Lescaut

Udite come strillano!

(Nuove grida di "All'armi!".)
Fallito è il colpo!...

Des Grieux
(Con impeto.)

Ah! ben venga la morte!

Fuggir? Giammai!
(Fa per sguainare la spada.)

Lescaut
(Impedendoglielo.)

Ah! pazzo inver!...

Manon
(Riappare alla finestra agitata; con immenso slancio a Des Grieux.)

Se m'ami,

in nome di Dio
t'invola, amor mio!

Des Grieux
Ah! Manon...

Lescaut
(Trascinando via Des Grieux, borbotta sfiduciato crollando il capo.)

Cattivo affare!

(Manon abbandona la finestra e scompare.)
(Attratti dal colpo di fuoco e dai gridi d'allarme, accorrono da ogni parte borghesi, popolani, popolane e si domandano l'un l'altro che cosa è avvenuto: confusione generale: è giorno.)

Borghesi, uomini e donne del popolo. Poi il sergente degli arcieri, il comandante della nave. In seguito Des Grieux e Lescaut, arcieri, soldati di marina, marinai.

– Udiste!

– Che avvenne?

– Fu un ratto? Rivolta?

– Fuggiva una donna!

– Più d'una! La folta

tenèbra protesse laggiù i rapitori!
– Che audacia!

– Che audacia!

– Vedete! Le guardie

già sfilano.

(Rullo di tamburi: s'apre il portone della caserma, esce il sergente con un picchetto di soldati, in mezzo al quale stanno parecchie donne incatenate: i soldati e le donne si arrestano avanti il portone; il sergente s'avanza verso la folla, ordinandole di retrocedere.)

Sergente

Il passo m'aprite.

(Dalla nave scende il comandante: lo segue un drappello di soldati di marina, il quale si schiera a destra. Sulla nave si schierano i marinai.)

Comandante

(Al sergente.)

E pronta la nave. L'appello affrettate!

Borghesi, uomini e donne del popolo

Silenzio! L'appello cominciano già.

(La folla si è ritirata e guarda sfilare le cortigiane.)

Il sergente

(Con un foglio in mano fa l'appello: le donne, man mano che sono chiamate, passano in diversi atteggiamenti da sinistra a destra presso al drappello dei marinai: il comandante nota su di un libro.)

Rosetta!

(Passa sfrontatamente.)

Madelon!

(Indifferente, va al posto, ridendo.)

Manon!

(Passa lentamente cogli occhi a terra.)

Ninetta!

(Altera, fissando la folla.)

Caton!

(Con fare imponente.)

Regina!

(Passa pavoneggiandosi.)

Claretta!

(Va al suo posto frettolosa.)

Violetta!

(Traversa la piazza con modo procace.)

Nerina!

(Elegante.)

Elisa!

(Se ne va tranquillamente.)

Ninon!

(Si copre il volto colle mani.)

Giorgetta!

(Civettuola.)

Giovanotti

(Mormorando.)

Eh! Che aria!

Altri

È un amore!

Alcuni borghesi

(Con astio.)

Ah! qui sei ridotta!

Alcune donne

(Indignate.)

Che riso insolente!

Alcuni vecchi

Chissà? Una sedotta.

Donne

Madonna è dolente!

Giovanotti

Affé... che dolore!

Altri

Che incesso!

Altri

È una dea!

Altri

Ah questa vorrei!

Altri

Che bionda!...

Altri

Che bruna!

Altri

(Schernendole.)

Che splendidi nèi!

Altri

Di vaghe nessuna!

Altri

Che gaia assemblea.

Alcuni borghesi aggruppati sul davanti a sinistra. Lescaut indica Manon e parla loro sommessamente.

Borghesi

È bella davvero! –

Lescaut

Costei? V'è un mistero!

Borghesi

(A Lescaut.)

Sedotta?... Tradita?

Lescaut

Costei fu rapita

fanciulla all'amore

d'un vago garzone!

Borghesi

Che infamie, che orrore!

Uomini

Ah! fa compassione.

Lescaut
Rapita alle nozze
e all'orgia ed a sozze
carezze gittata!

Borghesi
(Indignati.)
Ah! sempre così!

Lescaut
(Eccitando gli ascoltatori.)
Pel gaudio d'un dì
di vecchio signore...
Poi... sazio... cacciata!

Borghesi
Che infamia, che orrore!

Lescaut
(Additando Des Grieux.)
Vedete quel pallido
che presso le sta?
Lo sposo è quel misero.

Borghesi
Oh! inver fa pietà!

Lescaut
Così, fra catene,
nel fango e avvilita,
rivede e rinviene
la sposa rapita!
(Grida di sdegno.)

Manon e Des Grieux.

*(Des Grieux è nel fondo perduto tra la folla.)
(Appena è passata Manon, esso cautamente le
si avvicina, cercando di nascondersi dietro di
lei. Manon se ne accorge ed a stento trattiene
un grido di riconoscenza: le loro mani si toc-
cano e si stringono.)*

Manon

(Con passione ed angoscia.)
Des Grieux, fra poco, lungi sarò...
questo è il destino mio.
E te perduto per sempre avrò!
Ultimo bene!... addio!...
Alla tua casa riedi! Un giorno
potrai ancora amar!...
Ora a tuo padre dei far ritorno...
devi Manon scordar!
Forse abbastanza non fosti amato...
questo è il rimorso mio!
Ma tu perdona!...
(Un disperato singhiozzo le tronca la parola.)
mio desolato
amore immenso... addio!...

Des Grieux
Guardami e vedi com'io soggiaccio
a questa angoscia amara,
ché una tortura crudel m'è il bacio
della tua bocca cara.
Ogni pensiero si scioglie in pianto!
E pianto anche il desio!...
Ah! m'ho nell'animo l'odio soltanto
degli uomini e di Dio!

Sergente
(Collocandosi di fronte alle cortigiane.)
Presto!... In fila!...
(Le cortigiane si mettono in fila.)
Marciate!...
(Vedendo Manon ferma presso a Des Grieux.)

Costui qui ancor? Finiamola.
*(Va e prende brutalmente Manon per un brac-
cio e la spinge verso le altre.)*

Des Grieux
*(Non può trattenersi e d'un tratto strappa
Manon dalle mani del sergente gridando.)*
Indietro!

Sergente

(A Des Grieux.)
Via!

Borghesi
(Aizzati da Lescaut a Des Grieux.)
Coraggio!

Des Grieux
(Furente, minaccioso.)
Ah! guai a chi la tocca!
(Avvinghia stretta a sé Manon, coprendola colla propria persona.)
Manon, ti stringi a me!...

Borghesi
(Spinti da Lescaut, accorrono in soccorso di Des Grieux, ed impediscono al sergente di avvicinarsi a Manon.)
Così! Bravo!

Comandante
(Apparendo a un tratto in mezzo alla folla.)
Che avvien?
(La folla si ritira rispettosamente.)

Des Grieux
(Sempre coll'impeto della disperazione, guardando minaccioso intorno a sé.)

Ah, non vi avvicinate!...
Ché, vivo me, costei
nessun strappar potrà!...
(Scorgendo il comandante, vinto da profonda emozione, egli erompe in uno straziante singhiozzo; le sue braccia che stringevano Manon si sciolgono e Des Grieux cade ai piedi del comandante dolorosamente implorando.)

No!... pazzo son!... Guardate
come io piango ed imploro...
come io chiedo pietà!...
Udite! M'accettate
qual mozzo od a più vile
mestiere... ed io verrò
felice!... Vi pigliate
il mio sangue... la vita!...

Ah, ingrato non sarò!...
(Intanto il sergente avvia le cortigiane verso la nave, e spinge con esse Manon, la quale lenta s'incammina e nasconde il volto fra le mani, disperatamente singhiozzando. La folla, cacciata ai lati dagli arcieri, guarda silenziosa con profondo senso di pietà.)

Comandante
(Commosso, si piega verso Des Grieux, gli sorride benignamente e gli dice col fare burbero del marinaio.)
Ah! popolar le Americhe, giovinotto, desiate?
(Des Grieux lo guarda con ansia terribile.)
Ebbene... ebbene sia pure!
(Battendogli sulle spalle.)
Via, mozzo, v'affrettate!...

(Des Grieux gitta un grido di gioia e bacia la mano del comandante. Manon si volge, vede, comprende, e, il viso irradiato da una suprema gioia, dall'alto dell'imbarcatoio stende le brac-



ATTO QUARTO

In America.

Una landa sterminata sui confini del territorio della Nuova Orléans.

Terreno brullo ed ondulato; orizzonte vastissimo; cielo annuvolato. Cade la sera.

Manon e Des Grieux s'avanzano lentamente dal fondo; sono poveramente vestiti; hanno aspetto di persone affrante; Manon pallida, estenuata, s'appoggia sopra Des Grieux, che la sostiene a fatica.

Des Grieux

(Procedendo.)

Tutta su me ti posa,
o mia stanca diletta.

La strada polverosa,
la strada maledetta,
al termine s'avanza.

Manon

(Con voce fioca, oppressa.)

Innanzi, innanzi ancor!... L'aria d'intorno
or si fa scura.

Erra la brezza nella gran pianura
e muore il giorno!...

Innanzi!... Innanzi!...

(Sfinita.)

no...

(Cade d'un tratto.)

Des Grieux

(Con grido d'angoscia.)

Manon!

Manon

(Con voce sempre più debole.)

Son vinta!... Mi perdona!

Tu sei forte... t'invidio;
donna, e debole, cedo!

Des Grieux

(Ansiosamente.)

Tu soffri?

Manon

(Subito.)

Orribilmente!

(Des Grieux, ferito da queste parole, dimostra collo sguardo e cogli atti uno spasimo profondo.

Manon sforzandosi di riprendere.)

No! che dissi?... una vana,
una stolta parola...

Deh ti consola!

Chieggo breve riposo...

Un solo istante...

Mio dolce amante

a me t'appressa... a me!...

(Sviene.)

Des Grieux

(Con intensa emozione.)

Manon... senti, amor mio...

Non mi rispondi, amore?

Vedi, son io che piango...

vedi, son io che imploro...

io che carezzo e bacio

i tuoi capelli d'oro!...

(A misura che parla l'emozione si fa più viva.)

Rispondimi!... Mi guarda!...

(Pausa.)

Tace!?! Maledizione!...

(Le tocca la fronte.)

Crudel febbre l'avvince...

Disperato mi vince

un senso di sventura,

un senso di tenèbre e di paura!

Manon

(Si desta d'un tratto, guarda Des Grieux quasi senza conoscerlo; Des Grieux si china e la solleva da terra.)

Sei tu, sei tu che piangi?...

Sei tu, sei tu che implori?...
I tuoi singulti ascolto
e mi bagnano il volto
le tue lagrime ardenti...
La sete mi divora...
O amore, aita! Aita!

Des Grieux

O amor, tutto il mio sangue
per la tua vita!

*(Corre verso il fondo scrutando l'orizzonte
lontano, poi sfiduciato ritorna.)*

E nulla! nulla!

Arida landa... non un filo d'acqua...

O immoto cielo! O Dio,
a cui fanciullo anch'io
levai la mia preghiera,
un soccorso... un soccorso!

Manon

Sì... un soccorso!... Tu puoi
salvarmi!... Senti,
qui poserò!

E tu scruta il mister dell'orizzonte,
e cerca, cerca, monte – o casolar;
oltre ti spingi, e con lieta favella
lieta novella – poi vieni a recar!...

*(Des Grieux mentre parla Manon è compresa
da grande ambascia; diversi e forti sentimenti
lottano in lui; l'adagia sopra un rialzo di ter-
reno; resta ancora irresoluto in preda a fiero
contrasto; indi s'allontana a poco a poco;
giunto nel fondo rimane di nuovo dubbioso e
fissa Manon con occhi disperati, poi d'un
subito deciso, parte correndo.)*

Manon

*(Sola; l'orizzonte si oscura; l'ambascia vince
Manon; è stravolta, impaurita, accasciata.)*

Sola... perduta... abbandonata!...
Sola!...

in landa desolata! Orrore!

Tutto dunque è finito. E nel profondo

deserto io cado, io la deserta donna!
Terra di pace mi sembrava questa...
Ahi! mia beltà funesta,
ire novelle accende...

Da lui strappar mi si voleva; or tutto
il mio passato orribile risorge
e vivo innanzi al guardo mio si posa.
Di sangue ei s'è macchiato...

A nova fuga spinta
e d'amarezze e di paura cinta
asil di pace ora la tomba invoco...

No... non voglio morire... amore... aita!

*(Entra Des Grieux precipitosamente, Manon
gli cade fra le braccia.)*

Manon

(Ridestandosi.)

Fra le tue braccia... amore!
l'ultima volta!...

(Si sforza; sorride, simula speranza.)

Apporti
tu la novella lieta?

Des Grieux

(Con immensa tristezza.)

Nulla rinvenni... l'orizzonte nulla
mi rivelò... lontano
spinsi lo sguardo invano...

Manon

Muoio: scendon le tenebre:
su me la notte scende.

Des Grieux

Un funesto delirio
ti percuote, t'offende...
Posa qui dove palpito,
in te ritorna ancor!

Manon

(Con passione infinita.)

Oh! t'amo tanto e muoio...
Già la parola... manca
al mio voler... ma posso

dirti che t'amo tanto!
Oh! amore! ultimo incanto!
(Cade lentamente, mentre Des Grieux cerca ancora di sostenerla fra le sue braccia.)

Des Grieux
(Le tocca il volto, poi fra sé, atterrito.)
Gelo di morte! Dio,
l'ultima speme infrangi.

Manon
(Con voce sempre più debole.)
Mio dolce amor, tu piangi...
Ora non è di lagrime,
ora di baci è questa;
il tempo vola... baciami!

Des Grieux
E vivo ancora!
(Imprecando.)
Infamia!

Manon
Io vo' che sia una festa
di divine carezze
di novissime ebbrezze
per me la morte...

Des Grieux
O immensa
delizia mia... tu fiamma
d'amore eterna...

Manon
La fiamma si spegne...
Parla, deh! parla... ahimè più non t'ascolto...
Qui, qui, vicino a me, voglio il tuo volto...
Così... così... mi baci... ancor ti sento!...

Des Grieux
Senza di te... perduto...
ti seguirò...

Manon
(Con ultimo sforzo, solennemente imperiosa.)
Non voglio!
Addio... cupa è la notte... ho freddo... era

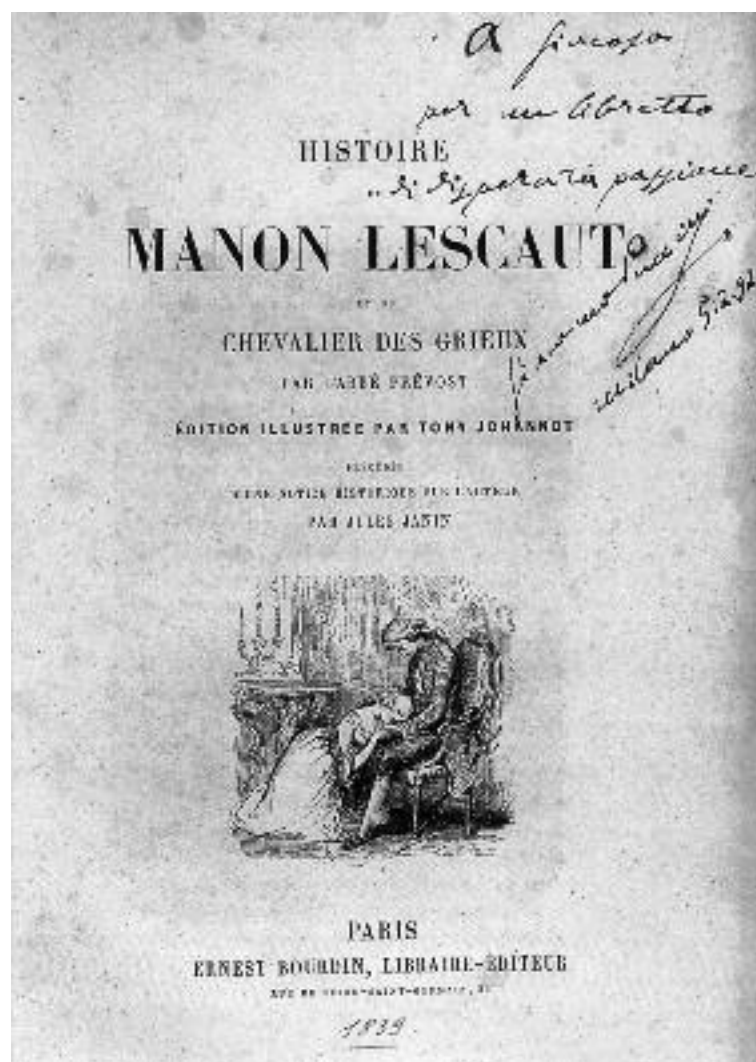
[amorosa
la tua Manon? Rammenti? dimmi... la
[luminosa
mia giovinezza? Il sole più non vedrò...

Des Grieux
Mio Dio!

Manon
Le mie colpe... sereno... travolgerà l'oblio,
ma l'amor mio... non muore...
(Muore.)
(Des Grieux, pazzo di dolore, scoppia in un pianto convulso, poi cade svenuto sul corpo di Manon.)



Il soggetto





Leopoldo Metlicovitz, manifesto per Manon Lescaut, Milano, Museo Teatrale alla Scala.

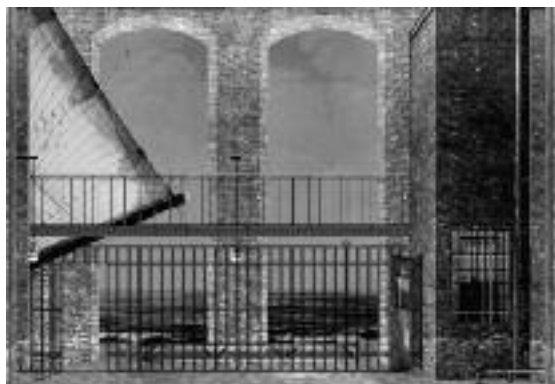


Atto primo

A sera, davanti una locanda ad Amiens, un gruppo di studenti capeggiato da Edmondo si dà al divertimento. Fra loro, Des Grieux irride all'amore con un'ironica canzonetta, ma quando da una diligenza scende la giovane Manon, Des Grieux s'innamora all'istante. Manon è accompagnata dal fratello Lescaut, che la deve scortare sino al convento, e la sua bellezza ha destato le voglie del vecchio Geronte de Ravoire, che viaggia con loro. Des Grieux avvicina subito Manon strappandole la promessa di un incontro, ma il loro colloquio è interrotto dal fratello; Des Grieux, rimasto solo, riflette sul proprio turbamento. Frattanto, Geronte progetta di rapire la fanciulla e fa approntare una carrozza dall'oste, ma Edmondo, che ha scoperto i piani del vecchio, rivela tutto a Des Grieux e gli promette aiuto. Quando Manon ritorna dal giovane studente, Des Grieux le rivela i progetti di Geronte e le propone di fuggire. Mentre Lescaut gioca a carte, Edmondo fa preparare la carrozza su cui i due giovani salgono, diretti a Parigi. Gli studenti osservano la scena e canzonano Geronte, che vorrebbe inseguire i fuggitivi. Lescaut invita il vecchio a non perdere la calma, sicuro che presto Manon abbandonerà Des Grieux.

Atto secondo

Nel palazzo di Geronte, Manon è intenta alla propria *toilette*: si è stufata presto della miseria, ed è divenuta l'amante del facoltoso cassiere. Lescaut, passato a salutarla, nota che non è felice: Manon rimpiange l'amore sensuale di Des Grieux. Entrano dei musicisti che intonano un madrigale, e Lescaut parte in cerca di Des Grieux, per condurlo dalla sorella. Il salone si riempie di cortigiani che, assieme a Geronte, assistono alla lezione di ballo impartita a Manon. Dopo aver danzato il minuetto con Geronte e aver intonato una canzone pastorale, Manon congeda gli invitati e li prega di attenderli poiché deve completare la propria *toilette*. Compare Des Grieux, e fra i due scoppia di nuovo la passione, ma Geronte, rientrato all'improvviso, li sorprende abbracciati. Manon deride il vecchio e, allorché Geronte esce a chiamare le guardie, si riempie le tasche di gioielli e si appresta a fuggire con l'amante. Irrompe Lescaut trafelato ad avvertire i due amanti, ma è troppo tardi: Geronte rientra con la polizia e fa arrestare Manon.



Atto terzo

Al porto di Le Havre, Manon sta per essere imbarcata come prostituta su un bastimento in partenza per le Americhe. Lescaut svela a Des Grieux, il quale ha seguito la fanciulla sin lì, di aver corrotto una guardia per liberare la sorella. Il piano fallisce, la folla accorre per assistere all'imbarco, indi un sergente inizia l'appello: la folla irride le prostitute, ma alla vista di Manon stretta al suo uomo viene colta da pietà (Lescaut, nel frattempo, spiega alla gente la triste storia dei due giovani). Quando le deportate devono imbarcarsi, Des Grieux sguaina la spada per difendere Manon, ma alla vista del capitano depone l'arma e implora di potersi imbarcare insieme all'amata. Il comandante acconsente.

Atto quarto

Manon e Des Grieux si trascinano stremati in un deserto vicino a New Orleans. Manon crolla a terra, e invano Des Grieux si allontana per cercare soccorso: rimasta sola la giovane prende coscienza della propria fine imminente, ma non vuole accettarla. Des Grieux torna in tempo solo per raccogliere le sue ultime parole e i suoi ultimi baci.



Cucina tipica di mare

Chiuso il Martedì

*Via Sinistra Canale Molinetto, 139/B
Punta Marina Terme - 48100 Ravenna
Tel. 0544.430248 - Fax 0544.435106*

www.molinetto.com • E-mail: molinetto@molinetto.com

IN UN MONDO CHE SPESSO HA UNA DOPPIA FACCIA,
FIDATEVI DI CHI HA UN NOME CON UNA FACCIA SOLA. AXA.



LEADER MONDIALE NELLE ASSICURAZIONI E NEGLI INVESTIMENTI.

ANDREA TRICSI - *Agente Generale* - Viale della Libertà 49 - Rovereto

Tel. 0544 278272 Fax 0544 278280

Manon Lescaut e il corso di una “passione disperata”

M*anon Lescaut* fece sensazione quando sconvolse la scena operistica il 1° febbraio 1893, catapultando Puccini in una posizione preminente rispetto a tutti gli altri giovani compositori italiani e facendone l’erede diretto di Verdi. La *première* al Teatro Regio di Torino, con Cesira Ferrani nel ruolo di Manon affiancata da Giuseppe Cremonini nel ruolo di Des Grieux, fu il primo grande successo di Puccini. Il pubblico torinese, solitamente assai compassato, chiamò il compositore alla ribalta 25 volte durante la recita e 30 dopo l’ultima calata di sipario. I critici esaltarono la profusione melodica dell’opera così come la complessità tematica e orchestrale, osservando che “dall’*Edgar* a questa *Manon* il Puccini ha saltato un abisso”. Inoltre, lo strepitoso successo – otto giorni avanti la prima assoluta del *Falstaff* di Verdi alla Scala – suggerì simbolicamente, agli occhi del pubblico, un legame tra i due compositori. George Bernard Shaw, nella recensione della prima di *Manon Lescaut* a Londra un anno dopo, rese esplicito quel legame: “Puccini mi sembra molto più di ognuno dei suoi rivali l’erede diretto di Verdi”.

Il “salto” da *Edgar* (1889) a *Manon Lescaut* non era stato facile. Giulio Ricordi, editore e mentore di Puccini, lo aveva sostenuto in quel periodo travagliato, durante il quale suo fratello Michele era morto in Sud America nel 1891 e Puccini stesso aveva combattuto con le difficoltà finanziarie, vivendo (e cercando di nascondere) la relazione con Elvira Gemignani, mantenendo lei e due bambini, tra cui il loro figlio Antonio. Ricordi lo aveva anche mandato a Bayreuth nel 1888 ed ancora nel 1889 per preparare una revisione scorciata dei *Meistersingern* per il debutto italiano dell’opera. In mezzo a tutte queste preoccupazioni, Puccini aveva avuto difficoltà nello scegliere un nuovo soggetto: prima di decidersi per *Manon Lescaut* si era lasciato sfuggire *La Tosca* di Sardou e aveva scartato un soggetto russo di Giuseppe Giacosa. Un’attrattiva importante del popolare romanzo dell’Abbé Prévost, *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* (1731), era quella di essere già risultata adatta al palcoscenico in generi che spaziavano dal dramma fino al balletto, e di essere stata trasposta per tre volte in opera, da Balfe (*The Maid of Artois*, 1836), Auber (1856), e Massenet (1884). Sebbene il potenziale raffronto con Massenet fosse un problema reale, Puccini colse positivamente l’opportunità di affrontare il soggetto in modo più moderno: Massenet l’ha sentita “alla francese, con cipria e minuetti. Io la sentirò all’italiana, con passione disperata”.

Anche se pare che il progetto fosse stato proposto a Puccini addirittura nel 1885 da Ferdinando Fontana, suo librettista per *Le Villi* ed *Edgar*, il libretto venne alla fine affidato al drammaturgo Marco Praga ed al poeta Domenico Oliva a metà del 1889. A dispetto dell’ottimismo generale, la genesi dell’opera si protrasse a lungo e provocò molte controversie. Già nel 1890 e di nuovo nel 1892, Leoncavallo – conosciuto allora soprattutto come librettista – fu coinvolto come consulente. Ma non fu l’ultimo: un piccolo “coro” di collaboratori, inclusi il compositore e Giulio Ricordi, alla fine aveva

avuto parte nell'impresa: un gruppo talmente numeroso che nel libretto stampato mancava l'attribuzione all'autore.

Lo scenario originario si articolava in quattro atti: (I) l'incontro di Manon e Des Grieux ad Amiens, (II) l'umile dimora degli amanti nei sobborghi di Parigi (poi cancellato), (III) il palazzo di Geronte e l'arresto di Manon, e (IV) la morte di Manon in Louisiana. Dopo aver ricevuto il primo atto, Puccini iniziò la composizione nel marzo 1890, ma presto ebbe dei problemi, e le sue richieste insistenti di revisioni e aggiunte (la scena della prigionia a Le Havre manca nel romanzo di Prévost) spinse Praga a rinunciare. Oliva continuava a tener duro, consentendo a Puccini di lavorare sulla scena finale e anche di comporre un breve preludio per l'Atto II. Le difficoltà dell'Atto II e III, comunque, resero necessario ricorrere a librettisti più esperti, Giuseppe Giacosa e Luigi Illica, che avrebbero in seguito collaborato a *La Bohème*, *Tosca* e *Madama Butterfly*. Sembra che Giacosa fosse stato assunto per ammorbidire Praga e Oliva, lasciando il libretto a Illica, che si disfece dell'originario Atto II, eliminando parzialmente il possibile confronto con l'opera di Massenet, e dette maggior rilievo all'atto di Le Havre.

Dal momento che l'Atto I e IV erano quasi completati, così come era già stata composta parte dell'Atto III, Puccini e Illica dovettero cucirvi le parti mancanti e creare i collegamenti. Il fatto che l'opera sia stata completata nell'ottobre 1892, prima del termine stabilito, testimonia non solo che Illica aveva lavorato con facilità, ma anche che Puccini aveva usato materiale musicale preesistente. Il Madrigale dell'Atto II, per esempio, deriva da un *Agnus Dei* composto nel 1880, mentre il minuetto che Manon balla con Geronte è legato a due dei *Tre minuetti per quartetto d'archi* scritti nello stesso periodo. Musica proveniente da *Crisantemi*, un'elegia per quartetto d'archi (1890), è utilizzata nell'Intermezzo e nell'Atto III e IV. È ancora più sorprendente che la famosa aria del tenore "Donna non vidi mai" dell'Atto I sia presa da una scena drammatica scritta come prova d'esame per il diploma al Conservatorio di Milano.

I molti librettisti, la disomogeneità del libretto, la discontinuità della composizione e il riutilizzo di materiale precedente, tutti questi fattori hanno avuto un influsso negativo sulla reputazione di *Manon Lescaut*, facendola collocare nell'ombra delle successive *Bohème*, *Tosca* e *Madama Butterfly*. Ma sarebbe un grave errore confondere la contorta genesi di quest'opera (come di tante altre) con il risultato finale. Giulio Ricordi più argutamente vide in essa un "miracolo" dopo tutto quel maltrattamento. Infatti, si può ragionevolmente argomentare che *Manon Lescaut* è l'opera più varia e sperimentale del compositore, un punto di arrivo di due secoli di tradizione musicale.

Questa varietà è in parte il risultato del cambiamento della situazione dell'opera italiana *fin de siècle*, quando la tradizionale serie di numeri musicali chiusi (arie, duetti, ecc.) stava cedendo il passo a un'azione musicale e drammatica più continua, costringendo i compositori a trovare un'estetica più specifica per ogni nuovo lavoro. In *Manon Lescaut* Puccini sperimentò un principio organizzativo di grande respiro per atti ambientati in luoghi diversi, cui corrispondono ambientazioni musicali diverse. Certamente ogni atto ha la sua parte di "numeri", dalle arie e dai duetti fino al *pezzo concer-*

tato di grandi dimensioni, come l'appello delle prostitute a Le Havre, ma sono tutti inseriti in un "colore locale" di fondo. L'Atto I presenta un trattamento quasi sinfonico dell'animata piazza di Amiens, a partire dal quadro spensierato della vita studentesca di provincia fino all'intenso concentrarsi su Manon e Des Grieux, sulle macchinazioni di Lescaut e Geronte, e sul repentino rapimento. L'Atto II, con la sua scena in un interno opulento e l'ambientazione rococò, rende tangibile l'atmosfera lussuosa, ma priva di valori, in cui Manon si sente intrappolata; l'Atto III inizia con una caratteristica comune alle opere più tarde di Puccini, un "intermezzo sinfonico" che predispone emotivamente all'atmosfera triste di Le Havre. L'Atto IV si svolge fuori New Orleans, nel "deserto" della Louisiana.

Paradossalmente, questa enfasi su una così grande varietà scenica spiega anche perché Puccini attribuisse alle "piccole cose" tanta importanza, tanto da far sembrare quasi un'ossessione la sua attenzione ai dettagli del libretto. L'enfasi sull'articolazione di brevi episodi e su un linguaggio preciso suggerisce che l'ambientazione scenica era più importante della continuità narrativa, o perfino della coerenza del personaggio. Anche questo è parte della modernità dell'opera – presentare personaggi inefficaci o conflittuali, che non hanno il controllo di se stessi e del proprio destino. In questo senso, quel destino, annunciato dal prominente "tema d'amore" nel duetto dell'Atto II (quando Des Grieux canta "Nell'occhio tuo profondo / io leggo il mio destino"), è l'infinito desiderio che trasforma e trasporta con sé l'eroe e l'eroina, letteralmente "in capo al mondo!".

La travolgente forza dell'attaccamento tra Des Grieux e Manon emerge nel corso dell'Atto I e II, prevalentemente caratterizzati da dialoghi e musica pseudo-settecenteschi, che creano uno sfondo storico di "cipria e minuetti" il quale contrasta con la più moderna "passione disperata" dei due protagonisti. C'è un'artificiosità rococò nel madrigale introduttivo di Edmondo che invoca la discesa della sera "col tuo corteo di zeffiri e di stelle". Così come è artificiale il "Tra voi, belle" di Des Grieux, improvvisato per compiacere i suoi compagni studenti, anche se espressamente dichiara: "L'amor! Questa tragedia, over commedia, io non conosco!". Allo stesso tempo, l'ardente coro maschile che segue l'arrivo delle fanciulle e dell'indifferente protagonista, richiama l'inizio di *Carmen*. Certamente Manon, destinata dalla famiglia a entrare in convento, non è Carmen, ma l'impatto della sua entrata su Des Grieux è altrettanto fatale. L'arrivo di Manon, con la singolarità della sua presenza, satura l'atmosfera musicale che si prolunga nella famosa aria di Des Grieux "Donna non vidi mai", che ossessivamente ritorna insieme al nome di lei, esprimendo con forza nel duetto che segue l'attrazione fatale che vince la resistenza di Manon.

Una simile disparità domina l'Atto II, che inizia con musica per archi pizzicati e flauto, evocante un mondo settecentesco eccessivamente lussuoso ma emotivamente vuoto, nel quale Manon è intrappolata. Ma la giovane non è una prigioniera inconsapevole: infatti la sua preoccupazione per l'immagine riflessa nello specchio rivela che l'ingenua ragazza dell'Atto I è diventata una combattuta ma consapevole protagonista nell'opulenta decadenza dell'aristocrazia parigina. Il primo importante assolo di Manon, "In

quelle trine morbide”, contrappone il “gelido mortal” dell’“alcova dorata” alla pace e all’amore dell’“umile dimora” che una volta divideva con Des Grieux, ma che ha abbandonato per Geronte e per il lusso. Mentre ostenta noia per l’artificiosa musica di scena che le viene inflitta – il madrigale di Geronte, la lezione di ballo e il conseguente minuetto – Manon prende congedo dal seguito con una Pastorale altrettanto ampollosa (“L’ora, o Tirsi”) cantata *con la massima civetteria*. Questo mondo è spazzato via ancora una volta dalla tumultuosa entrata di Des Grieux e dall’intenso duetto che porta alla prolungata affermazione del loro amore inebriante. Puccini suggerisce la trasgressiva intensità della loro passione con accenni al “Liebesnacht” nell’Atto II di *Tristan und Isolde*, collocando il loro linguaggio estatico in un cromatismo tristaneggiante che culmina nella loro affermazione del “Dolcissimo soffrir”. Alla fine, comunque, Manon rimane combattuta, divisa tra il suo desiderio per Des Grieux e il suo attaccamento allo splendore materiale del lusso che la circonda.

Se l’ambientazione relativamente leggera degli atti iniziali evoca un finto mondo rococò, inadatto a contenere la passione di Des Grieux e Manon, gli atti che seguono si spostano in un territorio più moderno per seguire la loro umiliazione e disperazione. Il malinconico Preludio all’Atto III intitolato “La prigionia – Il viaggio all’Havre” suggerisce le conseguenze dell’azione precedente e prepara le scene strazianti che seguono. L’azione ininterrotta, dall’evasione fallita all’appello delle prostitute, i commenti della folla e la disperata preghiera di Des Grieux, altera efficacemente l’usuale corso delle scene di concertati di grande respiro nell’opera del XIX secolo, facendola culminare, piuttosto che iniziare, con il numero lento del tenore. L’agonia di Des Grieux in “No! pazzo son!”, con il suo inarrestabile pianto e l’implorazione al capitano della nave, “Vi pigliate il mio sangue... la vita!”, trasuda una dipendenza emotiva più importante della vita stessa. Ma è indicativo del controllo artistico di Puccini che l’atto non finisca con questo degradante eccesso che ricorda Leoncavallo o Mascagni, ma con la comprensiva ma burbera replica del capitano (fornita da Giulio Ricordi): “Ah! popolar le Americhe, giovanotto, desiate?”. Né è sorprendente che questa concessione al contemporaneo verismo coincida con la fine delle scene ambientate in Europa. Ciò che segue tenderà di esplorare nuovi territori.

L’Atto IV è spesso considerato meno definitivo del resto dell’opera, in parte perché Puccini non riusciva a decidersi riguardo alla sua forma definitiva, tagliando nel 1909 “Sola, perduta, abbandonata” e reinserendola nel 1922, per il trentesimo anniversario della prima rappresentazione alla Scala. Questa breve ma intensa scena è insolitamente squallida, caratterizzata da una partitura scarna e da una *mise en scène* di pianure aride degradanti verso un orizzonte lontano – l’irreale deserto della Louisiana di Prévost. L’aridità è perfetta per rappresentare una passione autodistruttiva che finisce in un desolato panorama dell’anima. Nella disperata intensità della morte di Manon e dell’angoscia di Des Grieux percepiamo una disperazione che punta dritta verso un mondo post-freudiano di inclinazioni e disfunzioni che sono una parte fin troppo familiare del nostro panorama psichico.

In ultima analisi, il tendersi di *Manon Lescaut* verso il futuro può non raggiungere del

Le polifonie di *Manon Lescaut*

Nei primi anni Novanta dell'Ottocento la discussione giuridica sul ruolo del librettista nell'opera lirica – così come quella sull'eventuale peso della fonte originaria – ai fini della determinazione di una percentuale di legge sui compensi, è in pieno svolgimento. La causa Verga contro Mascagni-Sonzogno porta alla luce problemi reali di valutazione della componente letteraria (del libretto e, prima ancora, del soggetto) nell'opera globalmente considerata; dunque anche della sua monetizzazione nel confronto con l'espressione musicale specifica. La tesi di laurea di Attilio Omodei sulla *Condizione giuridica del librettista*, edita da Sonzogno nel 1892, offre – a sostegno di una tesi finale di “compartecipazione”, ma inferiore, del libretto all'opera complessiva, e di un peso ancor minore della fonte originale – un panorama interessante del dibattito in corso, correlato dalle posizioni finora espresse dai giuristi (Amor, Moisé, Rosmini; Gabba nella causa Verga). Inevitabile ma non scontata la conclusione: il libretto, “opera dell'ingegno” giuridicamente tutta particolare, costituisce un *traliccio* del lavoro musicale. In assenza di un accordo privato, per la determinazione del compenso il testo letterario va bensì trattato distintamente, ma valutato come un semplice sussidio alla musica e perciò un elemento secondario nell'opera complessiva:

Laonde concludiamo. Lungi dall'abbandonarci alle esagerate conclusioni di coloro che per il soverchio ripetersi di *libretti* privi affatto d'ogni merito artistico ed in cui la poesia c'è solo perché le parole sono stampate in piccole righe di una certa misura, su per giù uguali, non vedono in essi se non gli sforzi che il musicista dovrà raddoppiare per celare la deformità del testo.

Solo argomentando dalle considerazioni svolte, per rispetto anche a qualche onorevole ma pur rarissima eccezione, crediamo poter inferirne che “*il libretto è sempre un MEZZO, un ACCESSORIO che deve cedere al suo principale, la musica* (alla quale quindi va assegnata la prima parte), *segnatamente nel melodramma, in quella che chiamano OPERA per eccellenza.*”¹

Il titolo del compenso al librettista è pertanto – prosegue il giurista – la “prestazione d'opera”. Quest'ultima va trattata di volta in volta; la legge non può prestabilire la “quota di comunione”:

Fissato bene il titolo del compenso, che è nel poeta quello di avere prestato un servizio (più o meno apprezzabile) al musicista, chiaro e subito appare che non è possibile stabilire [...] una costante proporzione fra il servizio reso ed il compenso dovuto, dacché a determinarlo con certo criterio dovrebbero combinare parecchi coefficienti, quali il successo (e quindi il vantaggio, il lucro del compositore) il pregio intrinseco del componimento letterario, la efficacia reale che la poesia ebbe nel suscitare l'ispirazione del musicista, ecc., ecc.

Per quanto riguarda infine la fonte, la questione dell'originalità viene dichiarata da Omodei decisamente marginale, per il fatto che ogni riduzione è, per definizione,

diversa dall'originale.

Al di là di una circostanza giuridica resa infuocata dalla causa Verga contro Mascagni-Sonzogno ancora in discussione, questo scritto ci permette di individuare e misurare un primo elemento di eccentricità della *Manon Lescaut* di Puccini, che in questi stessi anni un'équipe successiva e composita va apprestando per l'incontentabile (insicuro, nevrotico) operista. Risolta in sede assolutamente privata (per forza di cose) la questione delle quote d'autore, il libretto di *Manon Lescaut* – un prodotto “tanto tormentato da diventare di paternità indefinibile”² – esce non firmato; dichiara inoltre in esordio, a grandi lettere, la filiazione dalla sua famosa fonte letteraria (il romanzo dell'abbé Prévost). Si presenta al pubblico, in sostanza, come un prodotto non solo derivato, ma anche privo di individualità letteraria in quanto riduzione: anonimo suggeritore di drammaturgie musicali sottratto a qualsivoglia responsabilità (così come a un compenso giuridicamente determinabile).

Sul piano storico la tanto discussa quota di partecipazione rappresenta ovviamente, in questo periodo specifico, anche un problema di dignità culturale (espressa in termini economici). L'editoria musicale italiana e con essa l'operista si avviano a realizzare nel Ventennio a cavallo del secolo i loro massimi proventi. D'altra parte i librettisti, forti dell'individualità letteraria restituita al libretto dagli scrittori della scapigliatura (Boito, poeta in proprio per *Mefistofele*, sta per congedare – dopo *Otello* – il *Falstaff* per Verdi), cominciano a rivendicare un ruolo decisivo all'interno dell'organismo opera, quando non addirittura un ruolo di drammaturgo totale. È stato il caso di Fontana negli anni Ottanta con lo scritto *In teatro*; mentre Leoncavallo (che ha appena creato l'opera-manifesto – in quanto libretto – del “verismo” con *Pagliacci*), dopo aver fornito i rudimenti della drammaturgia di *Manon Lescaut*, si accinge a una *Bohème* (un'altra riduzione da un romanzo, passato però questa volta anche al vaglio del teatro) che riuscirà – in quanto testo drammatico – un capolavoro.

Il libretto di *Manon Lescaut* risulta così un prodotto in controtendenza storica: un’“opera dell'ingegno” a più mani; una stratificazione geologica di idee drammaturgiche ed espressioni letterarie plurime (vi lavorano nel tempo Leoncavallo, Marco Praga e Domenico Oliva, Illica; con apporti di Giacosa, di Giulio Ricordi e dello stesso Puccini). Esso appare perciò un testo in cui proprio l'assenza di individualità si presta a quella trasformazione totale e totale assorbimento in musica di cui ha parlato anche Omodei (per difendere Sonzogno dalle pretese di Verga). È in breve il “discorso a più voci” (l'espressione è di Arthur Groos) in cui si va configurando il libretto-feticcio di Puccini: il meccanismo-giocattolo da frantumare, per lasciarne intravedere alla fine davvero solo il “traliccio” (le situazioni, la drammaturgia); a nutrire quell’“esagerazione del proprio potenziale drammatico” di cui ha scritto Luigi Baldacci.³

Non per caso è risultato essenziale nella fase culminante della gestazione dell'opera (la primavera del 1891) il contributo di Illica: un senso teatrale capace (in modo particolare con l'idea di rinforzare i settecentismi della prima parte del secondo Atto e con la strutturazione della scena dell'imbarco al terzo Atto) di soluzioni decisive per l'operista sul piano psicologico. Puccini, che con gli altri librettisti ha tergiversato e giocato a

rimpiattino, mostra viceversa di ripromettersi dai suoi (brutti) versi e dalla sua (eccellente) immaginazione scenica quasi la salvezza:

Caro Illica,

t'ho spedito libretto *Manon*. Ci ho ripensato e sempre più persisto nell'idea di incastrarci l'atto II nuovo. [...] il finale è difficile. Bisogna assolutamente evitare Massenet. Lì ti voglio! Lì ci occorre la trovata illichiana. Non rapimento perché c'è quasi al I atto... non so proprio cosa si potrebbe trovare... so che ci vuole una trovata, una fine d'atto efficace, convincente e soprattutto originalmente scenica [...].⁴

Un anno dopo ricompare nell'epistolario la stessa espressione, questa volta a proposito del terzo Atto:

E adesso a te: sono nelle tue braccia. Cerca, cerca – e troverai la trovata necessaria per concertato, per dar ragione alle masse tutte di prender parte all'azione – e per l'ultima volata di Des Grieux al capitano il metro è sul foglio bianco che ricopre il tuo Hâvre.⁵

Un'analoga “scena grande con tutte le forze foniche e tutte le emozioni” Puccini chiederà testardamente a un poco convinto d'Annunzio in una lettera del 16 aprile 1912, in occasione del loro estremo tentativo di collaborazione; ma non la otterrà.

La genesi di *Manon Lescaut* (la disdetta dei primi librettisti, la soluzione Illica) fa pensare innanzitutto che si tratti di un'opera tesa al successo di pubblico – attraverso assestamenti successivi quasi infiniti – sulla base della sua drammaturgia: dell'impatto teatrale, dei colpi di scena, del *plot*. Una premessa stampata dopo l'elenco dei personaggi (anonima, ma stesa in una sintassi e con un lessico almeno in più punti ‘illichiani’) dichiara che il libretto ha conservato lo stesso intreccio del romanzo di Prévost:

Le avventure del Cavaliere Des Grieux, in quel mirabile libro dell'abate Prévost che è “Manon Lescaut”, così bizzarre e così umanamente vere, hanno dovuto per necessità scenica essere circoscritte entro limiti severi. Ma la linea principale ed i personaggi che ne costituiscono il vero intreccio vennero completamente conservati.

Così:

*l'incontro ad Amiens di Manon destinata al convento e di Des Grieux proposto alla vita ecclesiastica – l'amore da quell'incontro – l'idea di una fuga – la fuga – poi, le infedeltà di Manon – l'abbandono di Des Grieux – la conquista di quel vecchio ganimede di De G*** M*** (nel libretto Geronte di Ravoire, cassiere generale) – i consigli e gli intrighi di Lescaut, il fratello sergente – e, finalmente, ancora il ritorno all'amore – e, la nuova fuga – e, il tentativo non riuscito – l'arresto – la condanna di Manon alla deportazione.⁶*

Questo stesso libretto a più voci dichiara dunque in apertura un'intenzione d'autore di “opera da palcoscenico”; che la distingua esattamente dalla fonte romanzesca (invocata tuttavia a motivo del suo prestigio). Con ineccepibile argomento di metodo la premessa si chiude spiegando che il lavoro è stato portato a termine “con quella fedeltà possibile in una translazione di un'opera dalla forma narrativa in quella rappresenta-

tiva”.

Nella sensibilità e nel giudizio critico degli anni Novanta dell'Ottocento l'intenzione di teatralità di un libretto rientra in una strategia del successo facile, fondata sull'artificio e sull'astuzia quali basi letterarie di una grammatica compositiva ridotta a “musica da teatro”. È, almeno, quanto leggiamo nelle considerazioni di Ettore Moschino sul libretto moderno pubblicate nell'*Annuario dell'Arte Lirica e Coreografia Italiana* del 1898. L'orientamento “teatrale” costituirebbe un aspetto determinante nell'evoluzione del libretto moderno, e la chiave di prospettive e trasformazioni poco grade-

il compositore moderno non vuole che il libretto sia eccessivamente poetico, non sopporta che vi sia troppa lirica nel verso, troppa ricchezza nei ritmi, troppa raffinatezza nei sentimenti; egli vuole che il libretto appaia securamente e rapidamente *interessante*, che sia, da cima a fondo, *teatrale*, cioè che sia composto non già con arte, ma con arteficio, non già con sincerità, ma con astuzia: arteficio ed astuzia che i mestieranti comuni possiedono e sanno adoperare assai meglio e assai più di un poeta vero e di un artista severo. [...] Ed è così che il libretto scende ogni giorno più a essere un lavoro che qualunque semianalfabeta, fornito di qualche virtù *teatrale*, può scrivere e presentare alla bellissima e magnifica Iddia, perché costei lo ricopra delle sue grazie. Ed è per questo che il libretto è ogni dì più minacciato di essere scritto nella prosa più ignobile, più sgrammaticata e più vacua.⁷

Un filone polemico che culminerà, come è noto, nel *Giacomo Puccini e l'opera internazionale* di Fausto Torrefranca: nella sua denuncia di una produzione operistica “mercantile”, bollata quale “oculata operazione commerciale”.

Di fatto, la potenza scenica di molti momenti di *Manon Lescaut* colpisce tutti i suoi ascoltatori: da un pubblico allargato come quello della prima (Torino, Teatro Regio, 1° febbraio 1893: nove chiamate per l'autore) a un singolo spettatore eccellente come George Bernard Shaw, che nel 1894 al Covent Garden ha modo di confrontarla con *Pagliacci* e *Cavalleria rusticana* e ne dichiara la superiorità. Il critico è colpito (oltreché, ovviamente, dalle ascendenze wagneriane dell'opera) dalla ‘bravura’ dimostrata da Puccini nello stendere per sé quel libretto (una conseguenza inevitabile di quella mancanza di paternità) e, soprattutto, dalla forza della scena dell'imbarco:

In *Cavalleria* and *Pagliacci* I can find nothing but Donizettian opera rationalized, condensed, filled in, and thoroughly brought up to date; but in *Manon Lescaut* the domain of Italian opera is enlarged by an annexation of German territory. [...] Puccini looks to me more like the heir of Verdi than any of his rivals. He has arranged his own libretto from Prévost d'Exiles' novel; and though the miserable end of poor Manon has compelled him to fall back on a rather conventional operatic death scene in which the *prima donna* at Covent Garden failed to make anyone believe, his third act, with the roll-call of the female convicts and the embarkation, is admirably contrived and carried out [...].⁸

Nella categoria estetica e critica del teatrale – e nella polemica relativa – si incrociano però, a ben vedere, elementi disparati, che rendono tra l'altro *Manon Lescaut* (come è stato sempre osservato nel corso del Novecento) un'opera-crocevia di assoluto rilievo. *Teatrale*, per un verso, è la forza visiva: il punto in cui la fantasia scenica di Illica accende la propensione di Puccini a una “civiltà dell'immagine” piuttosto che a una “civiltà della parola”. E l'operista fin d'ora si mostra orientato a prediligere un libretto impersonale, che può essere disintegrato; dove non conta anzi infastidisce la “poesia” (la tradizione letteraria della parola e del verso), comanda invece la “situazione” (Atto I: incontro e fuga degli amanti; Atto II: *tableau* dei gesti, delle musiche in scena, dei caratteri; Atto III: la “piazza” come luogo del pubblico disonore; Atto IV: il deserto come scenario dell'agonia e della morte).

Per altro verso, invece, *teatrale* (non-romanzesco) è l'intreccio delle situazioni scenico-psicologiche: velocità di dialogo e stasi di monologhi; impatto emotivo dei personaggi; decorso musicodrammatico orientato alla meta. È quanto ha detto di voler fare, come abbiamo visto, il libretto, e quanto Puccini chiederà sempre – ostinatamente, ossessivamente – ai suoi testi da musicare, nella sua determinazione al successo (“Il dramma deve correre alla fine senza interruzioni, serrato, efficace, terribile!”).⁹ Ma è anche quanto *Manon Lescaut* non intende realizzare; perché si annuncia nella premessa come un'opera-evento, ma si dispiega di fatto come un'opera-racconto: dotata di un secondo Atto descrittivo e di un quarto Atto argomentativo; retta da un capo all'altro da un intreccio motivico. La trama, sinfonica quasi prima che scenica, procede da emozioni musicali (intervalli, timbri, ritmi), concatenate in idee musicali (concertati, canzoni, monologhi) che si proiettano sulla scena come “eventi”. Pochi di fatto, e slegati sul piano rappresentativo, non fosse la loro univoca direzione “etica”: l'arco continuo (questo sì), il collante narrativo-simbolico di un percorso in discesa (trasgressione → gogna → lamento; fuga → stasi; *divertissement* → punizione); in una parola la “deriva” di cui ha scritto Enzo Siciliano.¹⁰

Le dichiarazioni dell'operista e dei librettisti (in quest'ultimo caso anonime) discordano così nella sostanza dalla “voce” del narratore che è dentro l'opera: con effetto anche qui polifonico (quanto meno per chi tiene conto delle intenzioni d'autore). L'efficacia teatrale di *Manon Lescaut* appare, alla fine, un'efficacia ben più simbolica (cioè visiva; meglio ancora: visionaria) che d'intrigo.

Per la presenza di una drammaturgia di *tableaux* piuttosto che di un *plot*, i personaggi e di conseguenza la resa musicale dei caratteri in *Manon Lescaut* risultano decisivi. Come nel caso dell'intreccio, il libretto si preoccupa e incarica di dichiarare la propria fedeltà alla fonte originale, in un passo della premessa che segue quello già citato:

Così:

Manon, bizzarro contrasto di amore, di civetteria, di venalità, di seduzione; il fratello Lescaut, il quale spera trovare nella sorella tutte le turpi risorse richieste dalla di lui depravazione: il vecchio e ricco libertino, causa prima della perdita di Manon: il Cavaliere des Grieux, infine che, come ama sempre, sempre spera e che, l'ultima illusione svanita, si fa



Cesira Ferrani, prima interprete della Manon pucciniana.

mozzo per salire sul vascello che deve portare Manon in America, seguendo il suo amore ed il suo destino.

Questa presentazione, al pari dell'elenco dei personaggi e dei cori che precede, prepara l'ascoltatore a una "grande opera" italiana: a un dramma di quattro diversi protagonisti (col Cavaliere in primo piano – fuori corsivo – come nel romanzo); alla varietà e all'intrico delle situazioni interpersonali. Ma ancora una volta il drammaturgo Puccini impone al disegno del suo collettivo letterario anonimo una diversa direzione, che finisce con lo smentire quanto annunciato dal libretto. L'opera si avvia bensì nel segno della varietà dei registri e dei caratteri (Atto I), ma solo per ridursi progressivamente – contro ogni apparenza – a vicenda musicale di un'unica protagonista (femminile): dove emerge sempre più drammaticamente, pur nel gioco delle "diversioni" e divagazioni, la centralità della donna, col suo carico di bellezza e di colpa.

Messa nel primo Atto alla pari, si direbbe, degli altri protagonisti, Manon sembra immersa anche nell'atmosfera "esotica" della prima parte del secondo Atto, quale pedina di un fitto gioco di musiche in scena (di motivi originali, di autoimprestiti); e al calore della seconda parte (dominata dal duetto d'amore) quale coprotagonista. In realtà occupa una posizione dominante già a partire da questo secondo Atto: che dapprima la colloca socialmente e storicamente (il salotto di Geronte, la lezione di danza: le "scene di seduzione" di un Settecento libertino sollecitate a Puccini da Illica);¹¹ la connota poi psicologicamente, nel privato (incontro e duetto con Des Grieux), affidandole senza più indugi il ruolo principale con l'artificio della focalizzazione interna. Come ha illustrato Guido Paduano nello studio già citato, questo incontro amoroso del secondo Atto segue infatti e coglie esattamente il carattere conflittuale che era nella fonte, ma ne rovescia la "voce", che nel romanzo di Prévost era quella del Cavaliere (narratore in prima persona), mentre in Puccini è, viceversa, quella di Manon:

in Puccini, la funzione protagonista è spostata sulla donna. [...] Puccini va [...] vicino alla disperazione emotiva del protagonista prévostiano, mutandone semplicemente il soggetto, e con esso la direttrice dell'identificazione richiesta allo spettatore. Della nuova gerarchia, semiotica e di valore, che in tal modo viene instaurata, fa fede appunto l'inversione dell'iniziativa nell'atto di rifondazione del rapporto amoroso.

È Manon che "in preda a grande emozione" (il capovolgimento delle indicazioni di Prévost è, come si vede, preciso), "corre incontro" a un Des Grieux "pallidissimo", il quale alla sua accoglienza può opporre solo, in didascalia, "un gesto di rimprovero", e una parola cantata che non supera i limiti della funzione fatica: "Ah, Manon!".

Ancora Manon domina poi il terzo Atto, per quanto grand-operistico: ora nel segno di una drammaturgia musicale che proietta in scena, amplificandola, la sua colpa (appello delle prostitute, scena dell'imbarco); in una parola la "espone", interpretando con notevole originalità l'impianto "di masse" tradizionale. Manon resta infine senz'altro sola al quarto Atto, e perduta, e abbandonata: per intonare un lamento intessuto di memorie che ripropone tutto ciò che di musicalmente rilevante precede, in una fitta sequenza di "reminiscenze" offerta per estratti e illuminazioni. In questo modo il

monologo finale chiarisce, a ritroso, tutta l'opera: ne puntualizza il procedere musicale disseminato di premonizioni. Ma così facendo ne inverte anche il senso drammatico: l'anafora (il richiamo all'indietro) ribalta un percorso in precedenza tutto cataforico (di anticipazioni, di spinte in avanti). Il ricordo "genera" (e mette in scena) i presagi. Scegliendo la chiave autobiografica dell'agonia musicale intesa come memoria, inoltre, questo lamento finale – non per caso privo di perorazione orchestrale – realizza nella scrittura dell'opera il momento di massima focalizzazione interna. È quanto leggiamo in uno studio su questo finale dell'opera a proposito della citazione dal minuetto del secondo Atto:

nel caso in questione è tale la natura della reminiscenza che noi siamo consapevoli e convinti esserne Manon *in prima persona* il soggetto, quella che, nella disperazione dell'agonia, ricorda la sua tenera giovinezza, come Violetta sul letto di morte rammentava per l'ultima volta la canzone d'amore di Alfredo.¹²

Concentrato e intasato dalle memorie, il monologo di Manon si pone così come "sciooglimento" dell'intera opera proprio in quanto consiste in un ripensamento delle circostanze musicali vissute dalla protagonista: flusso di coscienza, flusso di reminiscenze; scenicamente, antispettacolo. La "graduale messa a fuoco della figura femminile" partita da *Le Villi*¹³ arriva qui a compimento, in un'aria soggetta a ripensamenti e revisioni plurime – caso ricorrente nella produzione di Puccini – ma, soprattutto, considerata ineludibile dall'operista maturo, come hanno rivelato gli studi di Suzanne Scherr. In questo modo il lamento finale rivela anche un atteggiamento del drammaturgo Puccini nei confronti della protagonista femminile che è solo in apparenza punitivo, e che, al tempo stesso, definisce bene questa morte rispetto ad analoghe morti femminili operistiche o romanzesche contigue, ugualmente punitive solo in apparenza. L'agonia di Manon non è quella di Emma Bovary, ritratta con "gelido" metodo impersonale in tutti i suoi spasimi clinici, nell'atto di fondazione del romanzo naturalistico. Non è neanche la fine, fulminea, di una Carmen tutta "immorale", completamente liberata, che ha sfidato (e ottiene) la morte nella concretezza dell'esecuzione in scena, ponendosi a modello dell'opera "verista" internazionale. Si presenta invece come un percorso interiore, una discesa nei meandri del femminile: decadentistica, e insieme "minima", quasi frivola nel ricordo del minuetto danzato nel salotto di Geronte.

Solo a livello superficiale dunque Manon – un'Elvira in fuga, bandita dalla società civile – espia la propria natura (femminile) sulla scena, in una dimensione punitiva tradizionalmente operistica; solo in apparenza la sua morte è un episodio di quella "disfatta delle donne" che è stata al centro dell'attenzione di Cathérine Clément. A livello strutturale la drammaturgia, assumendo il punto di vista della protagonista femminile, mostra innanzitutto di non volerla castigare. D'altra parte, non mira a premiarla con una morte che si realizza come destino di libertà (*Carmen*); né porta il lettore a osservare l'agonizzante in tutti i suoi patimenti (*Madame Bovary*). Lo porta invece a *entrare* in quell'agonia attraverso il linguaggio della morente.

La strategia musicale di Puccini mira con ciò a due scopi e raggiunge due diversi

obiettivi. Per un verso invita lo spettatore a soffrire con la protagonista, in un'ottica di coinvolgimento emotivo – diretta a un ascoltatore ingenuo; rivela per altro verso di porsi in un'ottica di coinvolgimento secondario, di riflessione sui meccanismi musicali – destinata all'ascoltatore colto. Crea così un gioco – se vogliamo, ancora una volta “polifonico” – di coinvolgimento e distacco. E questa seconda prospettiva fa convergere tutta la nostra attenzione sulla scrittura musicale: il gioco dei rimandi e delle reminiscenze, il gioco delle armonie e dei timbri.

La “drammaturgia dell'immoralismo” di cui ha scritto Luigi Baldacci nel suo *Naturalizza di Puccini* (la centralità e solitudine della donna, in quanto oggetto di desiderio, nell'opera dell'ultimo Trentennio dell'Ottocento) celebra così con *Manon Lescaut* una circostanza tutta particolare. Sul piano drammaturgico il monologo femminile, tutto intessuto di reminiscenze, diventa un'esplosione di senso. Sul piano musicale voce e orchestra convergono da reciproche autonomie. E quest'ultimo punto ci porta a considerare la questione degli influssi, del carattere più o meno “italiano” dell'opera; il cui stile è in effetti, per larga parte, un'elaborazione di quelli di Massenet e di Wagner, di cui *Manon Lescaut* filtra strategie teatrali e narrative in un gioco continuo di riferimenti.

L'opera è innanzitutto, come abbiamo detto, una narrazione orchestrale: il dramma proiettato in scena da un narratore colto (l'orchestra) che tesse trame, articola eventi, dipinge situazioni. In questo senso essa si offre come traslazione italiana (“dramma lirico”) del dramma musicale wagneriano, cui allude qua e là apertamente: sia nella situazione scenica che nel dettaglio di armonie specifiche quali il *Tristanakkord*. Il quarto Atto rimanda al secondo della *Valchiria* (fuga di Siegmund e Sieglinde); mentre al duetto del *Tristano* rimanda il duetto d'amore della seconda parte del secondo Atto: “gorgo frenetico e cupo” che ha procurato all'opera la definizione di “Tristano italiano”.¹⁴ In modo forse anche più sostanziale l'opera filia il proprio linguaggio da Massenet, proponendosi come traslazione italiana del *drame lyrique*: nel melodizzare “corto”, nei cambiamenti metrici e di tempo incessanti. Rimandano a Massenet, secondo Danièle Pistone, anche il carattere sinuoso di melodie “femminili” (non scolpite) e l'accentuazione sempre sfumata della parola.¹⁵

Più in generale alla tradizione musicale francese, d'altra parte, l'opera di Puccini si rifà sul piano scenico-musicale nella stilizzazione della danza del secondo Atto e, su quello strutturale-armonico, nei parallelismi di settime e none. E ancor più in generale al teatro musicale oltremontano nell'impiego di grandi blocchi formali continui, nel tipo dell'opera senza numeri. Ma la questione degli “influssi” si pone allora, più semplicemente, come una scelta di aggiornamento linguistico: proprio nella tradizione della “grande opera” italiana *Manon Lescaut* è una somma di stili nazionali (francese, tedesco, italiano);¹⁶ in cui si condensa anche un linguaggio ormai pucciniano di drammaturgie visive e coinvolgenti emotivi che non disdegnano le sottigliezze di una scrittura “alta”.

Emerge allora in *Manon Lescaut* una scelta di eclettismo, quasi estetica della varietà. L'opera è, come abbiamo visto, anche un incontro di generi: il dramma wagneriano

(seconda parte dell'Atto II, Atto IV); il *grand opéra* (Atto III); l'*opéra-comique* (Atto I; prima parte dell'Atto II). Alla tradizione dell'*opéra-comique* dobbiamo in modo particolare l'esotismo (qui storico) della componente spettacolare-salottiera, che si specifica soprattutto nei cori (Atto II); alle sue formulazioni contemporanee il realismo al femminile, psichico e "diabolico" (*Carmen*, *Manon*). L'opera è, inoltre, sul piano vocale, un crocevia di scritture: dove si trovano la concitazione dell'"aria di crisi" alla maniera di Ponchielli (Atto III, Des Grieux: "No! Pazzo son! Guardate!") e la fluidità dell'arioso di Catalani (parte di Manon, *passim*); l'appassionato dell'aria lirica femminile ormai "pucciniana" (Atto II, Manon: "In quelle trine morbide") e gli arcaismi della canzone popolare (Atto III, lampionaio: "E Kate rispose al re"); la leggerezza ironica dell'arietta galante (Atto I, Des Grieux: "Tra voi, belle, brune e bionde") e il rapimento estatico del duetto tristaniano (Atto II); non ultimo, il concertato di bravura (Atto III). Tutto questo non ha più ragione di prestarsi a polemiche come nel 1912; la produzione dell'operista – lo ha ben sottolineato Sieghart Döhring in un saggio dedicato all'*Italianità di Puccini*¹⁷ – è in effetti, all'altezza di *Manon Lescaut*, "internazionale"; d'altra parte, la traslazione delle scritture oltremontane effettuata dal musicista è, per definizione (avrebbe detto Omodei), originale. Impiantata come "grande opera" italiana (quella tipica degli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento), aggiornata agli apporti del *Musikdrama* e dell'*opéra-comique*, *Manon Lescaut* approda a una drammaturgia musicale – a una tecnica motivica, a una parità voci/orchestra, a una spettacolarità scenico-sinfonica – tanto più personale in quanto incontro di lingue diverse (se vogliamo, polifonia di stili e generi); che si realizza in un "decadentismo" operistico italiano di destini femminili "minimi": in cui la scrittura (il modo di raccontarli a teatro, per musica) assume nel finale una "opacità" assolutamente moderna, convogliando su sé ogni definitiva attenzione.

Adriana Guarnieri

(Il saggio è tratto dal Programma di sala di *Manon Lescaut* del Teatro La Fenice di Venezia, Stagione 1999-2000. Si ringraziano l'autrice e la Fondazione Teatro La Fenice di Venezia per averne gentilmente permesso la pubblicazione.)

¹ Attilio Omodei, *La condizione giuridica del librettista*, tesi di laurea presentata alla Facoltà giuridica dell'Università di Torino, Milano, Tipografia dello Stabilimento di E. Sonzogno, 1892, p. 10. Virgolette, corsivi e maiuscoletto sono originali.

² Così Guido Paduano in *Il giro di vite. Percorsi dell'opera lirica*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1992, cap. VIII (*Tu, tu, amore, tu*), pp. 187-208: 187.

³ Luigi Baldacci, *Puccini e il Novecento*, in Id., *La musica in italiano. Libretti d'opera dell'Ottocento*, Milano, RCS, 1997, pp. 151-158: 153.

⁴ *Carteggi pucciniani*, a cura di Eugenio Gara, Milano, Ricordi, 1958, p. 54, lettera n. 52 (Puccini a Illica, primavera del 1891).

⁵ *Ivi*, p. 72, lettera n. 71 (Puccini a Illica, fine aprile 1892).

⁶ *Manon Lescaut / dramma lirico in quattro atti / musica di / Giacomo Puccini*, Milano, Ricordi, 1893; così la punteggiatura nell'originale.

⁷ Ettore Moschino, *Il "libretto" moderno*, in G.A. Lombardo, *Annuario dell'Arte Lirica e Coreografia Italiana*, Milano, Arturo Demarchi, 1898, pp. 51-58: 51-52 e 55.

⁸ *Shaw's Music. The complete musical criticism in three volumes*, ed. by Dan H. Laurence, London, The Bodley Head, 1989, vol. III, pp. 216 e 217.

⁹ Giacomo Puccini, *Epistolario*, a cura di Giuseppe Adami, Milano, Mondadori, 1982, p. 93 (lettera di Puccini a Giulio Ricordi del 16 novembre 1902).

¹⁰ Enzo Siciliano, *Puccini*, Milano, Rizzoli, 1976, p. 101 e *passim*.

¹¹ Cfr. Michele Girardi, *La rappresentazione musicale dell'atmosfera settecentesca nel second'atto di "Manon Lescaut"*, in *Esotismo e colore locale nell'opera di Puccini*, Atti del convegno (Torre del Lago 1983), a cura di Jürgen Maehder, Pisa, Giardini, 1985, pp. 65-82: 74: "Illica [...] gli propose una definizione più articolata dell'atmosfera settecentesca, con l'introduzione dei personaggi del parrucchiere e del maestro di ballo".

¹² Marco Grondona, *Il senso della fine*, in *Musica e testo in Puccini*, Quaderni della Fondazione Festival pucciniano, 1, Pisa, ETS, 1994, pp. 65-126: 94.

¹³ Cfr. Virgilio Bernardoni, *La drammaturgia dell'aria nel primo Puccini*, «Studi pucciniani», I, 1998, pp. 43-56.

¹⁴ Fedele D'Amico, *Le ragioni di "Manon Lescaut"*, in Id., *I casi della musica*, Milano, Il Saggiatore, 1962, pp. 281-283: 283.

¹⁵ Cfr. Daniele Pistone, *Manon: dallo charme francese alla passione italiana*, in *Manon Lescaut*, programma di sala, Roma, Teatro dell'Opera, 1994, pp. 91-94.

¹⁶ Cfr. per tutti Fiamma Nicolodi, *Il teatro lirico e il suo pubblico*, in *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, a cura di Simonetta Soldani e Gabriele Turi, Bologna, Il Mulino, 1993, vol. I, pp. 257-304: 301.

¹⁷ Il saggio è stato tradotto e raccolto in *Puccini*, a cura di Virgilio Bernardoni, Bologna, Il Mulino, 1996, pp. 203-210.



Immagini di scena dalla prima dell'opera al Teatro del Giglio di Lucca (foto di Augusto Bizzi).

Note alla regia di *Manon Lescaut*

Puccini organizza per Manon e Des Grieux un vero e proprio *Stationen-Drama*, assecondando una consuetudine che si andava sviluppando nella drammaturgia europea di fine Ottocento. Il *plot*, nella sequenzialità cronologica perde la sua ragion d'essere, sostituito da quattro grandi blocchi, quattro sequenze avulse da una logica e da una *consecutio* narrativa: si tratta di quattro stagioni della vita, quattro tappe di un viaggio che stritola le due giovani esistenze di Manon e Des Grieux, ma che potrebbe riguardare altri protagonisti altrettanto affascinati ed esaltati dai sogni e dalle passioni, perché in questa Manon, a reggere i fili di tutto, è soltanto l'irresistibilità misteriosa dell'amore. Puccini non vuole raccontarci una storia, ma "l'adempimento di un destino".

Il primo quadro della *Manon Lescaut* si svolge, una tarda sera di primavera, in un luogo di confine, di viaggio appunto, dove impazza la scapigliatura della giovinezza, l'esaltarsi dei sogni, il liberarsi delle passioni: lì, in quella regione della possibilità, sono consentite la follia, l'ubriacatura, l'accensione dei sensi. Soltanto lì, in quel segmento bruciante della vita, è possibile incontrare un idolo capace di avvincerci.

Il secondo quadro dell'opera avviene tempo dopo. Quanto dopo non sappiamo. Puccini salta volutamente il tempo dell'idillio, del *ménage* romanzesco: a lui interessa dirci che tutto è già passato, tutto è già stato contaminato in un batter d'occhio, perché la vita è proprio così: consuma in un attimo quel che di sublime in un attimo ci ha concesso. Due giovani si sono reciprocamente abbacinati, folgorati, ma il loro amore dov'è, dove e quando l'hanno vissuto? Ma poi, davvero c'è stato? Quando noi li ritroviamo tutto è già stato corrotto, degradato. L'uno insozza i suoi sogni in una bisca, l'altra offende la sua bellezza in un'alcova, come una ladra qualunque.

Il terzo quadro vive in un livido imbarcadero proiettato verso il nulla. In mezzo a un nugolo di prostitute di incerta provenienza, quella ragazza il cui fascino mozzava il fiato, quell'essere lunare che spandeva luce intorno a sé, offre a un lembo di mare nero lo spettacolo della propria distruzione.

Il quarto quadro ci conduce al di là di questo mare. Quell'onda tenebrosa, quello Stige di catrame in realtà lambisce una riva atroce. I nostri due giovani sono forse già morti? Sono all'inferno? Una sponda paurosa ospita i loro passi stanchi: tutta l'esistenza è già stata sepolta, inghiottita da un'arida terra. Ciò che un tempo fu sogno, fulgore di slanci, ora è un deserto, metafora del nulla.

A questo punto che senso avrebbe avuto una narrazione congrua e coerente, costellata di logici passaggi temporali? Ci aveva già pensato Massenet; a Puccini interessava mettere in musica la vertigine, la radicale abissalità di un sentimento assoluto. Egli voleva suggerirci l'incendio di due cellule che improvvisamente entrano in contatto fra loro, bruciano insieme di "passione disperata" e poi svaniscono nel vento, in quel soffio di vento che il genio del Maestro inventa musicalmente nel quarto quadro. Anche noi abbiamo deciso di assecondare questo approccio astratto, nella nostra ipotesi scenica. Il contenitore è unico:

un luogo di passaggio, di partenza. In sintonia con lo scenografo abbiamo immaginato un luogo di fuga; una sorta di opificio da cui si va e si parte per incerti destini e oscure alchimie. Nella prima sequenza il nostro cantiere è una specie di cortile dell'albergo di posta dove fra carrozze e gente che va e viene si svolge uno strano minuetto di incontri e baldoria. Che luogo è mai questo, in una tranquilla cittadina di provincia, dove si aspettano viaggiatori e donzelle cortesi, dove ci si ubriaca o si bara alle carte? Dove gli studenti si esaltano in madrigali e composizioni poetiche? Probabilmente è uno dei tanti "laboratori di gioventù" così cari a Puccini, un retaggio di scapigliatura romantica, dove si celebra in maniera ossessivamente giuliva, fin troppo scopertamente e insistentemente spensierata, il diritto alla follia che la giovinezza sembra avere, per un attimo, per un secondo. "La giovinezza non ha che un tempo", ma in quello spazio ci si può illudere di essere abilitati alla felicità. In questa girandola di emozioni e corteggiamenti, di scherzi goliardici e di inni alla notte, può accadere che da una carrozza, o da un'auto o da un tram, scenda una fanciulla, pallida e misteriosa come la luna, sconosciuta ma enigmaticamente familiare, che ci attrae. Proprio così, il giovane studente di filosofia Des Grieux ne vede arrivare una e se ne innamora perduto, nel breve volgere di un lampo. Quella ragazza è certamente bella, ma c'è qualcosa di più in lei che avvince: "Perdonate al dir mio, ma da un fascino arcano a voi spinto son io. Persino il vostro volto parmi aver visto... e strani moti ha il mio core. Perdonate, perdonate al dir mio...".

L'incontro con Manon diventa così incrocio con il destino: non soltanto esperienza d'amore, ma conoscenza della vita; Des Grieux si avvicinerà trepidamente all'eros e si accorgerà che quella malia sarà terremoto dei sensi e sconvolgimento della ragione; ma scoprirà pian piano che quel "fascino arcano" che lo ha scosso dai madrigali della giovinezza, sarà anche un percorso di dolore e di morte. Ma di fronte all'irresistibilità della passione, non possono esserci ripensamenti: si parte e si va, ignari di quel che ci riserverà la vita.

Nella seconda sequenza, grandi tappeti e raffinati tendaggi rivestono il nostro spazio, ospitando enormi specchi che ci riflettono un volto inedito e sconvolgente di Manon. Alla creatura malinconica e silenziosa si è sostituita un'immagine prepotente e quasi dispotica.

Manon si abbandona adesso a tutti i vezzi della donna mondana, della cortigiana, dell'attrice. Puccini sviluppa un secondo atto fortemente meta-teatrale: sollecita la rappresentazione di un mondo vuoto, effimero, fatto di gesti studiati e ripetuti, come se ogni movimento, proprio come nella *comédie*, debba essere provato e riprovato affinché sia "perfetto, come un minuetto". Balli, madrigali, regali, trucchi: tutto avviene come in uno spettacolo. Il nostro contenitore diventa così, più propriamente, un grande palcoscenico, con i suoi fondali, le ribalte, le trine e le alcove, in cui il "fascino arcano e lunare" della Manon del primo atto, si trasforma nella demoniaca bellezza dell'attrice vissuta e costruita che sa sfruttare i suoi gesti, perfettamente studiati allo specchio, per ottenere tutto quello che vuole. All'angelo della notte, si è sostituito il demone del fulgore dorato che ha nei vari Lescaut e Geronte i suoi partner ideali.

Su questo palcoscenico di finzioni, l'irruzione di Des Grieux dovrebbe significare la

rivincita dell'amore, il ritorno della passione vera, invece come sottolinea genialmente Fedele D'Amico "i bassi dell'orchestra, scandiscono sordi rintocchi, e su questo sinistro pedale, posano i due accordi paralleli del tema di Manon, oscurati dal modo minore: gelidi, impassibili. E una tenebrosa scala cromatica avvia al gorgo frenetico e cupo del duetto, vera fossa dei serpenti. L'apparizione dell'amore vero, è in realtà l'apertura di un abisso".

Il Des Grieux di Puccini non è, l'acquiescente giovane di Prevost, né l'Abate di Massenet che lotta tra amor sacro e amor profano, ma un borghese di fine Ottocento, travolto da una storia più grande di lui, incapace di districarsi nel labirinto dell'animo femminile:

Ah! Manon, mi tradisce
il tuo folle pensiero:
sempre la stessa! Trepida
divinamente
nell'abbandono ardente...
Buona, gentile come la vaghezza,
di quella tua carezza;
sempre novella ebbrezza:
indi, d'un tratto, vinta, abbacinata
dai raggi della vita dorata ...

"Indi d'un tratto" l'alternarsi subitaneo degli opposti, appare a Des Grieux incontrollabile e incomprensibile: questo lo perde. Come si può essere dolci e remissivi e poi un attimo dopo incomprensibilmente titanici?

Quale delle due facce è quella vera? Nessuna delle due? O forse entrambe, sapientemente impastate di passione e di vergogna?

"Non posso lottar... Son vinto, io t'amo". Per Des Grieux è la resa al potere della tentazione, e al fascino dannato dell'eterno femminile.

"Da questo momento in poi ogni tipo di luminosità sparisce dalla partitura". Il terzo atto si apre su una scena notturna. La nostra scatola scenica si trasforma in un angoscioso imbarcadero proteso verso un mare scuro come il nero di seppia; lo spazio è tagliato in due da una grata che è prigione per tutti: per i colpevoli amanti e per noi che morbosamente assistiamo al degrado degli altri. Mentre aleggiano nell'aria vaghe reminiscenze del *Tristano* di Wagner, Des Grieux tocca il fondo terribile di quella discesa verso l'abisso, quella scala dell'infamia, che aveva già cominciato a percorrere negli atti precedenti:

Pazzo son!... guardate,
pazzo son, guardate...
com'io piango e imploro...
com'io piango guardate,
com'io chiedo pietà!

Des Grieux è ormai dentro un gorgo da cui non potrà più uscire.

Il quarto atto arriva sorprendente per chiunque non conosca il romanzo.

Chi sono quelle due figure esauste, miserabili, lacere che avanzano faticosamente fra le dune di un deserto? Sono ancora loro due o i rispettivi fantasmi che ripercorrono sempre nello stesso luogo nel medesimo contenitore, i loro passi perduti?

Manon e Des Grieux vagano ormai smarriti, privi di qualunque speranza in uno spazio che non riconoscono più, in un luogo che una tempesta di vento ha sepolto con una sabbia venuta dall'inferno. Soltanto la musica lascerà affiorare il ricordo, la rimembranza di antichi motivi, persino il ricordo di un minuetto che soltanto poco tempo fa sembrava simboleggiare l'intramontabile splendore della stella polare.

Nella sabbia, Manon scava, sola e perduta come una cagna abbandonata da tutti, e ritrova un lacero reperto del suo fiammeggiante abito rosso dei giorni del successo, spettrale rigurgito di un tempo fuggito via in un attimo.

Il metronomo di Puccini che batteva 132 al levarsi del sipario, all'inizio del quarto atto batte 58: Manon muore, mentre i portoni dell'opificio pucciniano si chiudono pesantemente su un Des Grieux ormai spento e assente.

Walter Pagliaro

Villa S. MARIA IN FORIS

RAVENNA
Via Pasolini, 67
tel. 0544 212163
fax 0544 211898
www.villasanmariainforis.it
info@villasanmariainforis.it

*Residenza d'epoca nel pieno centro storico di Ravenna.
Con giardino interno, sala lettura, sala relax e grandi
stanze arredate in stile diverso è una delle strutture
più accoglienti e particolari in cui soggiornare.*



Foto: M. Rossi - G. Rossi

MOSAICOHOTELS
Hotel & Residence Management
info@mosaicohotels.it • www.mosaicohotels.it

HOTEL MOSAICO
Via Darsena, 2
tel. +39 0544 460444

**RSA
ROSSA
MEGARDANO**
Via della Cattedrale, 3
tel. +39 0544 621170

**RESIDENZE
TRAMONTINO**
Via della Libertà, 32
tel. +39 0544 460444

*Il Fornaio
della Faentina
di
Elvis e Antonella*



Via Faentina 10 ? Tel. 0544 460092
48100? Ravenna





PRODUZIONE PROPRIA
BOMBOLONI CALDI



INVERNO
Venerdì e Sabato

ESTATE
Tutte le sere

VELA BIANCA
PUNTA MARINA TERME (RA)
Via dell'Ancora, 65 - Tel. 0544 439509



legacoop

Ravenna

**Lega Provinciale
delle Cooperative
e Mutue di Ravenna**

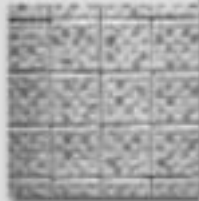
Ravenna, via Faentina 106
tel. 0544.509511
fax 0544.465747
www.legacoop.ra.it
legacoop@legacoop.ra.it



FEDERCOOP

Nullo Baldini

Ravenna, via Faentina 106
tel. 0544.509511
fax 0544.509555
0544.509539
www.federcoop.ra.it
federcoop@federcoop.ra.it





L'associazione della piccola e media impresa

**Commercio, turismo, servizi,
lavoro autonomo**

Associati e Tutelati



Ravenna, piazza Bernini 7

Tel. 0544 292711 - Fax 0544 408188

www.confesercentiravenna.it

TORTA TEODORA[®]



IL DOLCE DI RAVENNA

PASTICCERIA AL DUOMO

Via Port'Aurea, 10 - Tel. Fax 0544 31179 Ra

PASTICCERIA CAFE' ITALIA

Via Trieste, 167 - Tel. 0544 421169 Ra

PANIFICIO PASTICCERIA I NONNI

Via F. Lanciani, 18 - Tel. 0544 590110 Ra
Via F. Brucelleschi, 110 - Tel. 0544 408590 Ra

FORNO PASTICCERIA CERETTI

Via Mazzini, 52 - Tel. 0544 212382 Ra

PASTICCERIA VENEZIANA

Via Salara, 15 - Tel. 0544 212171 Ra

FORNO PASTICCERIA BRUNELLI

Via F. Abbandonato, 147 - Tel. 0544 216104 Ra
Via G. Galilei, 29 - Tel. 0544 408794 Ra
Via Faentina, 238 - Tel. 0544 501109 (Fornace Z.) Ra
Via Santucci, 52 - Tel. 0544 460581 Ra

FORNO PASTICCERIA ELVIS & ANTONELLA

Via Faentina, 10 - Tel. 0544 460092 Ra

PASTICCERIA - PANETTERIA PANE, BURRO E FANTASIA

Via S. Alberto, 21/A - Tel. 0544 455807 Ra
Via Classense, 15/17 Classe (Ra) - Tel. 0544 527081

PASTICCERIA MIGNON

Via Maggiore, 181 - Tel. 0544 465013 Ra

CAFFETTERIA PASTICCERIA DOLCI PECCATI

Via della Lirica, 45 - Tel. 0544 272364 Fax 271400 Ra

BAR PASTICCERIA BABINI

C.so Farini, 26 Russi (Ra) - Tel. 0544 580463



IL GIARDINO DI DORA *Piante e fiori*

*Composizioni artistiche floreali
per ogni ricorrenza*

*Aperto tutte le domeniche mattina
consegna a domicilio*

Via dell'Imone 10
48020 Punta Marone - Ravenna
Tel. 0544/437683

Indice

<i>Il libretto</i>	pag.	9
<i>Il soggetto</i>	pag.	45
<i>Manon Lescaut e il corso di una “passione disperata”</i> <i>di Arthur Groos</i>	pag.	51
<i>Le polifonie di Manon Lescaut</i> <i>di Adriana Guarnieri</i>	pag.	55
<i>Note alla regia di Manon Lescaut</i> <i>di Walter Pagliaro</i>	pag.	67

Programma di sala a cura di Tarcisio Balbo
Coordinamento editoriale e grafica: Ufficio Edizioni Fondazione Ravenna Manifestazioni

In copertina, Guido Gonin, *Manon Lescaut e il Cavaliere Des Grieux*, raccolta privata.

I bozzetti dei costumi e delle scene sono di Pier Paolo Bisleri.

Stampa: Tipografia Moderna, Ravenna



**PUBBLICA ASSISTENZA
PROVINCIA DI RAVENNA**

Sezione Comunale di Ravenna
via Meucci, 25 tel. 0544 400888

*Essere di aiuto agli altri è bello. Ti fa sentire bene.
La Pubblica Assistenza di Ravenna è da 20 anni
un punto di riferimento per il volontariato
socio-sanitario-assistenziale della città.*

*Oltre 400 volontari ogni giorno, prestano il loro tempo prezioso
a servizio di quanti ne hanno bisogno, dal turista,
attraverso SEM, il servizio di emergenza motociclistica,
all'anziano solo in casa, attraverso il telesoccorso,
al ragazzo coinvolto in un incidente, attraverso l'intervento
in emergenza a bordo delle ambulanze.
Se non fossero soddisfatti non lo farebbero. Provacì anche tu.*

ANCHE TU PUOI DARE UNA MANO !!!

Telefonaci per avere maggiori informazioni
Vieni ad iscriverti se sei già convinto che sia l'occasione che aspettavi

Infotel. 0544.400888

