



COMUNE DI LUCCA



TEATRO DEL GIGLIO

*Teatro di Tradizione*

*Fondazione  
Giacomo Puccini  
Lucca*



Centro Studi G. Puccini

LIRICA 2005-6

# MANON LESCAUT







Vi aspettiamo in sala.

La Concessionaria Lucar  
è lieta di invitarvi alla stagione teatrale 2005/2006.  
Prendete posto.

**Concessionaria BMW Lucar**

Via Provinciale Z.I. - Tel. 0583 40431 - GUAMO (LU)

Lucar



Piacere di guidare

A photograph of a courtyard with a white building and a tall brick tower. The building has a series of arches along the ground floor and a tall, multi-tiered brick tower with arched openings. The courtyard is paved with stone tiles and has a green lawn in the center. The sky is overcast.

storia  
tradizione  
arte  
cultura



Fondazione  
Cassa di Risparmio  
di Lucca

PER IL TERRITORIO DI LUCCA



---

TEATRO DEL GIGLIO

*Teatro di Tradizione*

# STAGIONE LIRICA 2005-6

*In collaborazione con*

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Regione Toscana

Amministrazione Provinciale di Lucca



COMITATO  
NAZIONALE  
CELEBRAZIONI  
PUCCINIANE

*Gianni Puccini*  
2014-2019

Comune di Lucca

Teatro del Giglio

Centro studi Giacomo Puccini

Fondazione Giacomo Puccini Lucca

# MANON LESCAUT





## AZIENDA TEATRO DEL GIGLIO

Ilaria Del Bianco  
*Presidente*

Gianni Simonetti  
*Vice Presidente*

Lorenzo Azzi  
Marcello Petrozziello  
Luigi Viani  
*Consiglieri*

Aldo Tarabella  
*Direttore artistico*

Luigi Angelini  
*Direttore generale*

TEATRO DEL GIGLIO - *Teatro di Tradizione*  
Stagione Lirica 2005-6: 16 settembre 2005 - 12 marzo 2006  
Pubblicazione del Teatro del Giglio  
Numero unico, *novembre 2005*

*A cura del* TEATRO DEL GIGLIO *e del* CENTRO STUDI GIACOMO PUCCINI  
*Ricerca iconografica* Simonetta Bigongiari  
*Progetto grafico* Marco Riccucci  
*Stampa* Nuova Grafica Lucchese - Lucca - novembre 2005



## Sommario

- 9 Introduzione del Sindaco di Lucca
- 11 Premessa del Presidente del Teatro del Giglio
- 15 *Arthur Groos*  
*Manon Lescaut* e il corso di una «passione disperata»
- 21 *Adriana Guarnieri Corazzol*  
Le polifonie di *Manon Lescaut*
- 39 La vicenda
- 41 *Manon Lescaut*  
facsimile del libretto Ricordi (1893)
- 103 *Manon Lescaut* a Lucca
- 107 *Walter Pagliaro*  
«Passione disperata» (*Appunti di regia*)



**Fondazione Teatro della Città di Livorno «C. Goldoni»**

*Presidente* Marco Bertini

*Direttore amministrativo* Antonio Salonia

*Direttore artistico* Alberto Paloscia

via Goldoni, 83 - 57125 Livorno

tel 0586 204290 - fax 0586 899920

www.goldoniteatro.it - e-mail: [press@goldoniteatro.it](mailto:press@goldoniteatro.it)



**Teatro del Giglio di Lucca**

*Presidente* Ilaria Del Bianco

*Direttore generale* Luigi Angelini

*Direttore artistico* Aldo Tarabella

Piazza del Giglio, 13/15 - 55100 Lucca

tel 0583 467521 - fax 0583 465339

www.teatrodelgiglio.it - e-mail: [info@teatrodelgiglio.it](mailto:info@teatrodelgiglio.it)



**Fondazione Teatro di Pisa**

*Presidente* Ilario Luperini

*Direttore* Riccardo Bozzi

*Direttore artistico* Alberto Batisti

via Palestro, 40 - 56127 Pisa

tel 050 941111 - fax 050 941158

www.teatrodipisa.pi.it - e-mail: [pressoфф@teatrodipisa.pi.it](mailto:pressoфф@teatrodipisa.pi.it)

«*Manon Lescaut* può essere definita l'opera in cui per la prima volta Puccini trova se stesso come musicista. Vi sono presenti quasi tutte le caratteristiche del suo stile maturo, alcune già portate a piena fioritura, altre ancora allo stato iniziale». Basterebbero queste frasi, tratte dalla fortunata biografia critica di Mosco Carner, per comprendere la centralità di *Manon Lescaut* nel percorso artistico di Giacomo Puccini.

La produzione presentata oggi costituisce l'ennesima tappa di quell'organico lavoro di piena valorizzazione del patrimonio pucciniano intrapreso da qualche anno dal Teatro del Giglio e anche l'ideale prosecuzione de «La conquista di uno stile. Dai Preludi sinfonici a *Manon Lescaut*», il grande concerto che, alla scoperta del primo Puccini, poco più di un mese fa, il Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane ha presentato nella Basilica di San Frediano.

Sul filo delle vicende della «peccatrice senza malizia», buon spettacolo a tutti.

*Il Sindaco di Lucca*  
Pietro Fazzi



Giacomo Puccini nel 1893, l'anno di *Manon Lescaut*.

Con *Manon Lescaut* il Teatro del Giglio continua in quel percorso attraverso le opere pucciniane che è stato il filo conduttore degli ultimi anni. Un percorso che ha visto il Teatro protagonista di produzioni che, grazie ad un'accurata ricerca della qualità artistica e degli allestimenti e di una piena, ragionata aderenza alla partitura originale ed allo spirito dell'autore, rese possibili dalla collaborativa sinergia stretta con il Centro Studi Puccini, hanno riscosso un vasto apprezzamento presso numerosi Teatri italiani ed Enti lirici che si è concretizzato, di stagione in stagione, nella coproduzione dei nostri titoli. Dal 2004, con la costituzione del Comitato Nazionale per le Celebrazioni Pucciniane, gli eventi prodotti dal Teatro del Giglio nell'ambito di una rilettura attenta della produzione di Giacomo Puccini sono stati onorati del patrocinio del Comitato stesso, a garanzia di una qualità d'eccellenza.

Il Teatro del Giglio, dopo la suggestiva ed apprezzatissima apertura con il concerto *Opera, la Manon Lescaut, e I Capuleti e i Montecchi* di Vincenzo Bellini, sarà sede di una seconda produzione nell'ambito del progetto CittàLirica Opera Studio, portando in scena *I Quattro Rusteghi* di Ermanno Wolf-Ferrari, con un cast di giovani artisti e un allestimento suggestivo e allo stesso tempo raffinato che certo susciterà l'interesse del pubblico. L'ultimo appuntamento, la presenza nel Teatro di una grande interprete pucciniana, Fiorenza Cedolins, che accompagnerà il pubblico attraverso le arie ed i momenti più struggenti delle opere di Giacomo Puccini.

Una stagione quindi molto intensa ed impegnativa per il nostro Teatro, la cui realizzazione è consentita parimenti dall'importante e qualificato sforzo produttivo della struttura, a cui va un ringraziamento non formale, e dagli imprescindibili sostegni economici provenienti dalle istituzioni lucchesi che, affiancandosi ai contributi ministeriali e regionali, consentono al nostro Teatro di svolgere pienamente il suo ruolo di Teatro di Tradizione nella molteplicità delle attività e dei percorsi rivolti alla città.

Il Presidente del Teatro del Giglio  
*Ilaria Del Bianco*

G. PUCCINI



# Manon Lescaut



Dramma lirico in quattro Atti

Lucca, Teatro del Giglio  
*19 e 20 novembre 2005*

Bolzano, Nuovo Teatro Comunale  
*26 e 27 novembre 2005*

Ravenna, Teatro Alighieri  
*3 e 4 dicembre 2005*

Livorno, Teatro Goldoni  
*7 e 8 gennaio 2006*

TEATRO DEL GIGLIO, LUCCA

sabato 19 novembre 2005, ore 20.30

domenica 20 novembre 2005, ore 16.00

# MANON LESCAUT

dramma lirico in quattro atti

di Domenico Oliva, Giulio Ricordi, Luigi Illica e Marco Praga  
dal romanzo *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*  
di Antoine-François Prévost

musica di **GIACOMO PUCCINI**

Editore Casa Ricordi, Milano

*personaggi e interpreti*

MANON LESCAUT Micaela Carosi – Cristina Piperno  
LESCAUT Vittorio Vitelli – Giuseppe Altomare  
IL CAVALIERE RENATO DES GRIEUX Renzo Zulian – Richard Bauer  
GERONTE DI RAVOIR Romano Franceschetto  
EDMONDO Davide Cicchetti – Leonardo Caimi  
L'OSTE Giuliano Pelizon  
IL MAESTRO DI BALLO Saverio Bambi  
UN MUSICO Sabina Cacioppo  
SERGENTE DEGLI ARCIERI Giuliano Pelizon  
UN LAMPIONAIO Saverio Bambi  
UN COMANDANTE DI MARINA Leonardo Nibbi  
UN PARRUCCHIERE Giacomo Vezzani

Direttore **REYNALD GIOVANINETTI**

Regia **WALTER PAGLIARO**

Scene e costumi **Pier Paolo Bisleri**

Maestro del Coro **Marco Bargagna**

## Orchestra e Coro Associazione CittàLirica

*Maestri collaboratori* Luca Sabatino, Mauro Fabbri

*Maestro alle luci* Girolamo Deraco - *Aiuto regista e movimenti coreografici* Daniela Schiavone

*Assistente scenografo* Greta Podestà - *Assistente costumista* Chiara BaricHELLO

*Direttore di palcoscenico* Guido Pellegrini - *Light designer* Ugo Benedetti

*Capo macchinista* Fabio Giommarelli - *Capo attrezzista* Daniela Giurlani

*Trucco e parrucche* Patrizia Scottò - *Realizzazione costumi* Sartoria Teatrale Arrigo, Milano

*Calzature* Epoca, Milano - *Parrucche* Fabio Bergamo, Trieste - *Attrezzieria* Rancati, Milano

Allestimento scenico realizzato dalla Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste

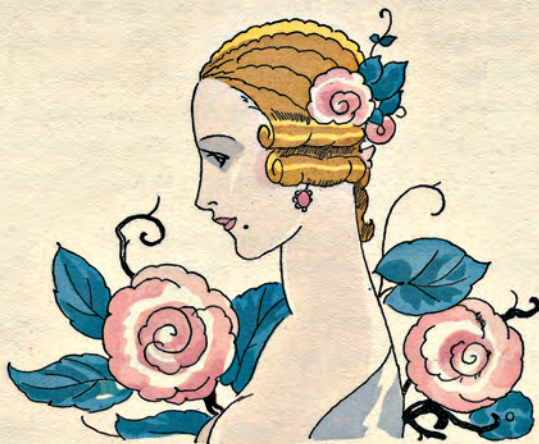
Coproduzione Teatro del Giglio di Lucca - Nuovo Teatro Comunale di Bolzano

Teatro Alighieri di Ravenna - Teatro Goldoni di Livorno

HISTOIRE  
*DU CHEVALIER*  
DES GRIEUX  
ET DE  
MANON LESCAUT

PAR  
L'ABBÉ PRÉVOST

ILLUSTRATIONS DE  
BRUNELLESCHI



PARIS  
LIBRAIRIE FLOURY  
136, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 136  
1934

Il frontespizio di una edizione del 1934 del romanzo *Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* dell'Abbé Prévost illustrato da Umberto Brunelleschi. (Collezione Bigongiari, Torre del Lago Puccini)



## *Manon Lescaut* e il corso di una «passione disperata»

di Arthur Groos

*Manon 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 prima della 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 accorciata dei *Meistersinger* 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* e *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 – così tanti che nel libretto stampato mancava l'attribuzione dell'autore.

Lo scenario originario si articolava in quattro atti: (I) l'incontro di Manon e Des Grieux a 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 il II atto. Le difficoltà del II e III atto, 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 il I e il IV atto erano quasi completati, così come era già stata composta parte del III atto, 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 del II atto, per esempio, deriva da



MANON LESCAUT  
*Manon et le Chevalier Des Grieux à Paris*



MANON LESCAUT  
*Manon et l'Abbé Des Grieux à St Sulpice!*

JULES MASSENET *Manon*. *Manon e Des Grieux a Parigi (II atto)*; *Manon et l'Abbé Des Grieux à Saint Sulpice (III atto, II quadro)*. I due quadri sono presenti nel romanzo di Prévost, ma non nel libretto musicato da Puccini. (Collezione Bigongiari, Torre del Lago Puccini)

un Agnus Dei composto nel 1880, mentre il minuetto che Manon balla con Geronte è legato a due dei *Tre Minuetti per Quartetto ad archi* scritti nello stesso periodo. Musica proveniente da *Crisantemi*, un'elegia per quartetto d'archi (1890), è utilizzata nell'Intermezzo e nel III e IV atto. È ancora più sorprendente che la famosa aria del tenore «Donna non vidi mai» del I atto sia presa da una scena drammatica scritta come una delle prove 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 di *fin de siècle*, quando la tradizionale serie di numeri musicali chiusi (arie, duetti, ecc.) stava cedendo il passo ad 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 concertato* di grandi dimensioni, come l'appello delle prostitute a Le Havre, ma sono tutti inseriti in un «colore locale» di fondo. Il primo atto 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 secondo, 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 loro stessi e del loro destino. In questo senso, quel destino, annunciato dal prominente «tema d'amore» nel duetto del II atto (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 del I e II atto, prevalentemente caratterizzati da dialoghi e musica pseudo-settecenteschi, che creano uno sfondo storico di «cipria e minuetti» che contrasta con la più moderna «passione disperata» dei due protagoni-

sti. 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, ovver 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 secondo, che inizia con musica per archi pizzicati e flauto, evocante un mondo settecentesco eccessivamente lussuoso ma emotivamente vuoto, nel quale Manon è intrappolata. Ma non è una prigioniera inconsapevole: infatti la sua preoccupazione per l'immagine riflessa nello specchio rivela che l'ingenua ragazza del primo atto è diventata una combattuta, ma consapevole protagonista nell'opulente 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 – prende congedo dal seguito pure lei 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» del II atto 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 al III atto 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 tenterà di esplorare nuovi territori.

Il IV atto 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 30° 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 tutto la sua meta. Ciononostante rimane uno straordinario ‘miracolo’, un meraviglioso araldo – e compagno – delle grandi opere che seguirono.

# Le polifonie di *Manon Lescaut*\*

di Adriana Guarnieri Corazzol

1. 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, Moisè, 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*

\* Il saggio è tratto dal Programma di sala *Manon Lescaut* del Teatro La Fenice di Venezia (marzo 2000). Si ringraziano l'autore e la Fondazione del Teatro La Fenice di Venezia per aver gentilmente permesso la pubblicazione.

*musica (alla quale quindi va assegnata la prima parte), segnatamente nel melodramma, in quella che chiamano OPERA per eccellenza.»<sup>1</sup>*

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, dacchè 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»<sup>2</sup> – 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

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.





Calendarietto d'epoca. (Collezione Bigongiari, Torre del Lago Puccini)

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.<sup>3</sup>

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

<sup>3</sup> LUIGI BALDACCI, *Puccini e il Novecento*, in ID., *La musica in italiano. Libretti d'opera dell'Ottocento*, Milano, RCS, 1997, pp. 151-158: 153.

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 [...].<sup>4</sup>

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.<sup>5</sup>

Un'analogia «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.

2. 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 Ravois, cassiere generale) – i consigli e gli intrighi di Lescaut, il fratello sergente – e, finalmente, an-*

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

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



CAVALIERE DES GRIEUX

Il figurino, come i due successivi, riprodotto dagli originali di Casa Ricordi su carta pergamena e colorato a mano, fu realizzato in occasione delle recite dell'opera a Bologna nel 1895 (data manoscritta «Bologna li 27/3/95»). (Collezione Bigongiari, Torre del Lago Puccini).

*cora il ritorno all'amore – e, la nuova fuga – e, il tentativo non riuscito – l'arresto – la condanna di Manon alla deportazione.*<sup>6</sup>

Questo stesso libretto a più voci dichiara dunque in apertura un'intenzione d'autore di «opera da palcoscenico»; che la distingue 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 rappresentativa».

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 gradite:

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.<sup>7</sup>

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».

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

<sup>7</sup> 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.

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 (oltretutto, 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 [...].<sup>8</sup>

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; im-

<sup>8</sup> *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.

patto 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!»).<sup>9</sup> 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'operaracconto: 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.<sup>10</sup>

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.

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

<sup>9</sup> GIACOMO PUCCINI, *Epistolario*, a cura di Giuseppe Adami, Milano, Mondadori, 1982, p. 93 (lettera di Puccini a Giulio Ricordi del 16 novembre 1902).

<sup>10</sup> ENZO SICILIANO, *Puccini*, Milano, Rizzoli, 1976, p. 101 e *passim*.

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);<sup>11</sup> 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.

<sup>11</sup> 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.»



Bello Vestente  
nell' atto 2o  
Abito Brocato Rosa  
con froroni Celesti  
ricchissima guarnigione  
oro in oro

Colpini di Rosa  
Rosa con le pance  
oro

Panciotte rosa  
Fede con ricchissimi  
donna guarnigione  
donna oro  
oro

Il Soranti e  
Pannini in  
pizzo bianco

Cravattone Rosa nero

Spunt. Sete Gialla

Edze Sete bianca

Figurino N° 11

Opera Mamon  
del Maestro  
Puccini

Riprovato in figurino  
della Casa Puccini  
anno 1891



GERONTE DE RAVOIR



SERVA D'OSTERIA

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.<sup>12</sup>

Concentrato e intasato dalle memorie, il monologo di Manon si pone così come 'scioglimento' 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*<sup>13</sup> arriva qui a compimento, in un'aria soggetta a ripensamenti e revisioni plu-

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> Cfr. VIRGILIO BERNARDONI, *La drammaturgia dell'aria nel primo Puccini*, «Studi pucciniani», I, 1998, pp. 43-56.



GIACOMO PUCCINI, *Manon Lescaut*, atto III. Cartolina d'epoca tratta da una serie edita da Alterocca, Terni. (Collezione Bigongiari, Torre del Lago Puccini).

rime – 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.

4. 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 defini-

zione di «Tristano italiano».<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup>

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);<sup>16</sup> in cui si condensa anche un linguaggio ormai pucciniano di drammaturgie visive e coinvolgimenti 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 popolaresca (atto III, lampionaio: «E Kate rispose al re»); la leggerezza ironica dell'ariet-

<sup>14</sup> FEDELE D'AMICO, *Le ragioni di «Manon Lescaut»*, in ID., *I casi della musica*, Milano, Il Saggiatore, 1962, pp. 281-283: 283.

<sup>15</sup> Cfr. DANIELE PISTONE, *Manon: dallo charme francese alla passione italiana*, in *Manon Lescaut*, programma di sala, Roma, Teatro dell'Opera, 1994, pp. 91-94.

<sup>16</sup> 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.



GIACOMO PUCCINI, *Manon Lescaut*, atto II. Cartolina d'epoca tratta da una serie edita da Alterocca, Terni. (Collezione Bigongiari, Torre del Lago Puccini).

ta 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*<sup>17</sup> – 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.

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

all' amico Carissimo  
ing Guido Cave  
ricordo affettuoso  
G. Puccini

MANON LESCAUT

Torino 2.1.93

*All'amico carissimo ing Guido Cave ricordo affettuoso di GPuccini / Torino 2.1.93*  
Dedica autografa su una rara copia di spartito «in luogo di manoscritto» in uso durante le prove della prima rappresentazione a Torino. Si noti che Puccini ha scritto prima «1892» – errore frequente a inizio d'anno – poi corretto «1893». (Collezione Bigongiari, Torre del Lago Puccini)



## La vicenda

**Atto primo.** È sera. Ad Amiens, sul piazzale antistante una locanda, un gruppo di studenti corteggia alcune fanciulle. Uno di loro, Edmondo, si diverte a canzonare Des Grieux, studente taciturno e riservato, chiedendogli se per caso non sia vittima di un amore infelice. Des Grieux irride all'amore intonando un'ironica canzonetta, ma quando, di lì a poco, arriva la diligenza e ne discende Manon, resta folgorato dalla sua bellezza. La ragazza è accompagnata dal fratello, Lescaut, che la sta scortando al convento cui la famiglia l'ha destinata. Manon non ha destato soltanto l'attenzione di Des Grieux, ma anche di Geronte de Ravois, anziano tesoriere generale del Re, che viaggiava sulla stessa carrozza. Mentre Lescaut e Geronte si occupano della sistemazione per la notte presso la locanda, Des Grieux avvicina Manon, ma il loro incontro è interrotto dal richiamo del fratello. Rimasto solo lo studente palesa tutto il suo turbamento pregustando già il momento in cui rivedrà la ragazza, che prima di allontanarsi ha acconsentito ad un nuovo incontro. Frattanto Geronte, infatuato della fanciulla, ha deciso di rapirla, e corrompe l'oste perché appresti una carrozza sul retro della locanda. Ma Edmondo ha ascoltato il colloquio di nascosto e rivela il piano a Des Grieux, proponendogli di diventare lui stesso il rapitore. Manon, come promesso, ritorna dallo studente che, dopo averle rivelato i progetti di Geronte, le propone di fuggire insieme. Manon, dapprima riluttante, accetta la proposta e con l'aiuto di Edmondo i due innamorati scappano proprio con la carrozza preparata dal vecchio libertino mentre Lescaut, mezzo ubriaco, gioca a carte. Geronte, fra le risate degli studenti, si accorge della fuga, e dà l'allarme a Lescaut che, per niente preoccupato, lo invita a non perdere la calma, tutto si risolverà per il meglio perché Manon ama il lusso e abbandonerà presto lo studente per una vita più agiata.

**Atto secondo** Parigi. Il palazzo di Geronte. Manon, secondo la previsione del fratello, si è stufata ben presto della miseria ed è divenuta l'amante del facoltoso tesoriere. Lescaut fa visita alla sorella mentre questa sta facendo la sua *toilette* mattutina. La fanciulla è annoiata e scontenta, il lusso che la circonda non la rende felice, rimpiange l'amore di Des Grieux e ne chiede notizie al fratello. Lescaut le racconta che, dietro suo consiglio, Des Grieux sta tentando la fortuna ai tavoli da gioco per poterle offrire la ricchezza che lei tanto desidera. Entrano un gruppo di musicisti che intonano un madrigale scritto da Geronte per l'amante. Manon ascolta sempre più annoiata; il fratello vista la sua infelicità decide di cercare Des

Grioux, per condurlo da lei. Uscito Lescaut, nel salone si riversa una piccola corte di adulatori guidati da Geronte, venuti per assistere alla lezione di ballo della sua giovane protetta. Manon si adopera per compiacere il suo pubblico, prima ballando il minuetto con il vecchio amante, poi con una leziosa pastorale, prima di congedare Geronte e gli altri con la promessa di raggiungerli appena completata la sua *toilette*. Improvvisamente irrompe Des Grioux: la donna affranta implora il suo perdono, e lui, dopo aver cercato di resistere alle lusinghe della donna, cede alla passione. Ma all'improvviso rientra Geronte sorprendendoli abbracciati. Il vecchio tesoriere sarebbe anche disposto a perdonare, ma Manon lo deride chiedendogli di specchiarsi e paragonarsi al giovane; Geronte non reagisce all'offesa ed esce. Des Grioux invita Manon a lasciare immediatamente il palazzo, ma questa si attarda per raccogliere soldi e gioielli. Arriva Lescaut, trafelato, per informarli, alcuni attimi prima del ritorno di Geronte con le guardie, che il vecchio l'ha denunciata. Des Grioux tenta di impedire l'arresto, ma Lescaut riesce a fermarlo: insieme potranno cercare il modo di salvare Manon.

**Atto terzo.** Il porto di Le Havre. Manon è in prigione in attesa di essere imbarcata, con altre prostitute, sulla nave che le condurrà in esilio nelle Americhe. Lescaut informa Des Grioux che ha corrotto una guardia per liberare la sorella. Des Grioux, appostato ad una finestra della prigione, riesce ad avvisare Manon proprio mentre il piano viene scoperto. La folla accorre e riempie la piazza. Un sergente inizia l'appello delle prostitute che attraversano il piazzale del porto fra i commenti ironici della gente. Alla vista di Manon stretta al suo compagno, la folla si impietosisce, grazie anche ai commenti di Lescaut che, mischiatosi tra loro, racconta la triste storia dei due amanti. Al momento dell'imbarco, Des Grioux non regge al distacco da Manon e si getta ai piedi del capitano implorando di farlo salire sulla nave con la sua amante. Il capitano commosso acconsente e i due innamorati si imbarcano insieme.

**Atto quarto.** Il deserto della Louisiana. Manon e Des Grioux, sono fuggiti da New Orleans, dove lui ha ucciso in duello un uomo che si era invaghito di Manon. La donna è allo stremo delle forze e Des Grioux decide di allontanarsi per cercare aiuto. Rimasta sola, Manon ripercorre i suoi ricordi, la felicità passata ma anche le disavventure causate dalla sua bellezza e dalla sua brama di ricchezze; si rende conto di essere in punto di morte, ma si rifiuta di accettarlo. Des Grioux tornato dalla sua infruttuosa ricerca, ha appena il tempo di abbracciare per l'ultima volta l'amante che gli muore tra le braccia.

Si riproduce di seguito il libretto stampato in occasione della prima rappresentazione, Torino, Teatro Regio, 1° febbraio 1893: potranno riscontrarsi differenze con il testo effettivamente cantato. (Collezione Bigongiari, Torre del Lago Puccini).

# MANON LESCAUT

Dramma lirico in quattro atti



MUSICA DI

## GIACOMO PUCCINI

Prima rappresentazione: Torino, Teatro Regio, 1.º Febbraio 1893.



(96313)

Proprietà degli Editori per tutti i paesi. — Deposto a norma dei trattati internazionali.  
Tutti i diritti di esecuzione, rappresentazione, riproduzione,  
traduzione e trascrizione sono riservati.



R. STABILIMENTO TITO DI GIO. RICORDI E FRANCESCO LUCCA

DI

**G. RICORDI & C.**

EDITORI-STAMPATORI

MILANO — ROMA — NAPOLI — PALERMO — LONDRA — PARIGI

Copyright 1893 by G. Ricordi & Co.

(PRINTED IN ITALY).

Proprietà degli Editori per tutti i paesi.

Deposto a norma dei trattati internazionali.

Copyright 1893 by G. Ricordi & Co.

Stampato in luogo di manoscritto.

Tutti i diritti di esecuzione, rappresentazione, riproduzione,  
traduzione e trascrizione sono riservati.



G. RICORDI & C., Editori di musica in Milano, hanno acquistato la proprietà esclusiva del diritto di stampa e vendita del presente melodramma e a termini della legge sui diritti d' autori, diffidano qualsiasi editore, o libraio, o rivenditore, di astenersi tanto dal ristampare il melodramma stesso, sia nella sua integrità, sia in forma di riassunto o di descrizione, ecc., quanto dal vendere copie di edizioni comunque contraffatte, riservandosi ogni più lata azione a tutela della loro proprietà

## 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 brillante</i>
EDMONDO, studente . . . . .	<i>Tenore</i>
L'OSTE . . . . .	<i>Basso</i>
UN MUSICO . . . . .	<i>Mezzo-Soprano</i>
IL MAESTRO DI BALLO . . . . .	} <i>Tenore</i>
UN LAMPIONAIO . . . . .	
SERGEANTE 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 unanimamente 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 Ravois, 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 ed 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 translazione di un'opera dalla forma narrativa in quella rappresentativa.*

---







# 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 brïachi!  
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,  
amoroze 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? Perchè? 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 Griex ed Edmondo altri si danno a corteggiare le ragazze che passeggiano a braccetto 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 affacciano attorno a diversi viaggiatori, e dispongono per lo scarico dei bagagli)

Giunge il cocchio d'Arras!  
 Discendono... Vediam!... Viaggiatori  
 eleganti - galanti!



**Manon, Lescaut, Geronte, poi l'Oste.**  
*Alcuni Garzoni d'osteria.*

STUDENTI

(ammirando Manon)

Chi non darebbe a quella  
 donnina 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 furbescamente 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

(subito)

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

(commossa)

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 sempre 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: s' 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.

## FANCIULLE

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 sembri, e benchè 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 delle 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  
meo verrete a cena?  
Ci sian propizie l'ore.

LESCAUT

Quale onor! quale onore!...  
È intanto permettete...

(gli fa un 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 varie lampade e candele accese, che i garzoni dispongono sui tavoli dei giocatori)

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!

GLI STUDENTI

Puntate!

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

LESCAUT

(si avvicina in modo deciso agli Studenti, si pone alle spalle d'un giocatore, 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 dilettante...

GLI STUDENTI

A noi...

v'invito... banco!

LESCAUT

(con aria fredda e sprezzante sedendosi a giocare)

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)

questa 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 giocano, e parla all'orecchio d'alcuni fra essi: poi esce e s'allontana a sinistra; si sospende il gioco: Lescart beve in compagnia degli Studenti: Manon compare 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'infiora 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 colle amiche gioconde ne andava  
gioconda a danza!  
Ma di gaiezza 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 e 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'alma 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 mezzo brillo, e picchiando sul tavolo)

Non c'è più vino? E che? Vuota è la botte?

(gli Studenti lo forzano a sedere e gli versano ancora del vino; 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. — Subito dopo Geronte viene dalla sinistra, va difilato al tavolo ove Lescaut beve, battendogli amichevolmente sulla spalla, gli dice!)*

GERONTE

Mio sergente, e questa cena?

LESCAUT

*(alzandosi con fatica)*

Sissignore, a cena!... A cena!

GERONTE

(fra sè)

Buon per me! L'amico è brillo!

(tintinnio di sonag'i in distanza)

Una partenza? Ed a quest'ora? È strano?

(intanto Lescaut, barcollando, esce dal porticato e si avvia alla scaletta: gli Studenti si avanzano ridendo. Geronte, sorpreso da questo contegno e insospettito, fa vivamente qualche passo verso il fondo, mentre Edmondo arriva ridendo anch'esso e si avvicina ai compagni che si sono radunati a destra)

EDMONDO

(ai compagni)

Stupenda scena: egli partì!

LESCAUT

(chiamando sulla scala)

Manon! Manon!

EDMONDO e CORO

Non è più qui!

GERONTE

(ritornando furibondo)

La mia carrozza! Infamia! Tradimento!

LESCAUT

(stordito dalle grida, scende)

Che avvien?

GERONTE

Vostra sorella hanno rapito.

LESCAUT

(sguainando la spada)

Per Dio! del traditore il sangue io voglio!

ALCUNE DONNE

Ah! ah! dei briachi, dei matti è la sera!

GERONTE

(al colmo dell'ira)

Il passo sgombrate!

LESCAUT

(a Geronte)

Trovarla io saprò!

Lo giuro, signore! (agli Studenti) Tremar vi farò!

(si avviano: la folla cresce: accorrono altri Studenti, l'Oste, Garzoni, Donnè: l'ingombro è tale che Lescaut e Geronte non riescono ad aprirsi il passo)



L'OSTE, GARZONI, DONNE, BORGHESI, *ecc.*

Che avviene! Che chiasso! Che strano fracasso!  
È tutta sconvolta la quieta città!

ALCUNI  
(interrogando)

Ed or che accade?

ALTRI  
(accorrendo)

Ebben?...

DONNE

Che strepito!...

VECCHI  
Che avvien?...

STUDENTI  
(ridendo)

È il vecchio!...

ALTRI STUDENTI  
(come sopra)

È il militar!...

ALCUNI  
(sdegnati)

Son matti da legar!...

DONNE  
(spaventate)

S'acciuffano!...

ALTRI  
(ancora interrogando)

E perchè?

BORGHESI  
(commentando)

Sì lieti eran testè!...

DONNE

Il vecchio va in furor!...

STUDENTI  
(ridendo)

Minaccia!...

VECCHI

(intontiti)

Oh! che rumor!

STUDENTI

(verso Lescaut)

Brïaco è già il soldato!...

DONNE

(con strida)

La spada ha sfoderato!...

ALCUNI

(mettendo pace)

Calma, signori!

ALTRI

(intervenendo minacciosi)

Olà!...

VECCHI

(in disparte)

Ognun furente è già!...

DONNE

(curiose)

E non si sa il perchè?

STUDENTI

(attorno a Geronte)

Il vecchio è fuor di sè!

BORGHESI

(accorrendo)

Che babilonia è questa?!...

UOMINI

Abbiam tanto di testa!

BORGHESI

Via!...

FANTESCHE

Basti!...

STUDENTI

(ridendo)

Tregua!

VECCHI

Pace!

DONNE

Niun bada!... Niuno tace!

GERONTE e LESCAUT

Tacete! Frenate - le risa sguaiate!...  
 Fiaccata la vostra stoltezza sarà!

LESCAUT

La testa mi gira! - La terra traballa!...

(a Geronte)

Trovarla saprò! - Fidatevi a me!...

(fra sé)

Che ronda infernale! - La terra s'avvalla!...

(a Geronte)

Trovarla saprò!

(alla folla, cercando d'imporsi, ma traballando sulle gambe)

- Son guardia del Re!

EDMONDO e *gli* STUDENTI

(a Lescaut)

Su, dritto, soldato!... (a Geronte) Amor v' ha furato  
 l'estrema vittoria del vostro piacer?

A cena or n'andiamo! - A cena... e beviamo!

Se infida è la donna, fedele è il bicchier!

(circondando Geronte e Lescaut fra le risate generali, li trascinano verso l'osteria)



# 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. Sofa, 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 volandola!...

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 Musici.**

LESCAUT

(continuando ad ammirare Manon)

Sei splendida e lucente!  
 M'esalto!... E n' ho il perchè!...  
 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  
 innumeri baci e... niente scudi!...  
 È un bravo giovinotto quel Des Grioux!...  
 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 còlto !

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... poichè 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 scordata! ?...

LESCAUT

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

(con mistero e con gesti di giuocatore provetto)

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 istrutto

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 lasci:

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 penserosa, rattristata, poi i suoi occhi si soffermano allo specchio; la sua adorabile  
figura vi si delinea; le mani quasi inconscenti aggiustano le pieghe della veste; poi i pensieri  
si mutano, le labbra sorridono, gli occhi sfavillano nel trionfo di sua bellezza e passando da-  
vanti allo specchio, domanda a Lescaut)

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 speziali ?

MANON  
(annojata)  
Son musici !... È Geronte che fa dei madrigali !

~~— 33 —~~

## IL MADRIGALE.

### I MUSICI

Sulla vetta tu del monte  
erri, o Clori :  
hai per labbra due fiori :  
l'occhio è una fonte.  
Ohimè ! Ohimè !  
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  
susurrando : 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 Musici maestoso)

Io v'accomiato in nome della Gloria !

(I Musici escono inchinandosi).



## IL MINUETTO.

**Manon, Lescaut, Geronte, Vecchi Signori, Abati,**  
*il Maestro di Ballo. Suonatori.*

(Mentre da una porta escono i Musici, 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 strumenti, 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 Grioux !

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 cioccolata 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 susurrate...  
È cosa seria il ballo!...

SIGNORI *ed* ABATI

(a Geronte)

Tacete!... 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'occhialetto)

Attenta! L'occhialetto...

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;  
 Vostri 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 vuole 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 Geronte)

L'ora, o Tirsi, è vaga e bella...  
Ride il giorno - ride intorno  
la tua 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 sempre è l'attesa.

GERONTE

Dell'anima sospesa  
non sian lunghe le pene.

(tutti si muovono: saluti: baciamano)

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 noi

la miseria, fuggendo,

vollì 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 avenir 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 Grieux, che dolcemente la fa sedere sul sofà)

MANON

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

DES GRIEUX

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 GRIEUX

Manon, mi fai morire!...

MANON

Labbra dolci a baciare!...

DES GRIEUX

Dolcissimo soffrire!...





## Geronte, Manon e Des Grieux.

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

GERONTE

(avanzandosi ironico ma dignitoso)

Affè, madamigella,  
or comprendo il perchè 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 GRIEUX

Signore!

MANON

(a Des Grieux)

Taci...

GERONTE

Gratitudin, sia  
oggi il tuo dì di festa!

(a Manon)

Donde 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 Grieux: trattando 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 vincendosi, 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 adorata!...

(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!

~~—363—~~

**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

(atterrita)

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 snlla 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!...

<p>LESCAUT (affacciato)</p> <p>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)</p> <p>La tua mantiglia vesti, Manon... (corre ad una finestra)</p> <p>Maledizion!</p>	<p>MANON (con dolore)</p> <p>E questo incanto che adoro tanto dovrò lasciare e abbandonare? Or via... pazienza!... Saria imprudenza lasciar quest' oro, o mio tesoro! (apre affannosamente alcuni ti- retti, ne estrae dei gioielli, e si serve della mantiglia per nasconderli)</p>	<p>DES GRIEUX (amoroso)</p> <p>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.</p>
---	--	--

(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)

<p>LESCAUT (al balcone)</p> <p>Eccoli!... Accerchiano la casa!... Il vecchio ordina e sbraita. Le guardie sfilano, gli arcier s' appostano! (alla porta)</p> <p>Entrano! Salgono!...</p> <p>(atterrito, chiude la porta a chiave e corre presso Manon e Des Grieux)</p>	<p>DES GRIEUX Manon!</p> <p>MANON Des Grieux!...</p> <p>DES GRIEUX Fuggiam!</p> <p>MANON Di qua?</p> <p>DES GRIEUX No!</p> <p>MANON Ebben?</p> <p>DES GRIEUX (accenna verso l'alcova) Di là!</p> <p>MANON Presto...</p> <p>DES GRIEUX (a Manon) Di': qui v' ha uscita?</p> <p>MANON (indicando) Sì...</p> <p>Laggiù! All' alcova!...</p>
---	--

## 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 a Manon... Lescaut lo trattiene... 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)

SERGEANTE

(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 ?

(Manon è trascinata via)

DES GRIEUX

(disperato, vorrebbe slanciarsi dietro Manon; Lescaut lo trattiene a viva forza)

O Manon ! O mia Manon !

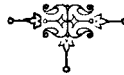


## INTERMEZZO

**(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 dell'abate Prévost).*





# 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 rischiarà debolmente. È l'ultima ora della notte; il cielo si andrà gradatamente rischiarando.

**Des Grieux - Lescaut.**

(in disparte, dal lato opposto alla caserma)

DES GRIEUX

Ansia eterna... crudel...

LESCAUT

Pazienza ancora...

La guardia là fra poco monterà  
l'arcier che ho compro...

(indicandogli dove passeggia la scolta)

DES GRIEUX

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 ferrajuolo e va cantamente nel fondo ad osservare)

DES GRIEUX

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  
 (avvicinandoglisi)

Eccoli...

DES GRIEUX

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 GRIEUX  
 (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 Grioux 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 GRIEUX

Abbandonarti? Mai!  
Se t'ho seguita per la lunga via  
fu perchè fede mi regnava in core  
onnipotente - indomita!  
Ah! libera fra poco e mia sarai!

MANON

(con mestizia)

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

DES GRIEUX

(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  
Perchè tentare il cor?  
Per un marito  
mi fe' 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 GRIEUX

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... nè so il perchè!...  
Ah! una minaccia funebre io sento!...  
Tremo a un periglio che ignoto m'è...

DES GRIEUX

Ah! Manon, disperato  
 è il mio prego!... L'affanno  
 la parola mi spezza...  
 Vuoi che m'uccida qui?  
 Ti scongiuro, Manon.  
 Vieni! vieni!... Salviamoci!...

(addita il viottolo)

MANON

E sia! M'attendi, amore...  
 Tutto chiedimi... tutto!...

(si ritira dalla finestra)

(colpo di fuoco e grida di dentro di « All'armi! » Des Grieux corre verso il viottolo)



### Lescaut - Des Grieux.

LESCAUT

(entra fuggendo colla spada sguainata)

...Perduta è la partita!...  
 Cavalier, salviam la vita!...

DES GRIEUX

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)

È 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, mano 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)

## LA FOLLA

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

Affè... 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!

ALTRI  
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 nascondersi dietro di lei. Manon se ne accorge ed a stento trattiene un grido di riconoscenza: le loro mani si toccano 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,  
chè una tortura crudel m'è il bacio  
della tua bocca cara.

Ogni pensiero si scioglie in pianto!  
È 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 braccio e la spinge verso le altre)

DES GRIEUX

(non può trattenersi e d'un tratto strappa Manon dalle mani da 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 sè 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

(apparso 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 sè)

Ah, non vi avvicinate!...

Chè, 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 Grioux, gli sorride benignamente e gli dice col fare burbero del marinaio)

Ah ! popolar le Americhe, giovanotto, desiate ?

(Des Grioux lo guarda con ansia terribile)

Ebbene... ebbene sia pure !

(battendogli sulle spalle)

Via, mozzo, v' affrettate !...

(Des Grioux 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 braccia a Des Grioux che vi accorre. Lescaut, in disparte, guarda, crolla il capo e si allontana).



# 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...

Son vinta!... Mi perdona!  
 Tu sei forte... t' invidio;  
 Donna, e debole, cedo!

DES GRIEUX

(ansiosamente)

Tu soffri?

MANON

(subito)

Orribilmente!

(Des Grioux, ferito da queste parole, dimostra collo sguardo e cogli atti uno spasimo profondo.  
 Manon sforzandosi riprende)

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 terreno; 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 s'oscura; l'ambascia vince Manon; è stravolta, impaurita, accasciata)

Sola... perduta... abbandonata!... Sola!...  
 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 sè, 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 Grioux, pazzo di dolore, scoppia in un pianto convulso, poi cade svenuto sul corpo di Manon).



# TEATRO COMUNALE DEL GIGLIO

RECITA DI N. 1

STAGIONE D' AUTUNNO ~~1889~~ 1893

Borderò serale del dì 3 Settembre 1893

N. 192	Biglietti di Platea	L. 3.00	L. 576	-
„ 30	Detti alle Poltrone	„ 6.00	„ 180	-
„ 64	Detti ai Posti Distinti	„ 3.00	„ 192	-
„ 67	Detti di Quart' Ordine	„ 2.00	„ 130	-
„ 11	Detti di Lubbione	„ 1.00	„ 11	-
„ 1	Detti Militari	„ 1.50	„ 1.50	
	Cassa	„	„	
	Palchi	„	„	

Totale L. 1231.50  
 49061 Biglietti venduti dall'Impresa 1893  
1417.50

L'IMPRESA

*Polizoj*

IL CASSIERE

*Di Nave*

Borderò degli incassi della prima recita di *Manon Lescaut* al Teatro del Giglio il 3 settembre 1893: in tutto 568 biglietti senza considerare gli utenti dei palchi dei primi tre ordini. (Per gentile concessione dell'Archivio storico del Comune di Lucca)



## *Manon Lescaut* al Teatro del Giglio

1893

3, 4, 7, 8, 10, 13, 14, 16, 17, 20, 21, 23, 24 e 26 settembre

interpreti: Valentina Mendioroz (*Manon Lescaut*), Cesare Cioni (*Lescaut, sergente delle guardie del Re*), Enrico Giannini Grifoni (*Il Cavaliere Des Grieux*), Federico Carbonetti (*Geronte, tesoriere generale*), Norberto Francesconi (*Edmondo, studente*), Alberto Navarri (*Oste*), Ida Sambo (*Musico*)

Direttore: Alessandro Pomé

1910

8, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 20, 22, 24, 27 e 29 settembre

interpreti: Nella Zanatta (*Manon Lescaut*), Mariano Stabile (*Lescaut, sergente delle guardie del Re*), Remo Andreini (*Il Cavaliere Des Grieux*), Enrico Vannuccini (*Geronte, tesoriere generale*), Ernesto Giaccone (*Edmondo, studente; Maestro di Ballo; Lampionaio*), Edgardo Biavati (*Oste; Sergente*), Lina Righini (*Musico*), Umberto Mosca (*Comandante*)

Direttore: Filippo Delilieri

1923 – XXX Anniversario dalla prima rappresentazione

15, 16, 20, 22 e 23 settembre

interpreti: Jole Ferrari (*Manon Lescaut*), Carlo Cavallini (*Lescaut, sergente delle guardie del Re*), Piero Menescaldi (*Il Cavaliere Des Grieux*), Albino Marrone (*Geronte, tesoriere generale*), Gualtiero Favi (*Maestro di Ballo*), Mary Nelson (*Musico*), Natale Villa (*Sergente*)

Direttore: Ugo Tansini

Regia: Ugo Bassi

1930-1931

stagione invernale dal 25 dicembre al 6 gennaio

interpreti: Rina Corelli (*Manon Lescaut*), Vasco Campagnano (*Lescaut, sergente delle guardie del Re*), Manuel De Silva (*Il Cavaliere Des Grieux*), Gino Lussardi (*Geronte, tesoriere generale*), Cesare Spadoni (*Edmondo, studente; Maestro di Ballo; Lampionaio*), Giovanni Novelli (*Oste; Sergente*), Tina Benedetti (*Musico*), Corrado Arrivabene (*Comandante*)

Direttore: Renzo Martini

**TEATRO DEL GIGLIO**  
GESTIONE C.A.S.      LUCCA      TELEFONO 60 47

**Martedì 14 Settembre**                      **Giovedì 16 Settembre**

A ORE 21,30

RAPPRESENTAZIONE DELL'OPERA

# MANON LESCAUT

dramma lirico in 4 atti, musica di G. PUCCINI (Propr. Ricordi e C.)

PERSONAGGI

Manon Lescaut . . . . .	CARLA CASTELLANI
Lescaut, sergente delle guardie del Re . . . . .	ANGELO GILARDONI
Il Cavaliere Renato des Grieux, studente . . . . .	VASCO CAMPAGNANO
Geronte di Ravoit, tesoriere generale . . . . .	Camillo Righini
Edmondo, studente . . . . .	Giuseppe Sardi
L'oste . . . . .	Carlo Giunti
Il maestro di ballo . . . . .	Ubaldo Toffanelli
Un musico . . . . .	Ivana Berlinghieri
Sergente degli Arcieri . . . . .	Giuseppe Cassoli
Un lampionaio . . . . .	Ubaldo Toffanelli
Un comandante . . . . .	Francesco Setti

**Maestro Concertatore e Direttore d'Orchestra MARIO PARENTI**

M. del Coro: LIDO NISTRI - M. Sostituto: BRUNO PIZZI  
M. Suggestore: CARLO LUPETTI - Regista: V. CECCHI

**60 Professori d'Orchestra • 50 Voci del Coro**

PREZZI — Ingresso L. 300 - Palchi I. e II. Ordine L. 2000 (oltre l'ingr.) - Palchi III Ordine L. 1000 (oltre l'ingr.) - Poltrone L. 1000 (ingresso compreso) - Poltroncino L. 600 (ingresso compreso) - IV. Ordine L. 250 - Loggione L. 200.

**Do po lo spettacolo servizio della Tranvia per Pescia**

IMP. L. TORRELLANI - LUCCA

Locandina per la rappresentazione di *Manon Lescaut* al Teatro del Giglio nel 1948. (Biblioteca del Teatro del Giglio, Lucca).

1948

14 e 16 settembre

interpreti: Carla Castellani (*Manon Lescaut*), Angelo Giraltoni (*Lescaut, sergente delle guardie del Re*), Vasco Campagnano (*Il Cavaliere Des Grieux*), Camillo Righini (*Geronte, tesoriere generale*), Giuseppe Sardi (*Edmondo, studente*), Carlo Giunti (*Oste*), Ubaldo Toffanelli (*Maestro di Ballo; Lampionaio*), Ivana Berlinghieri (*Musico*), Francesco Setti (*Comandante*)

Direttore: Mario Parenti

Regia: Vladimiro Cecchi

## 1958 – Centenario della nascita di Giacomo Puccini

14 e 18 settembre

interpreti: Clara Petrella (Manon Lescaut), Afro Poli (Lescaut, *sergente delle guardie del Re*), Carlo Bergonzi (Il Cavaliere Des Grieux), Valerio Meucci (Geronte, *tesoriere generale*), Gabriele De Julis (Edmondo, *studente*; Maestro di Ballo), Augusto Frati (Oste), Armanda Bonato (Musico), Cesare Masini Sperti (Lampionaio), Renato Spagli (Comandante)

Direttore: Vincenzo Bellezza

Regia: Domenico Messina e Vladimiro Cecchi

## 1970

14 e 17 settembre

interpreti: Magda Olivero (Manon Lescaut), Guido Mazzini (Lescaut, *sergente delle guardie del Re*), Renato Cioni (Il Cavaliere Des Grieux), Plinio Clabassi (Geronte, *tesoriere generale*), Augusto Pedroni (Edmondo, *studente*, Lampionaio), Dino Di Stasio (Oste; Comandante), Giulio Ghezzi (Maestro di Ballo), Anna Di Stasio (Musico), Gianni De Angelis (Sergente)

Direttore: Nino Verchi

Regia: Giuseppe De Tomasi

## 1979

23, 25 e 28 settembre

interpreti: Mara Zampieri (Manon Lescaut), Walter Monachesi (Lescaut, *sergente delle guardie del Re*), Amedeo Zambon (Il Cavaliere Des Grieux), Loris Gambelli (Geronte, *tesoriere generale*), Mario Ferrara (Edmondo, *studente*), Carmelo Mollica (Oste), Pietro di Vietri (Maestro di Ballo), Giuliana Di Filippo (Musico), Maurizio Piacenti (Sergente), Enrico Facini (Lampionaio), Guido Malfatti (Comandante)

Direttore: Giuseppe Morelli

Regia: Manfredo Biancardi

## 1996

14, 15, 17 e 18 settembre

interpreti: Michela Sbrulati/Maria Pia Jonata/Tiziana Bellavista (Manon Lescaut), Giuseppe Altomare/Martin Kronthaler (Lescaut, *sergente delle guardie del Re*), Antonio Lotti/Miguel Olano (Il Cavaliere Des Grieux), Graziano Polidori/Armando Caforio (Geronte, *tesoriere generale*), Enrico Facini/Angel Rodriguez (Edmondo, *studente*), Davide Ruberti (Oste; Comandante), Gianluca Floris (Maestro di Ballo; Lampionaio), Elisabetta Lombardi/Anna Bonitatibus (Musico), Enrico Giuseppe Iori (Sergente)

Direttore: Gustav Kuhn/Ljubka Biagioni

Regia: Gigi dall'Aglio

*G. Puccini*

# MANON LESCAUT

CANZONE "Tra voi belle, brune,, (Ten.)



**CANTO** ALLEGRETTO ♩ = 96 *P con grazia*

*Tra voi*

ALLEGRETTO ♩ = 96

*rall.*

**POCO MENO** ♩ = 96 *ritenendo.....*

bel - le, brune e bion - de si na - sconde giovi - net - ta vaga e vez -

*PP e staccato* *col canto.....*

*molto rall.* *a tempo*

- zo - sa, dal labbro ro - sa che m'a - spet - ta? Sei tu

*f a tempo*

Copyright 1893 by G. Ricordi & Co.  
 Proprietà G. RICORDI e C. Editori-Stampatori, MILANO.  
 Tutti i diritti d'esecuzione, riproduzione, rappresentazione, traduzione e trascrizione sono riservati.

MANON LESCAUT - Opera completa per Canto e Piano netti Fr. 45  
 ,, ,, Piano solo ,, ,, 40

Spartito d'epoca con l'aria *Tra voi belle, brune...* (Collezione Bigongiani, Torre del Lago Puccini)

## «Passione disperata» (*Appunti di regia*)

di Walter Pagliaro

Puccini organizza per Manon e Des Grieux un vero e proprio *stationendrama*, assecondando una consuetudine che si andava sviluppando nella drammaturgia europea della fine dell'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, perchè 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 lu-

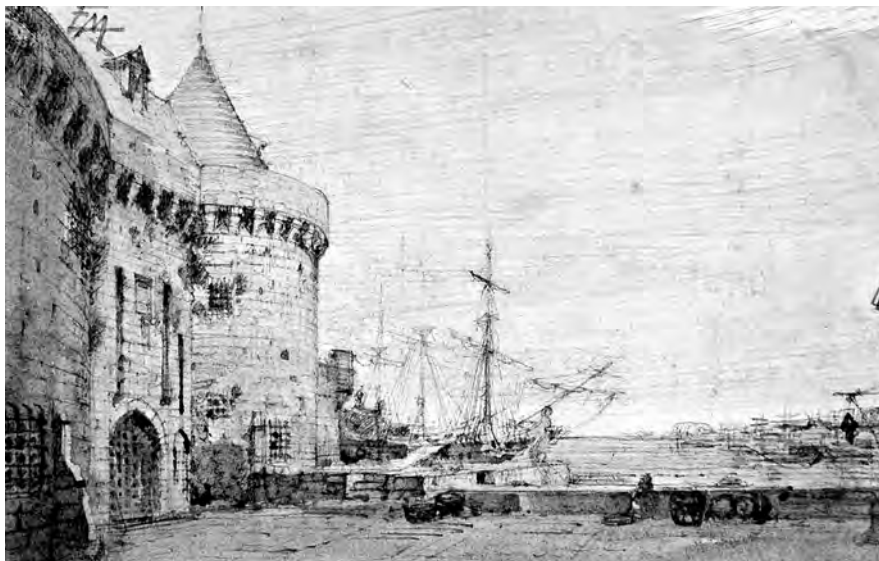


Bozzetto originale di Edoardo Marchioro per il I atto realizzato in occasione dell'allestimento per il XXX anniversario della prima di *Manon Lescaut* nel 1923 al Teatro alla Scala di Milano. Il bozzetto è conservato nel Museo Casa natale di Giacomo Puccini di Lucca. (Fondazione Giacomo Puccini, Lucca)

ce intorno a sé, offre a un lembo di mare nero lo spettacolo della sua 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 genialmente il 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



Bozzetto originale di Edoardo Marchioro per il III atto realizzato in occasione dell'allestimento per il XXX anniversario della prima di *Manon Lescaut* nel 1923 al Teatro alla Scala di Milano. Il bozzetto è conservato nel Museo Casa natale di Giacomo Puccini di Lucca. (Fondazione Giacomo Puccini, Lucca)

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 perdutamente, 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 I 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 Prévost, né l'Abate di Massenet che lotta tra amor sacro e amor profano, ma un bor-



ghese della fine dell'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 III 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.

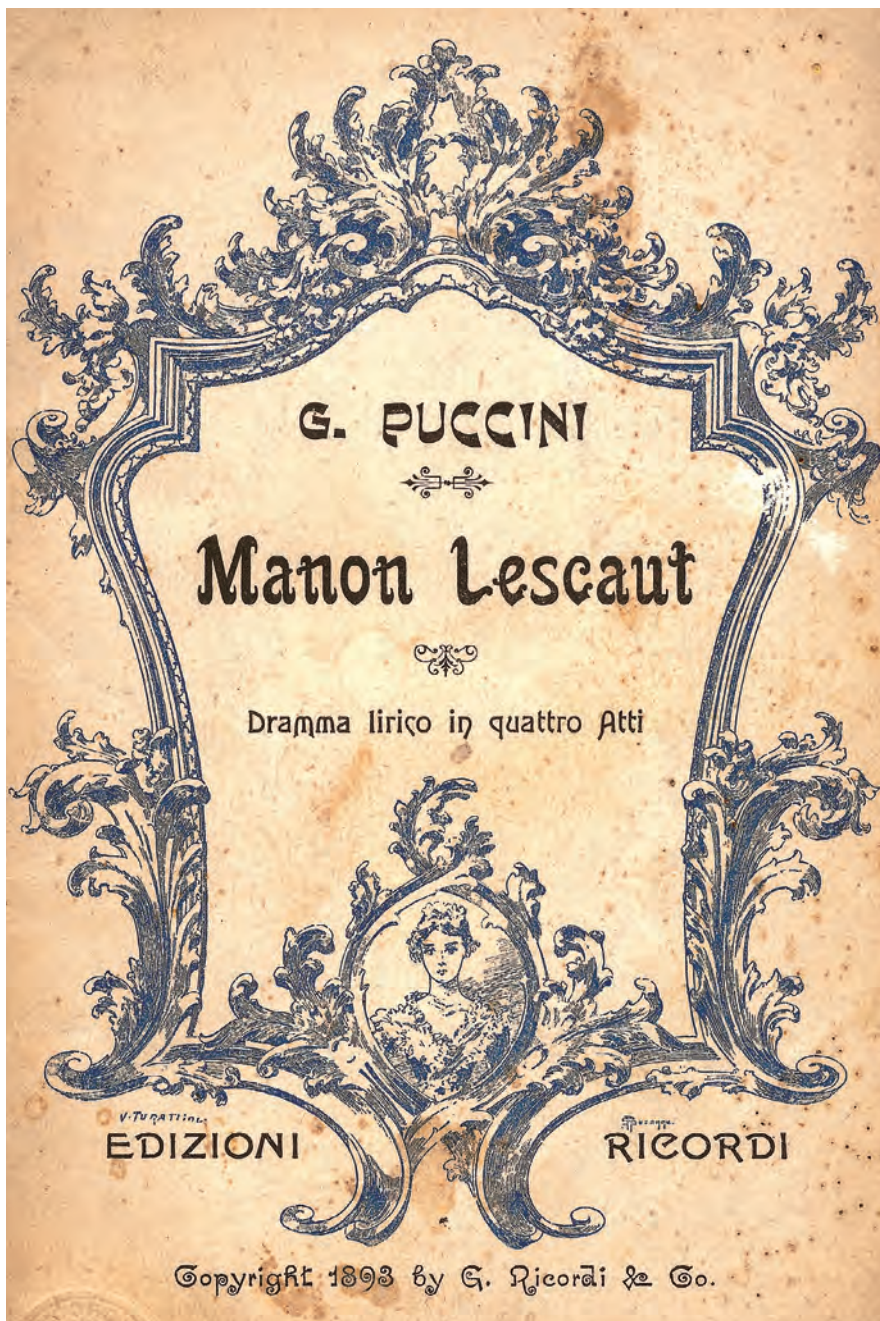
Il IV atto arriva sorprendente per chiunque non conosca il romanzo.

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.

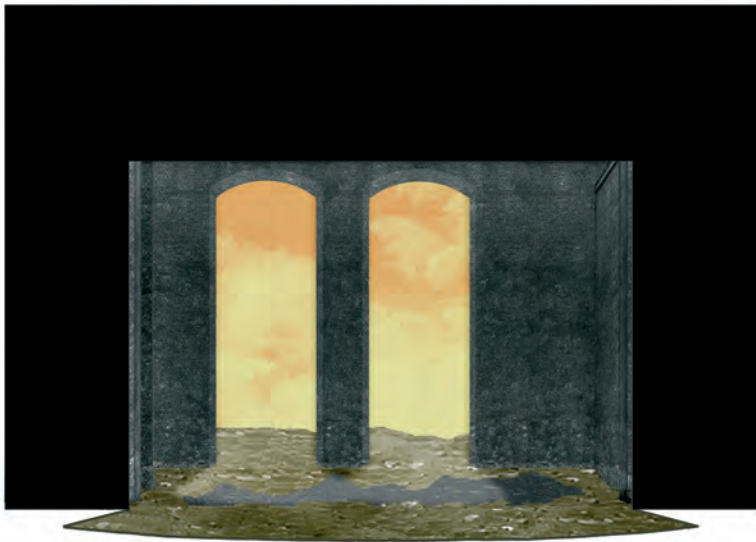
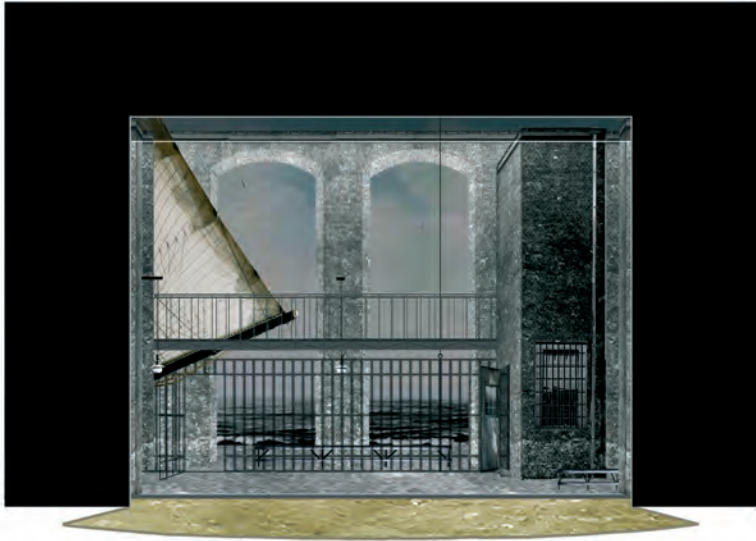
Il metronomo di Puccini che batteva 132 al levarsi del sipario, all'inizio del IV atto batte 58: Manon muore, mentre i portoni dell'opificio pucciniano si chiudono pesantemente su un Des Grieux ormai spento e assente.



Copertina del libretto di *Manon Lescaut* edito da Ricordi nel 1893.  
(Collezione Bigongiari, Torre del Lago Puccini)



Pier Paolo Bisleri, bozzetti di scena per *Manon Lescaut*, atto I e atto II.



Pier Paolo Bisleri, bozzetti di scena per *Manon Lescaut*, atto III e atto IV.



Pier Paolo Bisleri, costume di scena per Manon, atto II.



Pier Paolo Bisleri, costume di scena per Des Grioux, Geronte e Lescaut, atto II.

Repertorio Emile Tavan

# Manon Lescaut



di  
G. Puccini

Tre Trascrizioni  
per Pianoforte  
dalla Grande Fantasia per Orchestra  
di  
Emile Tavan

118554	Prima Trascrizione	.....	Lire 6.—
118555	Seconda Trascrizione	.....	6.—
118556	Terza Trascrizione	.....	6.—

  
**G. RICORDI & C.**  
Editori - Stampatori  
**MILANO**  
ROMA - NAPOLI - PALERMO - LONDRA - LIPSIA - BUENOS-AIRES - NEW YORK  
PARIS - SOCIÉTÉ ANONYME DES ÉDITIONS RICORDI - PARIS  
18, Rue de la Harpe, 18

Deposito e copyright al Regio Ufficio Patenti e Marchi - Proprietà per tutti i paesi  
Tutti i diritti sono riservati - Traduzione e ristampa sono vietate  
All rights of copyright, reproduction and performance are strictly reserved

[ Copyright MCMXXI, by G Ricordi & Co ]

Printed in Italy

Imprimé en Italie

Copertina di uno spartito con trascrizioni per pianoforte.  
(Collezione Bigongiari, Torre del Lago Puccini)



## Reynald Giovaninetti

Ha studiato al Conservatorio di Parigi e all'Università della stessa città conseguendo, tra l'altro, una laurea in scienze matematiche e fisiche, oltre ai diplomi in composizione, direzione d'orchestra e violoncello. Personalità poliedrica per preparazione ed esperienze, ha ricoperto gli incarichi di Direttore Musicale e poi di Direttore Generale prima dell'Opéra du Haut-Rhin poi all'Opéra di Marsiglia, fino al 1975, preceduto da quello di Assistente Musicale e Regista alla Radio Televisione Francese. Successivamente si è dedicato interamente alla direzione d'orchestra che lo vede oggi impegnato sia nel campo operistico che in quello sinfonico.

Giovaninetti è stato invitato dai più prestigiosi teatri di Francia (Opéra National, Garnier e Comique di Parigi, Théâtre du Capitoul de Toulouse, Opéra di Montecarlo, di Marsiglia, du Rhin di Strasburgo-Mulhouse, Théâtre Régional du Languedoc-Roussillon, Grand Théâtre de Nancy, Opéras d'Avignon, Rennes e Bézançon), Italia (Teatro alla Scala, Comunale di Firenze, Regio di Torino, La Fenice di Venezia, Massimo di Palermo, Arena di Verona, Comunale di Bologna, San Carlo di Napoli, Carlo Felice di Genova, Opera di Roma, teatri di Trieste, Bari, Cagliari), Stati Uniti e Canada (la San Francisco Opera, Pittsburgh, Dallas, Lyric Opera di Chicago, Canadian Opera di Toronto, New Orleans Opera, Carnegie Hall di New York), Germania (la Bayerische Staatsoper di Monaco di Baviera, l'Hamburgische Staatsoper, la Frankfurt Opera, Staatsoper Köln, teatri di Karlsruhe, Bremen, Düsseldorf), Spagna (Gran Teatre del Liceu di Barcellona, Teatro de la Maestranza di Siviglia), Austria (Staatsoper e Konzerthaus di Vienna), ed a Ginevra, Lisbona, Bruxelles, Londra. Ha anche preso parte ai Festival di Orange, Aix-en-Provence, Monaco di Baviera, Schwetzingen, Caracalla a Roma e Pucciniano di Torre del Lago.

Svolge anche un'intensa attività con orchestre di tutto il mondo: oltre alle principali orchestre francesi, tra cui l'Orchestre National de France e l'Orchestre de Paris, ricordiamo la Philharmonia Orchestra di Londra, i Wiener Philharmoniker, l'Orchestra della Suisse Romande, la Bayerische Staatsorchester, la Hamburgische Staatsorchester, i Münchner Philharmoniker, l'Orchestra del Teatro alla Scala, della Rai di Torino, del Théâtre Royal de la Monnaie di Bruxelles, le orchestre della Radio Tedesca di Stoccarda, Baden-Baden e Colonia e di quella austriaca di Vienna e la Tokyo Philharmonic. In Nord America ricordiamo la Chicago Symphony, con la quale ha anche effettuato una tournée negli Usa, la Houston Symphony, la Saint-Louis Symphony, la San Francisco Symphony, la Dallas Symphony, Columbus Symphony, l'Orchestre de l'American Opera Society di New York e l'Orchestra della Canadian Opera di Toronto.

Nelle recenti stagioni ha riscosso lusinghieri successi al Teatro di San Carlo di Napoli dove ha diretto *La favorita*, al Festival Pucciniano di Torre del Lago e al Teatro La Maestranza di Siviglia dove inaugurato la stagione di riapertura. Molto applaudite sono state le esecuzioni di *Manon Lescaut*, di *Hamlet* di Ambroise Thomas al Konzerthaus di Vienna, di *Falstaff* al Teatro Filarmonico di Verona, di *Cavalleria rusticana* e *Madama Butterfly* al Teatro Vittorio Emanuele di Messina, di *Faust* a Como e di *Roméo et Juliette* al Teatro Regio di Torino. Uno straordinario successo ha ottenuto recentemente con *Les pêcheurs des perles* al Théâtre du Capitoul de Toulouse, e a Reggio Emilia, Piacenza e Ferrara, alla Wiener Staatsoper con *Hérodiade* e al Teatro Valli di Reggio Emilia, al Regio di Parma, al Comunale di Modena e al Massimo di Palermo con *Werther*. Ha inoltre diretto le Orchestre del Teatro Regio di Torino e del Teatro Carlo Felice di Genova ed è salito nuovamente sul podio del Teatro Massimo di Palermo per *I Masnadieri*. Al Festival di Oviedo ha recentemente diretto una nuova produzione di *Roméo et Juliette*, a Porto *Tosca* e *L'Arlesiana* al Teatro Rendano di Cosenza.

### Walter Pagliaro

Diplomato in regia all'Accademia d'Arte Drammatica «Silvio D'Amico» di Roma e laureato in Architettura all'Università di Firenze, ha compiuto il suo apprendistato teatrale come allievo e assistente di Giorgio Strehler.

A partire dal 1978 ha realizzato oltre sessanta messinscene teatrali, fra cui *Aspettando Godot* di Beckett, *L'illusion comique* di Corneille, *Mon Faust* di Valery, *Filoctète* di Gide e *Stella* di Goethe al Piccolo Teatro di Milano, *Scene di caccia in bassa Baviera* di Speer per l'Ater, *Il principe di Homburg* e *Anfitrione* di Kleist al Teatro Stabile di Genova, *Filottete* e *Antigone* di Sofocle, *Tieste* di Seneca e *La baccanti* di Euripide al Teatro Greco di Siracusa, *Comme tu me veux* di Pirandello e *Bérénice* di Racine al Théâtre de Genève, *La cagnotte* di Labiche, *Il malinteso* di Camus e *Porta chiusa* di Sartre al Teatro Stabile dell'Umbria, *Timone d'Atene* di Shakespeare al Teatro Stabile di Torino.

È anche attivo nell'ambito del teatro musicale. Ha infatti curato la regia di alcune nuove produzioni, fra le quali si segnalano *Paride ed Elena* di Gluck al Teatro Olimpico di Vicenza, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* a Palazzo Te di Mantova e al Teatro Za Prahu di Praga, oltre che in una tournée europea che ha toccato anche città come Vienna e Budapest, *Acis e Galatea* di Händel al Teatro Vittorio Emanuele di Messina, *La clemenza di Tito* di Mozart al Teatro Nazionale di Praga, *La bohème* al Macerata Opera Festival, *Madama Butterfly* al Comunale di Treviso, *La molinara* e *La brocca rotta* di Testi al Comunale di Bologna.

Dal 1996 è Direttore Artistico del Teatro della Villa di Roma, dove nel corso della stagione 1997-98 ha realizzato messinscene di opere di Sofocle (*Elettra*), Pirandello (*Vestire gli ignudi*), Schnitzler e Ibsen (*Casa di bambola*). Le sue produzioni più recenti includono *Storia di una gabbianella* (tratto da un racconto di Sepulveda) al Piccolo Teatro di Milano, *Il crepuscolo degli dei* al Teatro Verdi di Trieste, *La battaglia di Legnano* al Bellini di Catania, *La favorita* al Comunale di Bologna e la sua prima regia in Germania, una nuova messinscena di *Falstaff* all'Opera di Francoforte con la direzione d'orchestra di Paolo Carignani. Curerà la regia di *Norma* per il Teatro Bellini di Catania, produzione che poi andrà in tournée in Giappone.

### Pier Paolo Bisleri

Diplomato in scenografia e costume, presso l'Accademia delle Belle Arti di Firenze, dal 1970 al 1980 dirige lo spazio Arti Visive del Centro «La Cappella Underground» di Trieste interessandosi alle diverse espressioni dell'arte contemporanea e entrando in contatto con artisti quali Beuys, Reiner, Christo e Warhol. Successivamente nel 1978, cura la prima esposizione italiana sull'Azionismo Viennese, presentando artisti quali Brus, Schwarzkogler, Cibulka, Muhel e Nitsch, di cui produce l'azione n° 62. Queste esperienze nel campo delle arti visive in seguito lo porteranno, nell'attività di scenografo, ad avere una particolare attenzione per l'arte contemporanea, sempre presente nella sua ricerca artistica.

Ispirandosi alla ricerca teatrale dello scenografo e regista inglese Edward Gordon Craig il suo lavoro si è spinto sempre più verso l'astrazione figurativa e verso la ricerca di uno 'spazio emotivo' che gli permetta maggiormente di isolare e approfondire i personaggi, le situazioni drammatiche e la musica, in tutta la pienezza del loro significato.

Dal 1978 collabora con il Teatro Stabile di Prosa del Friuli Venezia Giulia in qualità di Direttore degli Allestimenti Scenici, ruolo che ricopre successivamente al Piccolo Teatro di Milano Teatro d'Europa sotto la direzione di Luca Ronconi. Attualmente ricopre lo stesso incarico presso la Fondazione Teatro Verdi di Trieste, ed è docente di «Storia e Tecnica della Scenografia» presso il corso di laurea in Discipline Multimediali dell'Ateneo di Udine. Ha collaborato con registi quali: Bordon, Patroni Griffi, Lavia,

Calenda, Pressburger, Torrigiani. Scenografo e costumista proveniente dal teatro di prosa dal 1991 inizia la collaborazione artistica con Federico Tiezzi, firmando proprio per il Teatro Petruzzelli di Bari le scene per *Norma* a cui faranno seguito opere quali: *Il barbiere di Siviglia*, *La cavalleria rusticana*, *Madama Butterfly*, *Dido and Æneas*, *La sonnambula*, *Il trovatore*, *La canterina*, *Pigmalione*, *La bohème*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Perlimplin*, *La médium*, *La Rita*, *Attila*, *Carmen* e la trilogia mozartiana (*Le nozze di Figaro*, *Il don Giovanni* e *Così fan tutte*), per teatri quali: Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Verdi di Trieste, Opera di Monte-Carlo, La Fenice di Venezia, National Greek Opera di Atene, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Regio di Torino, Teatro dell'Opera di Bilbao, Bunkamura di Tokyo e Centre of Performing Arts di Osaka.

Della scorsa stagione sono le scene de *I cavalieri di Ekebù* di R. Zandonai, per la regia di Federico Tiezzi con cui si è inaugurata con grande successo di critica e di pubblico, la stagione lirica 2004-2005 della Fondazione Teatro Verdi di Trieste. Successivamente sempre per la regia di Federico Tiezzi la ripresa della *Sonnambula* per il Teatro di Bilbao e di Baltimora e del *Trovatore* in tournée ad Osaka e Tokyo per il Teatro San Carlo di Napoli. Del giugno scorso la nuova produzione di *Madama Butterfly* per la direzione del M° Daniel Oren, e la regia di Giulio Ciabatti che ha concluso con grande successo la stagione d'opera del Teatro Lirico di Trieste.

### **Marco Bargagna**

Nato a Pisa nel 1956. Dopo aver iniziato gli studi musicali nella sua città, con la professoressa Velia Gai Mennucci, li ha portati a termine presso il Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze, diplomandosi in pianoforte, composizione, musica corale e direzione di coro, sotto la guida dei maestri Prosperi, Pezzati e Vavolo. Ha ricoperto l'incarico di maestro di coro e maestro collaboratore in vari teatri italiani, quali l'Arena di Verona, il Comunale di Firenze, il Comunale di Bologna, il Verdi di Pisa, il Giglio di Lucca, il CEL - Teatro di Livorno e il Festival pucciniano di Torre del Lago. Ha diretto cori amatoriali e professionistici, quali la Società Corale Pisana, la Cappella Musicale Santa Cecilia di Lucca e il Coro da camera Millennium, con i quali ha svolto attività concertistica in Italia e all'estero. Ha preso parte, in qualità di pianista accompagnatore, ai *Master class* tenute da cantanti lirici, quali Magda Olivero e Raina Kabaiwanska, ed è stato maestro accompagnatore in vari concorsi internazionali di canto. Ha partecipato, quale docente, al «Corso di specializzazione per maestri collaboratori di teatro musicale» svoltosi nel 1999 presso il Teatro Verdi di Pisa. Come compositore si è prevalentemente dedicato alla musica sacra. La sua produzione in questo campo è assai vasta e variegata e comprende due oratori (tra i quali *Agostino d'Ippona*, eseguito a Pisa e a Lucca nel 2001 e inciso in CD), tre Cantate per coro e orchestra, cinque Concerti Sacri per soli, coro e strumenti, dodici Messe da 1 a 5 voci con organo e numerosi mottetti per varie formazioni corali. Ha curato la trascrizione e revisione di diverse musiche del compositore pisano Giovan Carlo Maria Clari e di Filippo Maria Gherardeschi. Attualmente è maestro del coro nei Teatri di Lucca, Pisa e Livorno, docente del «Coro Laboratorio Teatrale» dell'Associazione Coro polifonico San Nicola di Pisa e membro del comitato scientifico della collana «Studi musicali toscani». È insegnante titolare di Lettura della partitura al Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze.

### **Michela Carosi**

Laureata in Lettere moderne - Storia della musica, è inoltre diplomata in canto lirico. Vince, nel 2000 e nel 2001, i primi premi assoluti dei più importanti concorsi internazionali di canto lirico: Concorso Internazionale «Voci Verdiane» di Busseto, 54° edizione del Concorso del Teatro Lirico di Spoleto, Concorso Internazionale «Francisco Vi-

nas» di Barcellona, Concorso Internazionale «J. Aragall» a Girona, Concorso Internazionale di canto a Bilbao. Debuttera a Spoleto nel ruolo di Leonora in *Oberto Conte di San Bonifacio* e nel ruolo di Desdemona nell'*Otello*. Nel 2001, in occasione delle celebrazioni del Centenario Verdiano, viene scelta da Franco Zeffirelli per interpretare il ruolo di Aida al Teatro Verdi di Busseto e al Piccolo di Milano e al Teatro Argentina di Roma. Nel 2002 debuttera all'Arena di Verona nel ruolo di Abigaille nel *Nabucco* diretta da Oren; Elisabetta di Valois nel *Don Carlo* al Massimo di Palermo, diretta dal M° Palumbo; debuttera il *Requiem* di G. Verdi all'Auditorium di Milano, con il M° Gandolfi; *Aida* al Teatro Carlo Felice di Genova con la regia di Pier'Alli e la direzione Fournellier. L'anno dopo interpreta Lucrezia Contarini ne *I due Foscari* al Teatro alla Scala di Milano diretta da Muti. Nelle recenti stagioni si ricordano: Liù nella *Turandot* di Puccini e Aida all'Arena di Verona; *Nabucco* nel ruolo di Abigaille a Caracalla diretta da Santi; *Simon Boccanegra* nel ruolo di Amelia al Carlo Felice in occasione di «Genova 2004 - Città europea della cultura» e al Teatro Sao Carlos di Lisbona, lo *Stabat Mater* di A. Dvořák, al Teatro Filarmonico, diretta ancora da Oren; debuttera nel ruolo di Leonora nel *Trovatore* al Regio di Torino diretta dal M° Renato Palumbo. Nel prossimo futuro interpreterà *Manon Lescaut* al Regio di Torino per l'apertura dei Giochi Olimpici Invernali del 2006 e nella stagione 2006-07 debutterà *Ballo in maschera* di Verdi, *Andrea Chénier* di Giordano all'Opera di Francoforte ed *Ernani* di Verdi alla Fenice di Venezia.

### **Cristina Piperno**

Nata a Roma, si è diplomata in pianoforte affiancando lo studio di organo principale e composizione organistica. Successivamente si è diplomata in canto con il massimo dei voti sotto la guida della sig.ra J. Magnoni, perfezionandosi poi il M° Savastano. È stata vincitrice di numerosi concorsi tra cui il «Città di Roma» e «Primo Palcoscenico» di Cesena, che le hanno permesso di debuttare come protagonista in opere come *Pagliacci* e *Madama Butterfly*, è stata inoltre premiata al Concorso «Giordano 2001» come migliore voce italiana. Ha effettuato diverse registrazioni per la Rai Radiofonica tra cui *Carmen* ed una selezione di *Falstaff* nella parte di Alice con la partecipazione di Taddei, Cossotto, Perry. Ha cantato nel ruolo di Giovanna nel *Rigoletto* che ha inaugurato la stagione 2002-03 del Teatro Carlo Felice di Genova, e nel ruolo di Emilia nell'*Otello* del Maggio Musicale Fiorentino. La conferma delle sue grandi qualità vocali e professionali è venuta con il debutto nel ruolo di *Turandot* nei teatri del Circuito Lombardo: Como, Pavia, Cremona, Brescia e Bergamo, diretta dal M° De Bernard. Il successo conseguito le è valso l'invito per lo stesso ruolo al Teatro Lirico di Cagliari. Successivamente ha debuttato il ruolo di Leonora nel *Trovatore* allestito al castello di Falconara con notevole successo di pubblico. Recentissimo il debutto nel ruolo di Maddalena in *Andrea Chénier* al Teatro Donizetti di Bergamo, cui sono seguiti Brescia, Cremona, Pavia e Bergamo. Fra i prossimi impegni, da segnalare: *Turandot* e *Gioconda* a St. Etienne, *Turandot* a Toulon, *Andrea Chénier* a Liège, la collaborazione con il M° Mehta per *Turandot* e *Falstaff* a Firenze e nella tournée del Maggio Musicale Fiorentino in Giappone.

### **Vittorio Vitelli**

Nato ad Ascoli Piceno, ha debuttato nel 1995 nel ruolo di Enrico nella *Lucia di Lammermoor*; nel 1996 a Fano nel ruolo di Rigoletto e del Conte di Luna nel *Trovatore* a Jesi. Nello stesso anno vince il concorso «Operalia Placido Domingo» a Bordeaux. Seguono *Madama Butterfly* a Trieste, *Falstaff* al Teatro la Fenice di Venezia, *La bohème* al Festival di Santander, *Rigoletto* a Livorno. Nel giugno del 1997 a Pisa viene premiato quale miglior rivelazione tra i baritoni con la medaglia d'oro «Titta Ruffo» dall'Associazione Amici della Lirica Pisana. Di qui ha inizio una carriera che lo porta a cantare al

Washington Opera, a Nizza, al Comunale di Firenze nei ruoli di Belcore (*Elisir d'amore*), Silvio (*I pagliacci*) e Lord Enrico Asthon (*Lucia di Lammermoor*). Il 1998 segna il debutto al San Carlo di Napoli con *Aida* (Amonasro), *Pipistrello* a Genova (Eisenstein) e ancora *Lucia* a Verona e a Trieste. Canta *Madama Butterfly* a Parma, e debutta al Festival di Martina Franca con *Simon Boccanegra* (ruolo titolo) e ancora a Verona con *Traviata* (Germont). Al Regio di Torino canta *Lucia*. Seguiranno *Aida* a Bilbao, *Pagliacci* a Firenze, *Barbiere* a Washington e Firenze, *Falstaff* a Torino e Bologna, *Trovatore* e *Traviata* al «Verdi Festival» del Teatro Regio di Parma, *Puritani* (Riccardo Forth) a Liège e *Carmen* (Escamillo) al Carlo Felice di Genova. Ha inoltre partecipato al Klagbogen Festival di Wien nel ruolo di Rodolfo nella *Bohème* di R. Leoncavallo, ed ha appena ultimato la produzione di *Bohème* di Puccini (Marcello) al Comunale di Bologna. Tra novembre e gennaio ha cantato il *Simon Boccanegra* al Teatro di Minorca, a Bonn e a Napoli e il *Trovatore* al Ravenna Festival. In agosto ha cantato *Siberia* di Umberto Giordano al Festival della Valle d'Itria e a settembre ha debuttato ne *La traviata* al Teatro Real di Madrid che ha inaugurato la stagione 2003-04 diretto da Jesus Lopez Cobos. Tra i direttori d'orchestra con cui ha collaborato: Claudio Abbado, Mehta, Gatti, Roberto Abbado, Bartoletti, Rizzi, Oren, Plasson, Carella, Guidarini.

### Giuseppe Altomare

Inizia gli studi musicali, dopo la laurea in Scienze Politiche, presso la «Hochschule Mozarteum» di Salisburgo con il M° R. Knoll. Prosegue poi gli studi con il soprano Iris Adams Corradetti, con il M° Pier Miranda Ferraro, col M° Franco Corelli e il M° Carlo Bergonzi. Attualmente si perfeziona col M° Aldo Danieli. Debutta come protagonista nel *Gianni Schicchi* al Festival Puccini di Torre del Lago, dove torna in *Madama Butterfly* e quindi nei principali Teatri di tradizione ed Enti lirici italiani in opere quali *Nabucco*, *La traviata*, *Il trovatore*, *La bohème* (Marcello), *Manon Lescaut*, *Pagliacci* (Silvio), *Zazà* con la direzione del M° G. Gavazzeni, *Lodoletta*, della quale è stato prodotto un CD per la casa discografica Foné. Canta come Germont in *La traviata* a Parma, Modena, Ferrara e Ravenna e in *Madama Butterfly* a Baltimora. Successivamente canta al Regio di Parma e a Zurigo in *Un ballo in maschera* (Renato), in *Pollicino* (il Padre e L'Orco), *Faust*, *La bohème* al Massimo di Palermo, *La battaglia di Legnano* a Piacenza, Parma e Modena, *La bohème* a Pittsburgh e *Roméo et Juliette* a Parma nel ruolo di Mercutio, *La traviata* a Cagliari. Interpreta il ruolo del Conte ne *Le nozze di Figaro* a Pittsburgh, *Werther* (a fianco di K. Ricciarelli e G. Sabbatini) a Lecce, *I Capuleti e i Montecchi* e *L'arca di Noè* ancora a Palermo, *Otello* al Comunale di Firenze, *Les dialogues des Carmelites* alla Scala e *Estaba la Madre* di Bacalov all'Opera di Roma. Ha appena debuttato a Fidenza nel ruolo di Rigoletto a Parma e a Lecce nel ruolo di Zurga ne *Les pêcheurs des perles*. Ha collaborato con importanti direttori d'orchestra tra i quali Gavazzeni, Campori, De Bernard, Arena, Kuhn, Francis, Ranzani, Tourniaire, Bartoletti, Mehta e Muti e con registi come Piera degli Esposti, Giuseppe di Stefano, Crivelli, Dall'Aglio, Brockhaus, Montaldo, Carsen, Cavani, Pizzi. Ha inciso la *Lodoletta* andata in scena alla Gran Guardia di Livorno nel 1994, la prima esecuzione assoluta dell'opera *Kaddish* del M° Renato Chiesa e *L'arca di Noè* di Britten dal vivo per il Teatro Massimo di Palermo. Ha partecipato nel 2003 al Concerto di Capodanno del Quirinale, trasmesso da RAI 1, al cospetto del Presidente della Repubblica Carlo Azelio Ciampi. Svolge, inoltre, intensa attività concertistica sia nel repertorio cameristico che in quello sacro.

### Renzo Zulian

Nato a Venezia, nel 1992 Renzo Zulian ha debuttato al Teatro dell'Opera di Timisoara (Romania) nel ruolo di Pinkerton in *Madama Butterfly*. Ha successivamente cantato in

*Rigoletto* (Duca di Mantova) e nel *Trovatore* (Manrico) al Teatro Opera Balet di Maribor (Slovenia), riproponendo in seguito il ruolo di Manrico al Teatro dell'Opera di Stato di Zagabria, al Teatro dell'Opera di Sofia, a Dreieck (Germania) e Thiene. Tra le interpretazioni delle stagioni più recenti si ricordano *Rigoletto* (Duca di Mantova, alla Festival Hall di Salisburgo), *Cavalleria rusticana* (a Sarajevo e Maribor), *Tosca* (in vari teatri della Gran Bretagna e Germania), *La traviata* e *Madama Butterfly* (in tournée in Cina e Giappone), *Conchita* (al Wexford Festival Opera), *Turandot* (Calaf, a Mannheim, Bremen, Verona, Lyon e a Torre del Lago), *Aida* (a Belgrado, al Politeama Greco di Lecce ed alla Vancouver Opera), *Il trovatore* (Regio di Parma, La Maestranza di Sevilla, Verdi di Trieste, Staatstheater Stuttgart e a Salerno), *La fanciulla del West* (Vancouver Opera). Di particolare rilievo, inoltre, le recenti interpretazioni di *Adriana Lecouvreur* al Teatro Bellini di Catania; di *Andrea Chénier* al Verdi di Trieste; di Calaf in *Turandot* a Modena, Ferrara e Piacenza, a Catania, Montreal e Milwaukee, dei *Vespri siciliani* (Henri) all'Opéra de Toulon e con la Fondazione Arturo Toscanini a Busseto, Ravenna e Modena, di *Cavalleria rusticana* al Teatro Municipale Verdi di Salerno ed a Piacenza con la Fondazione Toscanini, del *Trovatore* al San Carlo di Napoli ed a Milwaukee. Alla Philadelphia Opera Company e ad Ankara (Turchia) ha da poco cantato come Radames, mentre ha debuttato alla New York City Opera nella *Fanciulla del West*. In Giappone, ha riscosso uno strepitoso successo con le interpretazioni di Rodolfo (in una tournée del Teatro Bellini di Catania della *Bohème*), di Pollione in *Norma*, di Calaf in *Turandot* a Tokyo con la Tokyo Symphony Orchestra. In ambito concertistico, ha interpretato lo *Stabat Mater* di Rossini a Treviso diretto da Mazzoleni, l'*Oratorio di San Francesco* di Sante Zanon (prima esecuzione) nella Basilica di San Marco a Venezia con replica a Treviso nella Chiesa San Francesco ed ha partecipato con il soprano Raina Kabaiwanska al concerto per la riapertura del Teatro della Rocca a Novellara (Re). Prossimamente interpreterà *Turandot* (Calaf) alla Vancouver Opera e a Tokyo con la Tokyo Symphony Orchestra, *Aida* a Milwaukee, *Manon Lescaut* a Oviedo, *La forza del destino* a Modena e Ravenna.

### **Richard Bauer**

Brasiliano, trentaduenne, inizia gli studi di violino, e successivamente si dedica agli studi di canto sotto la guida del tenore Benito Maresca. Ha debuttato nel 1996 nel ruolo di Edgardo nella *Lucia di Lammermoor*, al Teatro Municipal de São Paulo. L'anno seguente è finalista nel VI «Concorso Internazionale di Canto Carlos Gomes», e nello stesso anno debutta il ruolo di Rodolfo, ne *La bohème* e di Alfredo ne *La traviata* al Teatro Municipal de São Paulo. Nel 1999 debutta nel Teatro Municipal do Rio de Janeiro, nel ruolo di Ismaele nel *Nabucco* e due anni dopo debutta come Turiddu nella *Cavalleria rusticana* di Mascagni e come Manrico ne *Il trovatore* di Verdi; canta anche alcuni concerti a Salvador, Florianópolis, São Paulo. Nel 2003 è interprete di *Carmen* a Buenos Aires, *Pagliacci* a Manaus; nel 2004 è Pollione in *Norma* e Calaf in *Turandot* a Belo Horizonte con incisione di DVD.

### **Romano Franceschetto**

Diplomato in canto presso il Conservatorio di Parma, sotto la guida di Annamaria Favini Lottici, ha debuttato nel 1982 nel ruolo di Malatesta nel *Don Pasquale* di Donizetti, in seguito alla vittoria nel concorso « M. Battistini». Benché il suo repertorio sia assai vasto, spaziando dal Settecento alle opere contemporanee in prima esecuzione, si è specializzato nei principali ruoli di «buffo» del XVIII e XIX secolo, coi quali si è cimentato nei principali teatri italiani e stranieri. Fra questi figurano: Teatro alla Scala (*Lo sdegno del mare* di Henze), Opera di Roma (Sancho nel *Don Chisciotte* di Paisiello,

Bartolo nel *Barbiere*, *Tosca*, *La serva padrona* di Paisiello), La Fenice di Venezia (*Turandot* di Busoni e *Don Giovanni* di Mozart), Trieste (*La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia* e *Il matrimonio segreto*), Verona (*L'inganno felice* di Rossini e *Teresa e Claudio* di Farinelli), Bologna (*La molinara* di Paisiello e *Le nozze di Figaro*), il Teatro Massimo di Palermo (*La finta semplice* e *Le nozze di Figaro*), il Regio di Torino (*Le convenienze teatrali* di Donizetti), Catania (*La fanciulla del West*, *Andrea Chénier*, *La medium* di Menotti, con la regia dell'autore), il Festival In Canto di Narni, il Petruzzelli di Bari (*Il barbiere di Siviglia* di Rossini con la regia di Dario Fo), il Festival di Fermo del quale è assiduo collaboratore (*Il mondo della luna* di Piccinni, *I due baroni di Rocca Azzurra* di Cimarosa, *I vampiri* di Palma, *Il barbiere di Siviglia* di Paisiello, *La romanziera* di Donizetti, *Denys le Tyran* di Gretry e *Tosca*) e il Regio di Parma (*Il barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*, *Carmen* e *Falstaff* di Salieri), la Deutsche Oper am Rhein di Düsseldorf (*La Cenerentola*, *Don Pasquale* e *Il barbiere di Siviglia*), Oviedo (*Tosca* con Carreras), Rio de Janeiro e San Paolo, il Grand Theatre di Bordeaux (*Le nozze di Figaro*), Wiesbaden, Tours (*Don Pasquale*) e lo Staatsoper di Amburgo (*Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola* e *Dulcamara* ne *L'elisir d'amore*). Da ricordare anche *Le nozze di Figaro* alla New Israeli Opera di Tel Aviv e il grande successo riportato nel ruolo di Falstaff nell'omonima opera di Salieri alla Brooklyn Academy of Music. Ha cantato, inoltre, il ruolo di Nonan-court ne *Il cappello di paglia di Firenze* di Rota al Capitole di Toulouse, la *Petite Messe Solennelle* di Rossini a Herrenberg, *L'impresario delle Canarie* di G. B. Martini a Ferrara, *L'elisir d'amore* a Trento e *Il maestro di cappella* di Cimarosa con la Fondazione Toscanini. Fra gli impegni più recenti: *Il barbiere di Siviglia* con l'Orchestra Regionale del Lazio, *Don Giovanni* (Leporello) ad Ascoli Piceno, *Tosca* all'Opera di Roma e *La vedova allegra* al Teatro antico di Taormina per «Taormina Arte». Ha inciso: *Denys le Tyran* di Gretry, *Don Chisciotte* di Paisiello, *Il pianto e il riso delle quattro stagioni dell'anno* di B. Marcello Rita e *La bella prigioniera* di Donizetti, *La contadina* di Hasse, *Adina, o il Califfo di Bagdad* di Rossini e infine *Falstaff* di Salieri.

### Davide Cicchetti

Laureato in musicologia all'Università di Pavia, studia con Elizabeth Smith e si perfeziona con William Matteuzzi. Debutta nel 1997 a Lucca come Paolino nel *Matrimonio segreto* di Cimarosa e quindi canta a Palermo nel *Campanello* di Donizetti con la regia di Enzo Dara e a Brescia, Cremona e Piacenza in *Manon Lescaut*. Nel 1998 canta al Politeama di Palermo *Adina* di Rossini e ne *La morte dell'aria* di Petrassi. Il 1999 è ricco di impegni: *Onegin* al Teatro Massimo di Palermo, *Almaviva* nel *Barbiere di Rossini* a Bari con la regia di Enzo Dara e a Rovigo, Trento e Bolzano per la regia di Nichetti e la direzione di Karl Martin, *Albazar* ne *Il turco in Italia* a Pisa, Mantova e Lucca. Nel 2000 canta ancora a Mantova ne *Il filosofo di campagna* di Galuppi, quindi è Lindoro nell'*Italiana in Algeri* al Massimo di Palermo (regia di Scaparro e direzione di Steven Mercurio) e poi Libenskof nel *Viaggio a Reims* all'Engadin Opern Festival. Anche gli anni successivi sono ricchi di impegni: dal *Trionfo di Clelia* di Gluck a Lugo, al Fenton nel *Falstaff* verdiano al Wexford Opera Festival, al rossiniano Eduard II nel *Robert Bruce*, in prima esecuzione moderna al Festival della Valle d'Itria, fino al debutto nel ruolo di Argirio nel *Tancredi* di Rossini a Piacenza. Nell'aprile 2003 da segnalare l'impegno nella produzione di *Sly* di Wolf-Ferrari al Teatro dell'Opera di Roma. Nel 2004 canta *Almaviva* nel *Barbiere* di Rossini alla Fenice di Venezia sotto la direzione del M° Viotti e poi ancora l'*Hamlet* di Thomas, il *Pigmaliione* di Donizetti (nel ruolo del titolo) e il *Falstaff* diretto dal M° Collado al Verdi di Trieste. Nel settembre-ottobre 2004 ha preso parte all'*Ariadne auf Naxos* di Strauss sempre a Trieste.

### Leonardo Caimi

Nato a Lamezia Terme nel 1975 ha cominciato i suoi studi musicali presso il Conservatorio «F. Torrefranca» di Vibo Valentia, (diploma in clarinetto) per poi proseguire presso il Conservatorio «A. Corelli» di Messina (diploma in canto). Ha anche conseguito la laurea in Filosofia presso l'Università degli Studi di Messina. Nel 2002 ha vinto una borsa di studio al Concorso Internazionale «Toti dal Monte» di Treviso, e si è qualificato finalista alla 53ª edizione del Concorso Internazionale «G. B. Viotti» di Vercelli, nel 2003 è stato finalista al 57° «Concorso As.Li.Co.» Nel 2001 ha inciso *Agonia del nostro Signore Gesù Cristo* di P. Battaglia, Laboratorio Lirico di Reggio Calabria. Dal 2000 ad oggi ha ricoperto numerosi ruoli, ampliando il proprio repertorio: Paolino ne *Il matrimonio segreto*, Lamberto *Il maestro di musica* e Nemorino ne *L'elisir d'amore* al Festival dell'Opera Giocosa di Reggio Calabria; Beppe-Arlecchino *I pagliacci* a Cosenza; Don Ramiro ne *La Cenerentola* a Treviso; Conte di Almaviva ne *Il barbiere di Siviglia* del Circuito Lombardo; Orfeo in *Orfeo ed Euridice* dell'As.Li.Co., Milano e a Ravenna, Reggio Emilia, e Venezia; Nemorino ne *L'elisir d'amore* per Operadomani e Alfredo ne *La traviata* al Teatro Donizetti di Bergamo, al Sociale di Como e al Ponchielli di Cremona; Pinkerton (cover) nella *Madama Butterfly* a Rovigo; a Trento, a Bolzano. Impegni futuri lo vedranno come Camillo ne *La vedova allegra* al Festival dell'Operetta di Verona e di nuovo nel ruolo di Pinkerton allo Stadttheater Bern.

### Giuliano Pellizon

Nato a Trieste, inizia a studiare canto con il Basso D. Ognjanovic, proseguendo con i maestri: Aldo Danieli, Carlo Cossutta, Paolo Barbacini, Marta Lantieri, Claudio Desderi ed altri. Ha cantato presso il Teatro Verdi di Trieste ruoli da comprimario ne *La traviata*, *Adriana Lecouvreur*, *La bohème*, *Ginevra di Scozia*, *Gotterdammerung*, *Il trovatore*, *Peter Grimes*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, *Werther*, sotto la guida di illustri direttori, tra i quali ricordiamo Oren, Severini, Reck, Luisotti, Bozic, Carminati. Svolge un'intensa attività concertistica in Italia e all'estero, seguendo nel contempo vari corsi e seminari di perfezionamento vocale interpretativo e scenico (tra gli altri *stages* presso Accademie di Musica quali «Musici Artis» e Scuola di Musica di Fiesole, sotto la guida del M° Claudio Desderi, specializzandosi nel repertorio mozartiano. Ha debuttato a Modena nei ruoli di Figaro *Le nozze di Figaro* e Guglielmo nel *Così fan tutte* più volte interpretati anche recentemente, diretto dal M° Desderi. Nell'ambito del Concorso Internazionale di Lignano, ha debuttato nel ruolo di Sharpless in *Madama Butterfly* diretto dal M° Martini. Nelle collabora stabilmente alle stagioni organizzate dall'Associazione «R. Lipzier» di Gorizia. Da segnalare il debutto nei ruoli del Conte di Almaviva ne *Le nozze di Figaro* e Pappageno nel *Die Zaubeflöte*, spettacoli ripresi più volte in vari teatri nazionali. Nel 2003 fa parte dell'Ensemble Vocale del Teatro Verdi di Trieste, dove ha debuttato in *Simon Boccanegra* nel ruolo di Paolo Albiani, diretto dal M° Caetani, ottenendo ampi consensi di pubblico e di critica. L'anno seguente ha cantato *Hamlet* di Thomas (Horatio), *Il barbiere di Siviglia* (Fiorello), *La canterina* di Haydn (Don Pelagio), *Carmen* (Dancaire), *Falstaff* (Ford) Attualmente si sta perfezionando con il M° Shermann Lowe a Venezia.

### Saverio Bambi

Nasce a Firenze dove, parallelamente agli studi artistici, inizia lo studio del Canto al Conservatorio «L. Cherubini» sotto la guida di Luisa Malagrida. In seguito continua lo studio del Canto a Trieste, ad Arezzo e a Roma. Dopo l'esperienza come corista al Teatro Verdi di Trieste, debutta teatralmente nel 1984 ne *L'importanza di esser Franco* di Castelnuovo-Tedesco per la XXXVII Estate Fiesolana. Successivamente partecipa alle



stagioni di vari Enti e Festival cantando con i maggiori interpreti vocali italiani e stranieri: Carreras, Dimitrova, Bruson, Carroli, Ricciarelli. È stato diretto da direttori quali Mehta, Oren, R. Abbado, Carella, Gandolfi, Severini, e registicamente dai maestri Ronconi, Sequi, Faggioni, Russel e altri, arricchendo e maturando così il suo bagaglio musicale, vocale e scenico in maniera determinante. Ha registrato per la RAI, e inciso per Bongiovanni, Sinfony Record ed Edizioni PCC-Assisi.

### **Sabina Cacioppo**

Mezzosoprano, ha iniziato gli studi musicali al Conservatorio «N. Paganini» di Genova, dove si è diplomata con lode nel 2000. Si è poi perfezionata a Parigi con Yva Barthélémy con la quale ha approfondito il repertorio barocco e liederistico. Ha vinto diversi concorsi nazionali e internazionali fra i quali segnaliamo: il «Mattia Battistini»; il «Giuseppe Di Stefano» con l'assegnazione della menzione d'onore e il «Concorso di musica vocale e da camera» di Conegliano Veneto. Nel 2001 ha partecipato al Festival internazionale «Si tous les ports du monde...» prendendo parte ad alcuni concerti a Saint-Malo; a Dol in Bretagna e a Perche (Normandia) dove ha interpretato *Lieder* di Brahms. Ha debuttato all'Opera Giocosa di Savona partecipando alla produzioni di *Rigoletto*, *Madama Butterfly* e recentemente al *Barbiere di Siviglia* (Berta). È stata Lola nella *Cavalleria rusticana* e Il musico nella *Manon Lescaut*. Ha partecipato alla produzione di *Don Giovanni* di Gazzaniga in una versione tutta al femminile diretta dal M° Alan Curtis, interpretando i ruoli del Duca Ottavio, del Commendatore e di Biagio. Nel maggio 2004 ha cantato il *Te Deum* di Charpentier a Fidenza sotto la direzione del M° Di Stefano. Ha registrato per la Dynamic la prima esecuzione moderna della Messa di G. L. Mariani.

### **Leonardo Nibbi**

Nato a Firenze. Diplomatosi in canto presso il Conservatorio «L. Cherubini» di Firenze sotto la guida di Maria Grazia Germani, si perfeziona in seguito con Susanna Rigacci, Paolo Coni e Angelo Romero. Terzo premio al Concorso Internazionale «CascinaLirica99» e vincitore del concorso «William Walton», nel novembre 1999 fa il suo debutto in teatro nella prima esecuzione assoluta dell'opera *A caval donato...* di Roberto Scarella Perino presso il Teatro Verdi di Pisa, cui fanno seguito le collaborazioni come solista con diversi teatri ed istituzioni musicali quali il San Carlo di Napoli, i Teatri di Livorno, Ravenna, Modena e Ferrara, l'Operà di Bastia, l'Accademia Chigiana, il Teatro Vittorio Emanuele di Messina, il Ventidio Basso di Ascoli Piceno, il Borgatti di Cento, il Teatro Isabel la Católica di Granada, il Politeama Pratese, il Festival Galuppi, il Comunale di Adria, il Metastasio di Prato, il Manzoni di Pistoia e l'Istituto Nazionale Tostiano di Ortona. Ha lavorato sotto la direzione musicale di Desderi, Mazzola, Stephen Lord, Paolo Olmi, Jan Caeyers, Tolomelli, e molti altri ancora, e sotto la direzione scenica di Bussotti, Gregoretti, Panerai, Cappelletti, Savelli, Pizzek. I ruoli principali affrontati spaziano dal repertorio Barocco (Amida in *Ormindo* di Cavalli) a quello Settecentesco (Figaro ne *Le nozze di Figaro* di Mozart), dall'Opera Buffa dell'Ottocento (Figaro e Don Bartolo ne *Il barbiere di Siviglia* di Rossini e Malatesta in *Don Pasquale* di Donizetti) al repertorio moderno (il Marito in *Amelia al Ballo* di Menotti e *Carmina Burana* di Orff), fino al repertorio Contemporaneo (Celebrant in *Mass* di Bernstein, attualmente l'unico ad averla eseguita in Italia). Ha tenuto inoltre a battesimo molte composizioni contemporanee, tra cui, oltre alla già citata *A caval donato...*, l'opera *Tu saresti il Dottor Faust* di Giuseppe Bruno nel ruolo di Faust.

Orchestra CittàLirica  
*Organico «Manon Lescaut»*

**Violini Primi**

Leonardo Matucci •  
Angela Landi  
Valeria Barsanti  
Enrico Bernini  
Matteo Gargani  
Anna Lodi Rizzini  
Lorenzo Rossi  
Tiziana Serbini  
Damiano Tognetti  
Angela Tomei

**Violini Secondi**

Alessandra Fusaro  
Nicola Dalle Luche  
Fabio Lapi  
Loretta Puccinelli  
Roberta Scabbia  
Laura Sillitti  
Michela Toppetti  
Mario Ussi

**Viole**

Leonardo Bartali  
Giorgio Bottiglionni  
Ilario Lecci  
Federico Marchetti  
Mirko Masi  
Angelo Quarantotti

**Violoncelli**

Paolo Ognissanti  
Paola Arnaboldi  
Elisabetta Casapieri  
Gianpaolo Perigozzo  
Roberto Presepi

**Contrabbassi**

Stella Sorgente  
Mario Colantuono  
Mario Crociani

**Flauti**

Maria Franca Carli  
Giovanna Nieri

**Ottavino**

Sabrina Lorenza Colio

**Oboi**

Stefano Cresci  
Mirco Cristiani

**Corno inglese**

Irene Martelli

**Clarinetti**

Daniele Scala  
Simone Valacchi

**Clarinetto basso**

Remo Pieri

**Fagotti**

Davide Maia  
Federico Lodovichi

**Corni**

Leonardo Consoli  
Stefano Lodo  
Maurizio Cenni  
Loretta Ferri

**Trombe**

Riccardo Figaia  
Stefano Benedetti  
Raffaele Della Croce

**Tromboni**

Raffaele Talassi  
Virgilio Guerrini  
Sergio Bertellotti

**Tuba**

Matteo Muccini

**Timpani**

Daniele Lunardini

**Percussioni**

Domenico Cagnacci  
Alessandro Dalla Vecchia

**Arpa**

Annalisa De Santis

**Celesta**

Susanna Pagano

- spalla dei violini  
prima parte

Coro CittàLirica  
*Organico «Maanon Lescaut»*

**Soprano**

Monica Arcangeli  
Maria Caterina Bonucci  
Laura Dalfino  
Katja De Sarlo  
Mirella Di Vita  
Elisabetta Lombardo  
Rosalba Mancini  
Alessandra Meozzi  
Federica Nardi

**Mezzosoprano**

Patrizia Amoretti  
Sara Bacchelli  
Fabiola Blandina  
Aurora Brancaccio  
Margherita Porretti

**Contralto**

Sabrina Ciavattini  
Rosa Manfredonia  
Sandra Mellace  
Donatella Riosa

**Tenori primi**

Leonardo Andreotti  
Davide Battilani  
Aldo Caroppo  
Fabrizio Corucci  
Massimo Cosmelli  
Agnello Di Capua  
Giovan Nicola Luporini  
Leonardo Sgroi

**Tenori secondi**

Daniele Bonotti  
Pasquale Ferraro  
Marco Mustaro  
Alessandro Poletti  
Francesco Segnini  
Antonio Tirrò

**Baritono**

Antonio Della Santa  
Andrea Paolucci  
Giuseppe Pinochi  
Pasquale Russo

**Basso**

Walter Battaglini  
Antonio Candia  
Marco Gemini  
Alessandro Manghesi

Associazione CittàLirica Orchestra e Coro

*Presidente* Ilario Luperini

*Assemblea degli Associati*

Marco Bertini, Ilaria Del Bianco, Ilario Luperini, Manrico Nicolai

*Responsabile amministrativo* Luigina Iampieri

*Responsabile organizzativo* Leandro Nannini

*Ispettore d'orchestra* Antonia Pagliuca

*Ispettore del coro* Nicola Pardini

*Segreteria* Renata Palmieri

**Settore amministrazione, predisposizione produttiva e segreteria generale**

Mariarita Favilla *responsabile di settore*

*collaboratori:*

Giuliana Cagnacci *contabilità generale*

Piera Lembi *affari generali*

Lucia Quilici *personale*

Barbara Gheri *responsabile biglietteria*

Maura Romanini *collaboratrice contabilità*

Elisabetta Pagni *collaboratrice contabilità*

Angela Sorbi *biglietteria*

Sabrina Ciompi *biglietteria*

**Settore tecnico**

Guido Pellegrini *responsabile di settore*

*collaboratori:*

Ugo Benedetti *light designer*

Marco Minghetti *elettricista specializzato*

Luca Barsanti *macchinista costruttore*

Riccardo Carnicielli *macchinista*

Andrea Natalini *macchinista*

**Settore programmazione e produzione**

Simona Carignani *responsabile di settore*

*collaboratori:*

Susanna Buttiglione *segreteria di produzione*

Belinda Lenzi *responsabile servizi complementari*

Domenico Piagentini *collaboratore servizi*

Silvana Pinna *collaboratrice servizi*

**Settore stampa, pubbliche relazioni, segreteria artistica, formazione**

Lia Borelli *responsabile di settore*

*collaboratori:*

Silvia Poli *segreteria artistica*

Cataldo Russo *collaboratore formazione*

COLLABORATORI ESTERNI PRODUZIONE «MANON LESCAUT»

Fabio Giommarelli	<i>capo-macchinista</i>
Daniela Giurlani	<i>capo-attrezzista</i>
Patrizia Bosi	<i>capo-sarta</i>
Patrizia Scotto	<i>responsabile trucco e parrucche</i>
Emilia Rosi	<i>aiuto-attrezzista</i>
Tiziano Panichelli	<i>aiuto-elettricista</i>
Roberta Godini	<i>sarta</i>
Maria Cristina Fiori	<i>aiuto-sarta</i>
Sabine Brunner	<i>trucco e parrucche</i>
Rosy Favalaro	<i>trucco e parrucche</i>
Patrizia Bonicoli	<i>trucco e parrucche</i>
Vittorio Sisti	<i>siparista dal 1953</i>

FIGURANTI

Tommaso Bedini  
Sara Billi  
Mitia Dedoni  
Valeria Ercolini  
Maurizio Grimaldi  
Alessandro Magnelli  
Stefano Mattioli  
Sara Nomellini  
Irene Panzani  
Giacomo Pecchia  
Angela Pieracci  
Sara Ricci  
Gianluca Tacconi  
Giacomo Vezzani

FORNITORI

*Realizzazione costumi* Sartoria Teatrale Arrigo, Milano  
*Calzature* Epoca, Milano  
*Parrucche* Fabio Bergamo, Trieste  
*Attrezzzeria* Rancati, Milano

TRASPORTI

Untitrans, Viareggio



## Centro studi GIACOMO PUCCINI

### *Soci fondatori:*

Gabriella Biagi Ravenni, Lucca  
Julian Budden, Firenze-London (UK)  
Gabriele Dotto, Milano  
Michele Girardi, Cremona  
Arthur Groos, Ithaca (USA)  
Maurizio Pera, Lucca  
Dieter Schickling, Stuttgart (D)

### *Consiglio direttivo:*

Julian Budden, *Presidente*  
Gabriella Biagi Ravenni, *Vicepresidente*  
Maurizio Pera, *Segretario-tesoriere*  
Giulio Battelli, Istituto Musicale «Luigi Boccherini», Lucca  
Virgilio Bernardoni  
Michele Girardi  
Arthur Groos  
Dieter Schickling

### *Comitato scientifico:*

William Ashbrook, Indiana State University (USA); Virgilio Bernardoni, Università di Torino (I); Gabriella Biagi Ravenni, Università di Pisa (I); Julian Budden, Firenze-London (UK); Linda Fairtile, University of Richmond (USA); Michele Girardi, Università di Pavia (I); Arthur Groos, Cornell University (USA); Adriana Guarnieri Corazzol, Università di Venezia (I); James Hepokski, Yale University (USA); Jürgen Maehder, Freie Universität Berlin (D); Fiamma Nicolodi, Università di Firenze (I); Guido Paduano, Università di Pisa (I); Roger Parker, Cambridge University (UK); Harold S. Powers, Princeton University (USA); David Rosen, Cornell University (USA); Peter Ross, Bern (CH); Dieter Schickling, Stuttgart (D); Mercedes Viale Ferrero, Torino (I).

### *Collaboratori:*

Gianmarco Caselli, Simona Minichelli

# Fondazione Giacomo Puccini

## Lucca

### *Consiglio Generale:*

Sindaco di Lucca che è il Presidente della Fondazione, Pietro Fazzi  
Arcivescovo di Lucca, Mons. Italo Castellani  
Presidente dell'Amministrazione Provinciale di Lucca, Andrea Tagliasacchi  
Presidente della Camera di Commercio, Claudio Guerrieri  
Sindaco di Viareggio, Marco Marcucci  
Sindaco di Pescaglia, Fabiano Giannechini  
Soprintendente B.A.P.P.S.A.D., Luigi Ficacci  
Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca, Giancarlo Giurlani  
Presidente della Fondazione Banca del Monte di Lucca, Alberto Del Carlo  
Presidente del Teatro del Giglio, Ilaria Del Bianco  
Presidente dell'Istituzione Istituto Musicale «L. Boccherini», Vincenzo Placido  
Presidente del «Centro studi Giacomo Puccini», Julian Budden  
Direttore della Fondazione, Gabriella Ravenni  
Direttore Azienda di Promozione Turistica, Francesco Colucci  
Consigliere comunale Alessandro Tambellini  
Consigliere comunale Piero Andreucci  
Consigliere comunale Angelo Arena

### *Comitato Esecutivo:*

Pietro Fazzi  
Gabriella Ravenni  
Claudio Guerrieri  
Franco Mungai (delegato della Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca)  
Alessandro Tambellini

### *Comitato Scientifico:*

Giulio Battelli  
Virgilio Bernardoni  
Michele Girardi  
Giuseppe Pintorno  
Dieter Schickling

### *Collaboratori:*

Simonetta Bigongiari



**FONDAZIONE  
BANCA DEL MONTE  
DI LUCCA**

**QL** CASSA DI RISPARMIO  
DI LUCCA

GRUPPO BANCA POPOLARE ITALIANA





Finito di stampare  
nel mese di novembre 2005  
Nuova Grafica Lucchese  
Lucca



