



COMUNE DI LUCCA



TEATRO DEL GIGLIO

Teatro di Tradizione

LIRICA 2008

MANON LESCAUT





TEATRO DEL GIGLIO

Teatro di Tradizione

STAGIONE LIRICA 2008

In collaborazione con

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Regione Toscana

Amministrazione Provinciale di Lucca



Azienda Teatro del Giglio di Lucca

Piazza del Giglio, 13/15 - 55100 Lucca
tel 0583 46531 - fax 0583 465339
www.teatrodelgiglio.it



COMUNE DI LUCCA



TEATRO DEL GIGLIO

Teatro di Tradizione

MANON LESCAUT





AZIENDA TEATRO DEL GIGLIO

Consiglio di Amministrazione

Presidente Aldo Casali

Consiglieri

Cristina Consani

Anna Francesca Gentile

Federica Giorgi

Paolo Razuoli

Collegio Revisori dei Conti

Presidente Riccardo Sarti

Roberto Giorgi

Paolo Scacchiotti

Consulente Artistico per l'opera Manon Lescaut

Elio Boncompagni

Direttore Generale

Luigi Angelini

TEATRO DEL GIGLIO - *Teatro di Tradizione*

Stagione Lirica 2008

Pubblicazione del Teatro del Giglio - Numero unico, *novembre 2008*

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 2008

La Città di Lucca ha dedicato il 2008 alle celebrazioni del 150° anniversario della nascita di Giacomo Puccini, impegnandosi in sinergia con il Comitato Nazionale, con il Centro Studi e soprattutto con il Teatro del Giglio e ha messo a disposizione degli appassionati, per questo importante appuntamento, un cartellone lirico senza precedenti, che riprende la storia degli esordi e dell'evoluzione artistica del Maestro con titoli che spaziano da *Le Villi* alle opere della maturità artistica.

L'impegno è ancora più evidente se si pensa che, normalmente, Lucca, grazie al suo Teatro, portava in scena un'opera pucciniana ogni anno. Per il 150° anniversario, invece, siamo partiti lo scorso anno con la rappresentazione del *Trittico*, a cui è seguita *La bohème*, poi *Le Villi*, *La rondine* con l'Orchestra della Toscana ed oggi *Manon Lescaut*. Ad un anno di distanza possiamo dire di aver gioito di ben sette opere, con due produzioni esclusive.

Un programma potenziato dalla collaborazione con il Festival di Torre del Lago, che ha visto così, nell'insieme, la rappresentazione di tutte le «fatiche» del nostro Maestro.

Un progetto ambizioso che ci ha permesso di riportare la musica di Puccini, nei luoghi di Puccini.

Il sindaco
Mauro Favilla

Nel 150° anniversario della nascita di Giacomo Puccini ho il privilegio di rappresentare il Teatro della città natale del grande compositore.

Il Teatro del Giglio da alcuni anni ha proposto, grazie al contributo ed alla collaborazione delle Istituzioni pubbliche, in particolare il Comune di Lucca, la Provincia di Lucca, la Regione Toscana e il Ministero per i Beni e le attività Culturali, del Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane, delle Istituzioni preposte alla tutela del patrimonio pucciniano e alla ricerca quali la Fondazione Giacomo Puccini e il Centro studi Giacomo Puccini, nuovi e significativi allestimenti dei capolavori del compositore lucchese.

In modo particolare dal novembre 2007 al novembre di quest'anno lo sforzo produttivo del Teatro del Giglio si è moltiplicato per offrire alla città ed agli appassionati ben cinque titoli pucciniani: il *Trittico*, opera che il Teatro ha voluto proporre nella sua interezza dopo ben 26 anni di assenza dal palcoscenico lucchese; *La bohème*, il titolo pucciniano forse più amato dal pubblico; *Le Villi*, la prima opera scritta dal compositore, allestita in collaborazione con l'Associazione Musicale Lucchese, sino alla raffinatissima *La rondine*, in scena il 19 e 21 settembre per la terza volta nella storia del nostro Teatro e a *Manon Lescaut* (21, 22 e 23 novembre), ultimo titolo di questo lungo e ricco percorso musicale.

Questo anno di celebrazioni si concluderà il 22 dicembre con *Buon compleanno Maestro!*, un grande evento internazionale che il Comitato Nazionale Celebrazioni Pucciniane ha voluto realizzare proprio qui a Lucca, al Giglio, a dimostrazione del forte legame tra il compositore, la sua Città e il suo Teatro.

Aldo Casali
Presidente del Teatro del Giglio



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

Sommario

- 11 La locandina
- 13 *Jacopo Pellegrini*
Di qua dal Cielo. La *Manon Lescaut* di Puccini
nella cultura italiana di fine secolo
- 47 La vicenda
- 49 MANON LESCAUT
facsimile del libretto Ricordi (1893)
- 111 *Manon Lescaut* al Teatro del Giglio
- 115 *Lutz Hochstraate*
Note di Regia

G. PUCCINI



Manon Lescaut



Dramma lirico in quattro Atti

TEATRO DEL GIGLIO, LUCCA

venerdì 21 novembre 2008, ore 20.30

sabato 22 novembre 2008, ore 20.30

domenica 23 novembre 2008, ore 16.00

MANON LESCAUT

Dramma lirico in quattro atti su libretto anonimo, a cui collaborarono
Luigi Illica, Ruggero Leoncavallo, Domenico Oliva, Marco Praga, Giacomo Puccini, Giulio Ricordi
da Antoine-François Prévost (*Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, 1731)

musica di **GIACOMO PUCCINI**

Editore Universal Music Publishing Ricordi S.r.l. Milano

personaggi e interpreti

MANON LESCAUT Paoletta Marrocu / Virna Sforza

LESCAUT Davide Damiani

IL CAVALIERE RENATO DES GRIEUX Kamen Chanev / Gustavo Porta

GERONTE DI RAVOIR Stefano Rinaldi Miliani

EDMONDO Francesco Marsiglia

L'OSTE Nicola Simone Mugnaini

IL MAESTRO DI BALLO Saverio Bambi

UN MUSICO Jane Kowalski

SERGEANTE DEGLI ARCIERI Nicola Simone Mugnaini

UN LAMPIONAIO Saverio Bambi

UN COMANDANTE DI MARINA Leonardo Nibbi

UN PARRUCCHIERE Elia Montanelli

Direttore d'orchestra **ELIO BONCOMPAGNI**

Regia **LUTZ HOCHSTRAATE**

Scene e costumi **CARLO TOMMASI**

Maestro del Coro **MARCO BARGAGNA**

Disegnatore luci **MARCO MINGHETTI**

Orchestra e Coro per la Lirica Toscana

Maestri collaboratori Luca Sabatino, Mauro Fabbri

Maestro alle luci Girolamo Deraco – *Maestro in palco* Silvia Marchetti

Assistente alla regia Jane Kowalski – *Ha collaborato ai costumi* Rosanna Monti

Direttore di palcoscenico Guido Pellegrini

Responsabili dell'allestimento

Laboratorio costruzioni Giuseppe Betti – Laboratorio di scenografia Silvana Luti

Capo macchinista e costruttore Luca Barsanti

Datore luci Tiziano Panichelli – *Capo attrezzista* Daniela Giurlani

Capo sarta Patrizia Bosi – *Responsabile trucco e parrucche* Sabine Brunner

Costumi Annamode 68, Roma – *Parrucche* Audello, Torino – *Calzature* Sacchi, Firenze

Attrezzzeria E. Rancati, Milano – *Realizzazione tendaggi* Tappezzeria Moretti, Lucca

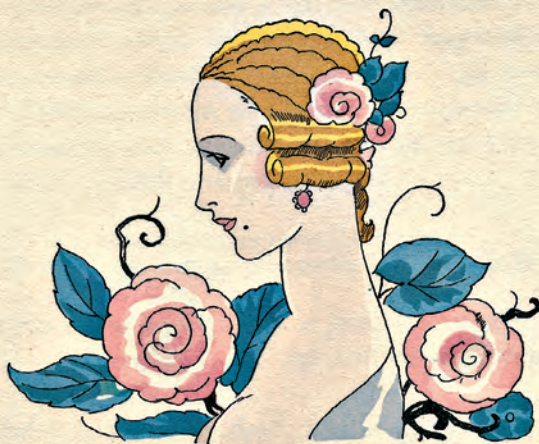
Consulenza artistica **Elio Boncompagni**

Nuovo allestimento del Teatro del Giglio di Lucca

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)

Di qua dal Cielo. La *Manon Lescaut* di Puccini nella cultura italiana di fine secolo

di Jacopo Pellegrini

Somewhere is Heaven, how near, how far?*

In una lettera del 23-24 marzo 1885,¹ Ferdinando Fontana, librettista delle *Villi* (1884) e del venturo *Edgar* (1889), si rivolge a Puccini, annunciandogli l'invio di

quel tal dramma su *Manon Lescaut*. – È bene che tu vegga come io pensi all'avvenire cioè a tenerti degli argomenti in pronto e tu leggi pacatamente questo dramma. – Se hai letto il libro su *Manon* che io ti diedi già a Milano (e che ritirai) ti farai un'idea dell'impasto elegante e tragico che il soffio della passione può cavarne musicalmente.

Dunque non solo *Tosca*, anche la terza 'creatura' pucciniana si deve all'intuito (invero più fino come raddomante di soggetti che come costruttore di intrecci) del giornalista narratore e poeta scapigliato, grande amico di Emilio Praga e, almeno in gioventù, anche di Arrigo Boito (causa principale del raffreddamento il fervore radical-repubblicano del Fontana, seriamente coinvolto nei moti del 1898 e, in seguito a ciò, costretto a riparare in Svizzera).

Un salto in avanti di qualche anno, e sul «Corriere della Sera» del 6-7 ottobre 1892 leggiamo:²

* Per questa versione riveduta corretta e ampliata di uno scritto risalente a tre anni fa desidero integrare la dedica agli «amici in Puccini» associando nomi nuovi ai vecchi: Chiara Gabriella Simonetta Vivien Antonio Francesco Franco Michele Virgilio, oltre ai 'novissimi' Alvisè e Jacopo. Tutti, me compreso, memori e grati per la lezione umana e intellettuale donatoci dal caro e rimpianto Julian.

¹ *Lettere di Ferdinando Fontana a Giacomo Puccini: 1884-1919*, a cura di Simonetta Puccini, Michael Elphinstone, «Quaderni pucciniani», 4, 1992, pp. 10-12: 10.

² «Corriere della sera», XVII, 275, 6-7 ottobre 1892, p. 3 (rubrica *Corriere Teatrale*). La lettera è stata parzialmente riprodotta da Mario Morini (*I cento anni di «Manon Lescaut»*). *Nuovi documenti sulla genesi di un capolavoro*, in *Manon Lescaut*, programma di sala, Ente autonomo del Teatro Massimo, Palermo 1993, pp. 5-30), che però riporta la data dell'intestazione e non quella della comparsa sul quotidiano milanese.

Da Sestri-Ponente, 3 ottobre, il nostro amico e collaboratore avv. D[omenico]. Oliva ci scrive:

Caro Direttore,

Il vostro corrispondente da Torino annuncia che al Teatro Regio di quella città, nel venturo carnevale, sarà rappresentata un'opera del Puccini che ha per titolo *Manon Lescaut* e il cui libretto è stato scritto da Luigi Illica.

V'è del vero e v'è dell'inesatto in questa notizia: realmente il Puccini ha composto un'opera intitolata *Manon Lescaut*: probabilmente essa sarà rappresentata a Torino nella prossima stagione invernale: ma il libretto di quest'opera non è del mio amico Illica. Io ne sono il disgraziato autore. Solo ch'è accaduto a me precisamente quello ch'è accaduto all'Illica. Il Puccini ha introdotto nel mio melodramma modificazioni, e nella sceneggiatura e nella forma poetica, che non ho approvato e non approvo, come l'Illica non ha approvato e non approva le varianti che il Franchetti ha fatto al suo *Cristoforo Colombo*.

Quindi non intendo che il melodramma sia pubblicato col mio nome: Giulio Ricordi, cui ho manifestato questo intendimento, s'è arreso al mio desiderio: così il libretto andrà pel mondo anonimo. Aggiungo tuttavia che accetto intera, piena la responsabilità dell'ultimo atto che fu conservato come da me era stato concepito e scritto.

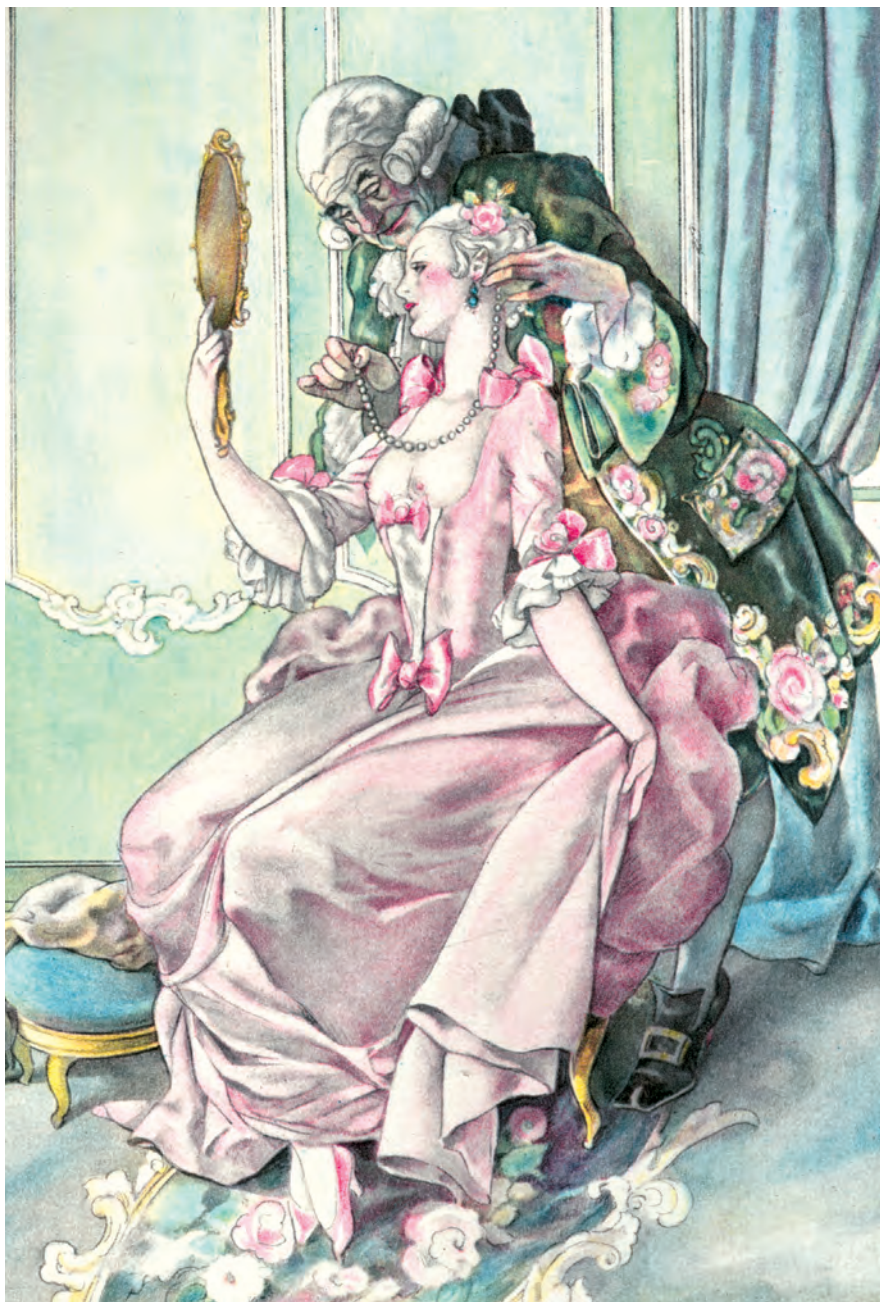
Ho taciuto, schivo come sono dall'incomodare la gente per questioni che riguardano la mia persona, quando altri giornali hanno attribuito ad altri il libretto di cui parlo. Rompo il silenzio ora che vedo l'inesatta notizia pubblicata dal giornale in cui m'onoro di collaborare. Cordiali saluti.

Domenico Oliva

L'allusione a Illica reclama una parentesi. Oliva si riferisce a un articolo comparso sulla stessa testata alcuni giorni avanti, e precisamente il 2-3 ottobre a pagina 3 (XVII, 271, rubrica *Notizie Artistiche*): *La questione Illica-Franchetti a proposito del libretto del «Colombo»*. *L'allestimento scenico della nuova opera*.

S'è parlato molto in questi giorni di dissensi insorti fra Luigi Illica, autore del libretto del *Cristoforo Colombo*, musicato dal maestro Franchetti, che deve andare in scena martedì sera [ci andò invece giovedì 6 ottobre 1892, *nda*]³ al teatro Carlo Felice di Genova. Il dissenso esiste; tant'è vero che l'Illica non ha voluto che il suo nome comparisca sulla copertina del libretto, da due giorni

³ La trascrizione è fedele all'originale, anacoluta incluso. Per un'indagine sullo spartito, commissionato nel 1889 dal comune di Genova in previsione delle celebrazioni colombiane, si veda il competente saggio di GIAN PAOLO MINARDI, *Il «Cristoforo Colombo» di Alberto Franchetti*, in *Una piacente estate di San Martino. Studi e ricerche per Marcello Conati*, a cura di Marco Capra, LIM, Lucca 2000 («Quaderni di Musica/Realtà», Supplementi 1), pp. 323-35, nonché, di LUCA ZOPPELLI, *The Twilight of The True Gods: «Cristoforo Colombo», «I Medici» and the Construction of Italian History*, «Cambridge Opera Journal», 8, 3, November 1996, pp. 251-69.



Boudoir di Geronte (Atto secondo nell'opera di Giacomo Puccini): da un'edizione del 1934 del romanzo *Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* dell'Abbé Prévost illustrato da Umberto Brunelleschi. (Collezione Bigongiarì, Torre del Lago Puccini)

pubblicato da Ricordi. Causa del disaccordo sono alcuni mutamenti introdotti dal Franchetti al lavoro dell'Illica, mutamenti che questi non credette di dover approvare. [...] Si tratta quindi di una pura questione d'arte che non racchiude fatti di natura intima, come taluno volle insinuare [tant'è vero che i due collaborano ancora per *Germania*, 1902 e per *Giove a Pompei*, composta a quattro mani con Giordano, *nda*].

Torniamo adesso a Oliva: le sue affermazioni contengono del «vero» e dell'«inesatto». Egli è davvero l'«autore» del libretto, e «disgraziato» per giunta; ma non il solo, e neanche il primo in ordine cronologico. L'incarico fu inizialmente (tarda primavera 1889)⁴ conferito a Marco Praga (1862-1929), figlio del succitato Emilio: quanto però questi si proponeva come il prototipo dello scapigliato, dedito all'alcool alle droghe e alla dissipazione di sé, tanto il rampollo, com'era facile prevedere, venne fuori un borghese fatto e finito. Diplomato ragioniere, poi autore di teatro, indi critico, impresario e presidente della SIAE, ottenne una discreta notorietà colle commedie *Le vergini* (1889) e *La moglie ideale* (1890, protagonista Eleo-

⁴ La paternità del libretto e la genesi di *Manon Lescaut* rappresentano a tutt'oggi uno dei misteri più intricati e avvincenti della storiografia musicale. Per primo tentò di porvi mano Giuseppe Adami nell'introdurre il capitolo dedicato all'opera nell'epistolario pucciniano da lui curato (Mondadori, Milano 1928, rist. 1982). Da quel primo elenco di nomi manca Leoncavallo, che pure è menzionato in una delle lettere riprodotte. Del problema dovette rendersi conto lo stesso Adami, se in due libri suoi apparsi in seguito (*Giulio Ricordi e i suoi musicisti*, Treves-Treccani-Tumminelli, Milano 1933 e *Il romanzo della vita di Giacomo Puccini*, Rizzoli, Milano 1942) accenna all'intervento del compositore partenopeo, attribuendolo tuttavia a periodi diversi. Quelli che vennero dopo o calcarono le orme dell'Adami, o, come nel caso della lunga nota 'esplicativa' apposta alla lettera n. 39 dei *Carteggi Pucciniani* (a cura di Eugenio Gara, Ricordi, Milano 1958, pp. 41-45), finirono per confondere ancor più le acque. Mario Morini, cui dobbiamo la mole maggiore di chiarimenti, ha corretto molti errori in articoli e programmi di sala (ultimo, e più completo, quello per Palermo, menzionato alla nota 2). Delle sue benemerite ricerche si sono avvalsi numerosi studiosi, in *primis* Fedele d'Amico (vedi «*Manon Lescaut*», non «*Manon*», in *L'albero del bene e del male. Naturalismo e decadentismo in Puccini*, Maria Pacini Fazzi, Lucca 2000, «La Rosa», 4 pp. 39-49), più di recente anche Julian Budden (*Puccini. His Life and Works*, Oxford University Press, Oxford 2002; trad. it. di Gabriella Biagi Ravenni, *Puccini*, Carocci, Roma 2005). Ulteriori precisazioni hanno apportato gli studi di Suzanne Scherr (*Editing Puccini's Operas. The Case of «Manon Lescaut»*, «Acta Musicologica», LXII, 1990, pp. 62-81, trad. it. *L'edizione delle opere: il caso «Manon Lescaut»*, in *Puccini*, a cura di Virgilio Bernardoni, il Mulino, Bologna 1996, «Polifonie. Musica e spettacolo nella storia», pp. 329-54; *The Chronology of Composition of Puccini's «Manon Lescaut»*, in *Giacomo Puccini. L'uomo, il musicista, il panorama europeo*, a cura di Gabriella Biagi Ravenni, Carolyn Gianturco, LIM, Lucca 1997, «Studi musicali toscani», 4, pp. 81-109) e, soprattutto, il fenomenale catalogo curato da Dieter Schickling (*Giacomo Puccini. Catalogue of the Works*, Bärenreiter, Kassel 2003).

nora Duse), ritratti di donne ‘perdute’ o ‘perdentisi’, vittime dell’ipocrisia dominante, condannate a spiare le infrazioni a leggi e comportamenti codificati. I suoi testi Praga li stendeva in prosa; digiuno qual era di metrica (e l’ipotesi di un libretto non in versi appariva allora del tutto impraticabile in Italia) chiese e ottenne di associarsi nell’impresa un avvocato torinese di stanza a Milano, collaboratore del «Corriere» e poi dell’«Illustrazione italiana», deputato eletto a Parma nelle file del partito nazionalista, a quella data fresco esordiente come poeta con un volume intitolato semplicemente *Poesie*; infine, Domenico Oliva (1860-1917). Il contratto dei due librettisti-neofiti con Ricordi reca la data del 15 luglio 1889: il lavoro doveva essere già avviato, se in un messaggio di Puccini all’editore, scritto appena quattro giorni dopo, si legge: «Ho *Manon* in agosto» (Adami, *Epistolario*, lettera n. 30). Lo ‘schema’ originario, stando ai ricordi di Praga trasmessi all’Adami, consisteva di quattro atti:

incontro di Des Grieux e Manon. Poi la misera casa dei due amanti con l’interessata protezione di Lescaut, il suo perfido gioco, la sua fanfaronesca immoralità, i suoi scettici consigli. Poi, Manon nel lusso che le procura Geronte, l’intervento del cavaliere innamorato, il tentativo di furto e di fuga, la sorpresa, l’arresto. Infine il deserto e la morte.

Da questo ‘scenario’ parrebbe mancare il quadro dell’imbarco a Le Havre: in realtà, come si deduce da una lettera di Oliva datata «19 ottobre 90»⁵ e come ha confermato Schickling sulla base d’un abbozzo del libretto conservato presso l’Archivio Ricordi, l’episodio figurava sin da principio, quantunque ambientato altrove («Piazza presso l’ospedale»). Riassumendo, il piano prevedeva (tra parentesi gli Atti del libretto definitivo):

Atto I, «Ad Amiens» (Atto I)

Atto II, nella casa di Des Grieux e Manon (eliminato)

Atto III, parte prima, «A Parigi», nel palazzo di Geronte (Atto II)

Atto III, parte seconda, «Piazza presso l’ospedale», poi «Le Havre» (Atto III)

Atto IV, «In America» (Atto IV).

Si parte col piede giusto, ma presto il meccanismo s’inceppa: nell’inverno-primavera seguenti (1889-90) si accavallano svariate redazioni di II e IV Atto (mentre il III tarda a materializzarsi), finché durante l’estate, quasi sicuramente all’insaputa dei ‘poeti’ incaricati, interviene un nome al tempo

⁵ GINO ARRIGHI, *Venti missive a Giacomo Puccini dal dicembre '83 al settembre '91*, «Quaderni pucciniani», 2, 1985, pp. 213-14 (lettera n. 19). Per Budden da queste righe «risulta chiaro che l’imbarco a Le Havre fu aggiunto come secondo quadro al preesistente atto III»: in realtà, nulla, nel contesto, suggerisce un inserimento dell’ultim’ora; al contrario, sembrerebbe trattarsi d’una scena prevista e non ancora definita.

ancora poco noto, ma destinato a fama durevole come musicista, Ruggero Leoncavallo. Questi s'era avvicinato alla *maison* Ricordi per proporre il progetto d'una trilogia sul Rinascimento italico intitolata *Crepusculum*, di cui solo il primo pannello, *I Medici*, avrebbe visto la luce nel 1893, a poca distanza da *Manon Lescaut*. L'editore sembra però apprezzarlo più come librettista che come compositore, e lo incarica di fornire un nuovo schema per l'atto II (il cosiddetto atto della 'casetta bianca') e di praticare qualche aggiustamento qua e là.⁶ I frutti dell'inventiva leoncavallina (sorvegliata a vista dall'attentissimo e acuminato Sor Giulio)⁷ passano a Oliva per la verificazione, ma l'esito finale si rivela più che deludente (Adami, *Epistolario*, lettera n. 29).

Nell'inverno 1890-91 la situazione precipita: Praga si defila, lasciando oneri e onori al solo Oliva; nel frattempo, Puccini (gennaio 1891), privo di materiale nuovo su cui lavorare, strumenta l'Atto I, intrapreso a partire dalla tarda estate dell'89; indi, entro maggio, completa la stesura in 'particella' (linea del canto, accompagnamento pianistico, appunti di orchestrazione) di Atto III, parte prima, e IV, mentre l'Atto III, parte seconda (Le Havre) e l'Atto II (la 'casetta') restano allo stadio di abbozzo. È intorno a questi ultimi due episodi che si concentrano le maggiori difficoltà; per risolvere le quali, prima di fine anno, interviene l'ultimo (?) personaggio di questa intricatissima vicenda, Luigi Illica (1857-1919). Anch'egli vanta inizi da giornalista (al «Corriere della sera» e al bolognese «Don Chisciotte»), anch'egli ha scritto per il teatro (più volte in collaborazione con Fontana); però, a differenza di Praga e Oliva, può contare su una certa pratica come librettista (oltre al citato *Colombo* per Franchetti, e a titoli minori per Smareglia e Tebaldini, ha fornito *Wally* a Catalani e sta lavorando a *Tosca* proprio per Puccini). Illica risolve alla radice il problema della 'casetta bianca' eliminando la scena (tarda primavera 1892); apporta modifiche e aggiunte ai *tableaux* in casa di Geronte e al porto di Le Havre (per maggiori particolari si legga, più avanti, quanto scrive Giovanni Pozza); interviene sull'atto americano, che in un primo tempo suggerisce addirittura d'eliminare in pro d'un finale aperto alla speranza. Quell'estate, come gli anni precedenti, Puccini soggiorna a Vacallo, nel Canton Ticino: impe-

⁶ Anche l'esatta collocazione temporale dell'intervento di Leoncavallo è merito di Morini. Molti biografi pucciniani, ingannati dalla ricostruzione inesatta proposta da Gara (vedi nota 4), lo retrodatavano agli inizi dell'impresa.

⁷ Vedi la comunicazione di Ricordi a Puccini, parzialmente tradotta in inglese da George R. Marek (*Puccini. A Biography*, Simon & Schuster, New York 1951, p. 116), nella quale si parla della 'casetta bianca'. Secondo Budden, che avrà con ogni probabilità consultato l'originale presso l'Archivio Ricordi, i fogli allegati alla lettera riguardavano anche l'atto IV.



Marco Praga e Domenico Oliva.

gnato nella revisione dell'Atto II, ricorre una seconda volta a Leoncavallo, suo vicino di casa, per un inciso di Des Grieux («nell'oscuro futuro | dì, che farai di me!»). Il manoscritto della partitura consegnato in agosto a Ricordi non è ancora completo, manca la porzione conclusiva dell'Atto III (nella corrispondenza indicato fino all'ultimo come Atto II, parte seconda), giunto a maturazione solo tra settembre e ottobre grazie all'istinto teatrale di Illica, agli aggiustamenti del musicista e ai provvidi consigli dell'editore: a lui anzi, se prestiamo fede ai ricordi di Praga, si debbono le frasi del Comandante giusto avanti il calar del sipario.⁸

Si trattava adesso di trovare una via d'uscita onorevole per tutte le parti in causa: ne fu incaricato, intorno alla fine di agosto (*Carteggi Pucciniani*, lettera n. 75), Giuseppe Giacosa, uomo che godeva della stima e dell'amicizia di tutti i contendenti:⁹ il libretto, preparato per la stampa da Illica e Oliva insieme, sarebbe uscito anonimo, cosa del resto a noi già nota attraverso la lettera di Oliva al «Corriere» (vedi nota 2).

Il testo poetico di *Manon Lescaut* si configura come un deciso tentativo d'infrangere uno dei vincoli più rigidi dell'industria melodrammatica: il *pool* degli autori, lo si è già accennato, non comprende librettisti di professione, ma giornalisti letterati drammaturghi di parola (lo stesso Illica passava allora, più che altro, per un autore di teatro). L'imperativo, nella critica del tempo, nelle intenzioni di musicisti ed editori, era fuggire il convenzionale, battere vie originali, lontane tanto dal «fare del Wa-

⁸ «Ah! popolar le Americhe, | giovinotto, desiate? | Ebben – sia pur! | Via, mozzo v'afrettate!» Varianti al testo intonato (come spesso accade, non sempre coincidente con quello a stampa) seguirono anche il battesimo dell'opera: il nuovo Finale I (parole e musica), basato sul tema di «Tra voi belle» (quello originario era invece un'elaborazione di «Donna non vidi mai»), vide la luce al Coccia di Novara il 24 dicembre 1893; i nuovi versi per «Sola, perduta, abbandonata» (un pezzo che, vivente Puccini, venne più volte cassato o ridimensionato), furono chiesti a Giuseppe Adami addirittura nel 1923, per l'edizione definitiva dello spartito (Adami, *Epistolario*, lettera n. 34), ovvero, se prendiamo per buona l'ipotesi di Schickling, che anticipa il tutto d'un anno, in vista della ripresa alla Scala per il trentennale di *Manon* (26 dicembre 1922). Puccini apportò numerose modifiche all'orchestrazione, accogliendo le varianti introdotte da Toscanini in due allestimenti da lui diretti: a Parigi nel 1910 (in *tournée* col Metropolitan di Nuova York) e, appunto, a Milano tra il '22 e il '23.

⁹ Di recente, Pier Giuseppe Giglio (*Documenti di interesse musicale nell'archivio privato di Casa Giacosa: esiti di uno spoglio ricognitivo*, «Fonti musicali italiane», IX, 2004, pp. 185-201) ha riaffacciato la possibilità che Giacosa sia stato direttamente coinvolto nel lavoro intorno a *Manon Lescaut*, ma il documento ascritto come prova a carico non è tale da rimettere in gioco la questione. Il fantasioso quantunque non sempre bugiardo Lucio D'Ambra (*Puccini*, Colombo, Roma 1940, «Vite di musicisti italiani, 3») imbranca tra i librettisti un altro giornalista-letterato, Olindo Malagodi, responsabile, si dice, della verificazione (pp. 45 e 120)

gner» che dal «far l'italiano»,¹⁰ ovvero dal volgersi indietro al 'sistema' dei vari Rossini Bellini Donizetti e del primo Verdi. Ciò che vale per la musica, deve valere anche per il soggetto e per il suo trattamento; non saranno più dei praticoni, dei mestieranti, a occuparsene, bensì degli intellettuali aggiornati e aperti alle novità letterarie.¹¹ Senza con questo tradire le proprie radici storico-culturali: non si deve «far l'italiano», si deve esserlo: tutti gli 'attori' coinvolti nel nostro *affaire* (salvo forse Leoncavallo, non a caso il solo non milanese di nascita o d'adozione), fossero liberali o democratici, erano ferventi nazionalisti e gravitavano nell'area della massoneria (ancorché Illica in tarda età lo negasse recisamente). La strategia seguita per quest'operazione risulta articolata e sottile: sulla scia del *drame lyrique* francese, viene individuato un argomento 'alto', un classico della letteratura europea, noto ovunque attraverso molteplici traduzioni, perciò altamente raccomandabile in vista d'una diffusione all'estero; un argomento che, oltretutto, si pone in aperta concorrenza con la 'nuova scuola' francese, con *Manon* di Massenet (1884), ispirata alla stessa fonte e premiata con un successo internazionale: vera o non vera che sia, la frase attribuita a Puccini, «lui [Massenet] la sentiva da francese, con la cipria e i minuetti, io la sento da italiano, con passione disperata», risponde a una posizione ideologica di *revanche* sciovinista molto diffusa nell'Italia di fine Ottocento (l'Italia della Triplice, alleata di Austria e Germania). Infine, il tema, scabroso alquanto, di una donna corrotta, travolta dal culto del denaro (il gusto di Manon per il lusso e i gioielli) e dall'ipocrisia dominanti la mentalità borghese: il XVIII secolo come specchio dell'oggi (si rammentino i soggetti affrontati da Praga nei suoi drammi). Nell'Atto II Puccini tematizza il carattere artificiale dell'agiatezza e della rispettabilità attraverso un calco stilistico settecentesco, che destò l'ammirazione dei contemporanei, per poi contrapporgli la verità dell'eros 'maledetto'.¹² Il quadro 'rococò', per parte sua, risulta tutt'altro che neutro, attraversato com'è da inquietudini e avvisaglie del dramma incombente: si pensi alle apparizioni della sigla musicale connessa a Ma-

¹⁰ Queste sintetiche definizioni provengono da un articolo di commento alla prima milanese di *Manon Lescaut*, uscito sul «Corriere della sera» del 13-14 febbraio 1894 (XIX, 43, p. 2) a firma Il Misovolgo (pseudonimo di Aldo Nosedà).

¹¹ Tutt'al contrario, la rinuncia a elencare gli autori e la dichiarazione «in esordio» della «sua famosa fonte» spingono Adriana Guarnieri Corazzol a valutare il libretto come «prodotto non solo derivato, ma anche privo di individualità letteraria»: *Le polifonie di «Manon Lescaut»*, programma di sala, Fondazione Teatro La Fenice, Venezia 2000, pp. 65-75: 66.

¹² «L'apparizione dell'amore 'vero' è in realtà l'apertura d'un abisso», chiosa d'Amico riferendosi alla musica che accompagna «l'irruzione di Des Grieux»: «*Manon Lescaut*, non *Manon*», p. 46.

non, alle avvisaglie tristaniane (esplicitate nel successivo duetto tra gli amanti), o al contenuto – verbale e sonoro – di «L'ora, o Tirsi», laddove Manon, mentre sembra replicare con una canzone (l'episodio, infatti, della cosiddetta 'musica di scena', giustificata cioè dagli eventi, momento di mimesi realistica) al Madrigale dedicatole da Geronte per bocca del Musicista, pensa invece al suo Des Grieux (è la musica a dircelo: l'incipit riprende un passo del dialogo con Lescaut, alle parole «per me [*scil.* il cavaliere] tu lotti»). Senonché, particolare decisivo, a differenza di Violetta, cui Dio cancellò il «passato» «col pentimento» suo, qui la donna «perduta» «abbandonata» «deserta» paga i suoi falli, ma non si ravvede. Spia, come vedremo in fine, d'un rapporto con la morale e con la religione di conio novissimo, com'è raro incontrarne nella cultura italiana.

L'accoglienza riservata al libretto durante il primo, trionfale giro dell'opera, è, nell'insieme, positiva; quanto all'anonimato del frontespizio, non sembra un enigma per nessuno.¹³ Così, il corrispondente da Torino della «Gazzetta musicale di Milano» (la rivista di Ricordi), all'indomani del debutto (1° febbraio 1893):

E finalmente due parole del libretto. Io non so perché il suo autore, o i suoi autori, abbiano creduto di dover nascondersi nel mistero. Soprattutto se penso che i buoni librettisti e i buoni libretti sono tutt'altro che numerosi!

L'azione corre rapida, concisa, e sempre più varia, interessante, *empoignant*... come direbbero i francesi: e ciò è l'essenziale.

Vi sono versi dolcissimi; situazioni nuove... [...] Che vuoi di più!¹⁴

Luigi Alberto Villanis (autore di uno studio sull'*Estetica del libretto musicale*, apparso sulla «Gazzetta musicale di Milano» tra l'ottobre e il dicembre 1892) nella «Gazzetta di Torino» del 1° febbraio:

[...] il libretto della *Manon Lescaut* risponde egli alle esigenze musicali?

La risposta, per me, non può essere dubbia. La creazione anonima – che, in origine, doveva portare i nomi di Illica ed Oliva – se dal lato letterario lascia spesso a desiderare per la forma scadente e per la condotta dell'azione, dal lato

¹³ Anche a distanza di tempo: potendo contare su informazioni di prima mano, il compositore inglese Wakeling Dry, primo biografo del musicista lucchese (*Giacomo Puccini*, John Lane-The Bodley Head, London-New York 1906), scrive: «Puccini [...] dopo aver tracciato da sé uno *scenario* [in italiano nel testo, *nda*], incaricò Domenico Oliva – critico teatrale del *Giornale d'Italia* di Roma, e autore del dramma *Robespierre* che ha riscosso non poco successo – di scrivere il 'libro'. Il quale in seguito venne alterato e rimodellato in maniera così drastica da Puccini in combutta con Ricordi, l'editore, che per giustizia nei confronti di Oliva, il suo nome come autore del libretto fu tolto dallo spartito a stampa» (p. 51).

¹⁴ «Gazzetta musicale di Milano», XLVIII, 6, 5 febbraio 1893, p. 85, a firma C.

librettistico è una delle migliori trame destinate all'orditura del dramma musicale.¹⁵

«La gazzetta del popolo» del 2-3 febbraio:

Il Puccini trovò certo un valido aiuto nel libretto (di Praga, Illica, Oliva e forse altri), che ha il grande merito di offrire al compositore un dramma serrato, condensato, che si snoda rapidamente, concedendo a tutto ciò che è accessorio solo quel tanto che è indispensabile a far da sfondo al quadro. Qualche difetto non manca [...], ma il dramma c'è, e la perfezione non è di questo mondo.

Giovanni Pozza sul «Corriere della sera» (2-3 febbraio):

Il libretto non porta nome di autore. Ciò vuol dire che vi hanno lavorato intorno parecchi. Infatti fu originariamente sceneggiato da Marco Praga, messo in versi da Domenico Oliva. Lo modificarono poi Luigi Illica ed altri [Pozza, all'epoca critico teatrale del quotidiano milanese, era intrinseco di tutti costoro, *nda*]. L'Illica, per esempio, vi ha introdotto alcuni personaggi secondari, ma caratteristici: quali il Maestro di ballo, il Lampionaio, il Musicista, il Parrucchiere.

Il maestro vi ha potuto trovare argomento di quadri musicali ricchi di passione, originali nella forma, impressionanti nell'effetto scenico.

Tom (Eugenio Checchi) del romano «Fanfulla», il 10 novembre dello stesso anno (prima a Roma):

All'autore è toccata la fortuna, ormai rarissima, di dover musicare un libretto sovrabbondante di passione, ricco di artistici contrapposti, chiaro nella esposizione, semplice nell'intreccio, un libretto di cui l'azione *si vede*: che è di tutti il maggior pregio.

Per incontrare le prime severe censure occorre attendere Nosedà, *alias* il Misovolgo (vedi nota 10), che, in occasione del debutto milanese, punta il dito sulla soluzione di continuità tra gli atti, un rimprovero mosso anche da altri, ma senza particolari conseguenze negative. In forma invero assai più drastica, il rilievo conoscerà prospera fortuna nella critica pucciniana a venire.

Il libretto di *Manon Lescaut* dicesi sia dovuto ad una specie di Unione Cooperativa di giovani scrittori, i quali hanno dimenticato innanzi tutto che l'opera

¹⁵ Cit. in LIANA PÜSCHEL, *Da Etienne Gosse a Giacomo Puccini: itinerario tra gli adattamenti musicali ottocenteschi del romanzo «Manon Lescaut» di Prévost*, Tesi di laurea specialistica in culture moderne comparate, rel. Alberto Rizzuti, Interfacoltà, Università di Torino, A.A. 2006-07, p. 152. Debbo questa, e altre preziose informazioni sugli adattamenti teatrali di Prévost, all'acribia e alla meticolosità della cortesissima e generosissima dottoressa Püschel, che qui pubblicamente ringrazio per avermi fornito copia del suo magistrale lavoro. Un grazie anche all'amico Alberto Bosco, mio tramite presso la dottoressa Püschel.

loro avrebbe dovuto risultare logica e chiara anche per quelli – e sono i più – che non hanno letto la *storia* di Prévost: da questa hanno cavato con criteri di scernita o di esclusione spesso discutibili una serie un po' sconnessa di quadri, alcuni dei quali, per dir il vero, offrono situazioni atte assai ad essere musicalmente espresse. Il Puccini, che ha qualità essenziali di coloritore strumentale, non si preoccupa gran che di un razionale andamento del dramma, di giuste proporzioni nello sviluppo delle singole sue parti: il soggetto di *Manon Lescaut* gli piacque: gli ordirono una tela sulla quale pensò di poter distendere tutti i colori della sua tavolozza – ad altro, evidentemente, non abbadò.

Il nome di Oliva (e dei suoi partner) ha già fatto capolino; ecco adesso un'ulteriore attestazione di paternità riguardo al IV atto. A scrivere è sempre il collaboratore piemontese della «Gazzetta musicale» (XLVIII, 9, 26 febbraio 1893, p. 148):

deploro [...] che il librettista o i librettisti non si facciano conoscere... Mi consta, ad esempio, che l'ultimo atto è tutto di un egregio quanto modesto poeta cui mi lega, fra le altre cose, anche una antica fedele amicizia... forense [Oliva, ricordiamolo, era avvocato, *nda*]! quell'ultimo atto è tutto un gioiello artistico... [segue una scelta dei versi]

Tutto dell'«egregio poeta», dunque, l'epilogo della *Lescaut*? Sì, può darsi, però...

Non bestemmiar, ché l'ultimo
Atto gli è ormai finito...
E tu sei bello e frito,
È inutil gridar tant!

Or lo copio, lestissimo,
E giovedì l'avrai...
Un duetton cacai,
Puccin, che è uno splendor!

si legge nell'epistola in versi (si fa per dire) vergata il 3 giugno 1890 da Praga, che con spiccato realismo e sana autoironia si firma «il tuo poeta».¹⁶ Forse il «duetton» di Praga non sarà stato che un primo stadio rispetto all'ultima stesura; forse Oliva l'avrà rifatto di sana pianta o magari solo volto in versi; forse, come del resto Leoncavallo, Illica e lo stesso Puccini (*Carteggi Pucciniani*, lettera n. 77, che Schickling riconduce all'atto IV e non, come Gara, al I), non ne avrà aggiustato che qualche passo. Forse... Ma anche se fosse tutta farina del sacco di Oliva, ebbene, l'impostazione generale e innumerevoli particolari, a cominciare dalla cornice ambientale, rimandano a «quel tal dramma su *Manon Lescaut*» prestatato da Fontana a

¹⁶ ARRIGHI, *Venti missive a Giacomo Puccini*, p. 212 (lettera n. 18).

Puccini, e da Puccini, chissà, ripescato nella memoria (o in un cassetto) ad uso dei suoi collaboratori. La prova provata che il dramma in questione sia proprio quello di cui sto per parlarvi non ce l'ho, ma le coincidenze sono troppe per essere casuali.

Il riferimento è a *Manon Lescaut*, «drame en cinq actes mêlé de chant» di Théodore Barrière e Marc Fournier.¹⁷ La produzione a quattro mani di testi per il teatro parlato o cantato è una consuetudine tutta francese, importata in Italia sul finire dell'Ottocento: Puccini l'adottò per quasi tutti i titoli post-*Manon* (Illica-Giacosa per *La Bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly*; Zangarini-Civinini per *Fanciulla del West*; Adami-Simoni per *Turandot*). Spesso e volentieri configurate come vere e proprie ditte, queste coppie praticavano una divisione del lavoro razionale ed efficiente, secondo le regole della società industriale: l'addetto alla sceneggiatura da una parte, l'estensore dei dialoghi (o dei versi) dall'altra: vale a dire i compiti spartiti tra Praga e Oliva. Magnate indiscusso di questa 'catena di montaggio scenica' resta Eugène Scribe (1791-1861), ma anche Barrière (1823-77), con oltre 100 copioni a suo carico, tra i commediografi del Secondo Impero non occupa certo l'ultimo posto per fecondità e fortuna.

Il primo riconoscimento arriva nel 1849 alle Variétés con *La vie de Bohème*, adattamento di un recentissimo successo letterario, compiuto in collaborazione con lo stesso autore del romanzo, Henri Murger. Due anni dopo al Gymnase è la volta di *Manon Lescaut*, ancora una versione scenica di un testo narrativo, stavolta però un classico riconosciuto. Secondo quanto ci informa un annuario teatrale francese,¹⁸ il successo fu «relativo», nonostante l'apporto di attori celebri. Nella parte principale Rose Chéri (al secolo Rose Marie Cizos, 1824-61), figlia nipote e sorella d'arte (il fratello Victor era compositore): dal '42 stella della sala parigina in lavori di Vigny, Scribe, Musset, Sand, Augier, Sardou, Dumas figlio, univa una grazia spontanea a un interesse profondo per il 'vero'; non a caso, uno dei suoi cavalli di battaglia era *La signora delle camelie*. Jean-Baptiste-Prospère Bressant (1815-86), per otto anni a partire dal '46 partner della Cheri, campione d'uno stile sciolto e colloquiale, indossò i panni di Des Grieux. Jean-Marie-Michel Geoffroy (1813-83), colonna del Gymnase dal '44 e per vent'anni, affrontò Lescaut, Adolphe Dupuis (1824-91), uno specialista di caratteri cinici e maligni appena aggregatosi alla *troupe*, il visconte Raoul di Synnelet, nipote del comandante de Brébœuf: i due replicano,

¹⁷ Si cita dalla «nouvelle édition» licenziata nel 1875 a Parigi per i tipi della Michel Lévy Frères. Le traduzioni sono a cura dello scrivente, che se ne scusa da subito.

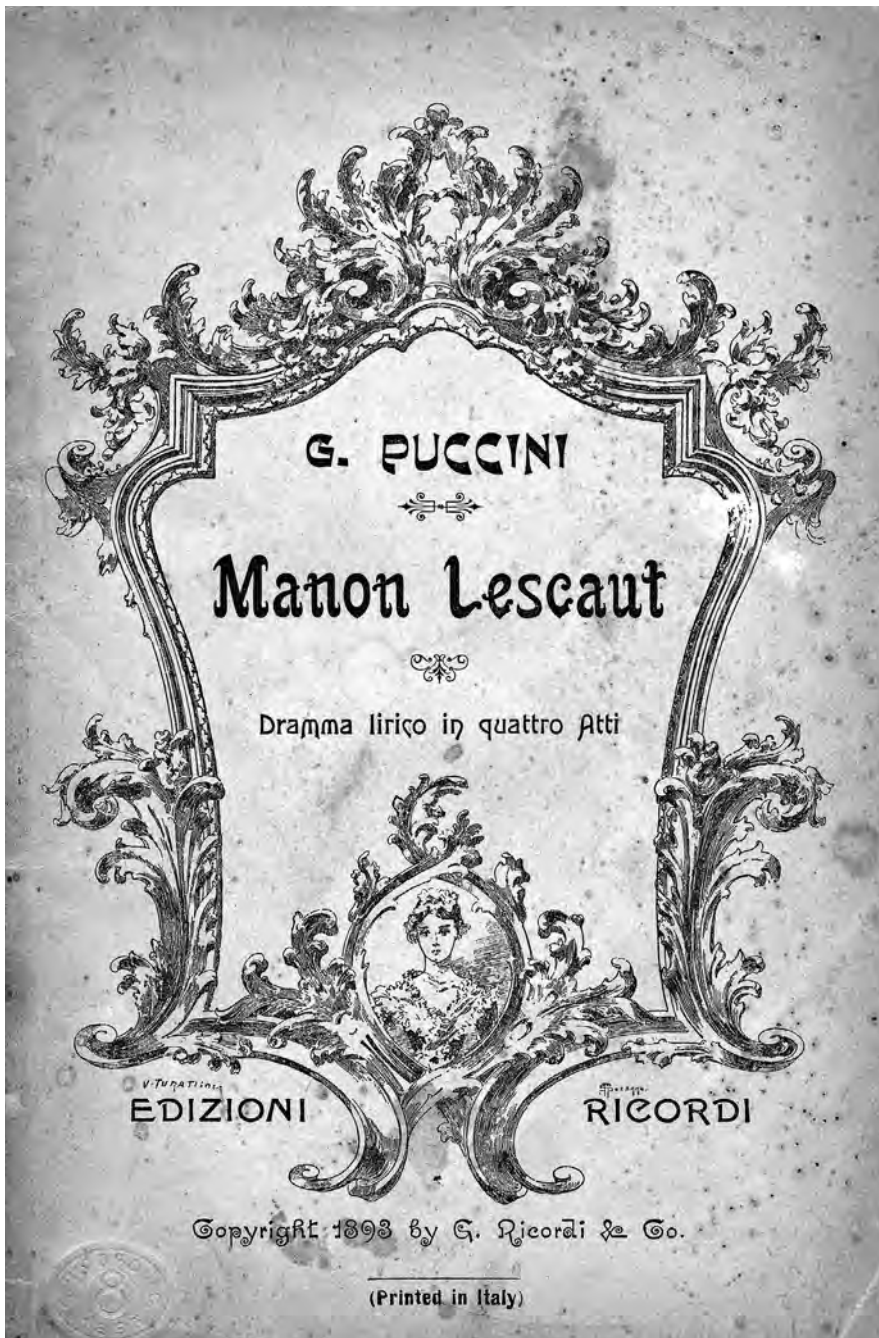
¹⁸ EDOUARD NOËL, EDMOND STOULLIG, *Les Annales du théâtre et de la musique 1884*, Charpentier, Paris 1885, pp. 58-65: al principio di questa sezione, dedicata alla *Manon* di Massenet, gli autori ricordano altre trasposizioni sceniche del racconto.

per sommi capi, i pretendenti alle grazie di Manon che Prévost indica colle iniziali G.M. (padre e figlio). Ripreso al Vaudeville dopo il 1873 e prima del '75,¹⁹ il dramma vi riscosse maggiore incontro, grazie alla freschissima Manon di Jeanne-Julie Regnault, meglio nota come Bartet (1854-1941), una delle maggiori attrici francesi a cavallo dei secoli, e al Lescaut di Léopold-Émile-Edouard Delannoy (1817-88): legato a quel teatro dal '48 all'82 e versato nei ruoli comici (per tutti, il Péponnet dei *Finti galantuomini* di Barrière e Capendu), dove risaltava il suo estro imprevedibile quando non gigione. Si cimentò per la prima volta nel genere serio partecipando alla creazione della *Signora delle camelie* (1852) come vecchio Duval.

L'insistenza sui legami di alcuni degli artisti citati con la commedia di Dumas figlio non dipende solo dal fatto che una copia dell'*Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* occhieggia dalla scrivania di Margherita Gautier. Infatti, pur presentandosi come un tipico prodotto 'medio', alieno da ogni volontà e velleità polemica, anche la *Manon* di Barrière fornisce un picciol contributo alla 'describinizzazione' della scena francese. Non a caso Francisque Sarcey (François Sarcey de Sutières, 1827-99), il più influente critico drammatico francese dell'epoca, il giorno dopo la prima della *Dame* notava: «Mai, dopo *Manon Lescaut*, questa festa dell'amore era stata cantata con più gioventù e vivacità». Si riferiva, è vero, a Prévost, ma doveva essergli noto anche il lavoro di Barrière, da lui considerato «un talento ineguale, ma di rara potenza», incline a stendere «spiritose conversazioni, che non formano mai un tutto omogeneo». Pur non evadendo dai confini della *pièce bien faite* – ogni atto un evento centrale sviluppato fino in fondo, giusto equilibrio tra elementi patetici e faceti, presenza di numeri cantati in funzione d'intermezzo spettacolare o di 'musica di scena' –,²⁰ la natura dei casi descritti nel nostro «drame» impone dei distinguo, perviene a connotazioni specifiche, che di lì a poco troveranno

¹⁹ Il nome del teatro accompagnato dalla lista degli interpreti figura, insieme all'elenco relativo al Gymnase, nell'edizione in mio possesso, uscita appunto nel 1875. L'indicazione del '73 come data *post quem* si basa invece sull'ingresso al Vaudeville della protagonista, madame Bartet.

²⁰ I pezzi cantati ammontano in tutto a cinque. Nell'Atto I troviamo un *Air* (melodia, pezzo musicale) «nuovo» di Loïsa Puget (celebre autrice di canzoni popolari, nel 1841 scovò la giovane Rose Chéri in un teatro del Périgeux e ne favorì l'ascesa parigina), «Tout est fauché, plus de faucilles» (tutto è falciato, niente più falci), accennato da Manon alla sua comparsa (scena IV) e ripreso a 2 con Des Grieux nella scena VII; e un ensemble (Manon, Des Grieux, Lescaut, il Marchese, Synnelet) esemplato sull'*Air* (la melodia) «Accourez!» da *Eau merveilleuse, opéra bouffé* in due atti di Friedrich von Flotow (1839). Non s'incontra musica nell'Atto II, mentre al III compaiono un ensemble (Manon, Des Grieux, Lescaut, il Comandante) basato sull'*Air* «L'instant de la folie» da *Les mousquetaires de la*



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

pieno sviluppo nelle *comédies de moeurs* di Dumas figlio e di Augier, cantore il primo del *demi-monde*, paladino l'altro della moralità.

Certo, Lescaut, qui retrocesso a cugino²¹ (come già in Gosse col nome di Dorville – vedi nota 25 – e poi in Auber e Massenet), onde attenuare lo scandalo d'un fratello prosseneta, non è l'«uomo brutale e senza principi di onore» descritto dal romanziere, ma il solito tipo del *miles gloriosus* beone scroccone e fanfarone (è sempre a disquisire di virtù e onore, a lodare l'eroismo d'improbabili antenati), un bricconcello, non cattivo, essenzialmente comico; il Comandante di Bréboeuf è il consueto corteggiatore ricco, vecchio, ridicolo e imbranato (così timido da non saper stare da solo a sola con Manon: Atto III, scena III): se fossimo in un'opera italiana riceverebbe la qualifica di 'buffo caricato', al modo di un Don Bartolo nel *Barbieri* di Rossini (consocio di questa prosapia, Puccini lo qualifica «basso brillante», riservandogli una scrittura sillabica d'impronta caricaturale); il visconte Raoul de Synnelet,²² francesissimo *vilain* camuffato da *grand seigneur*, sprizza ironia perfida da ogni poro. Quanto a Des Grieux, trattasi certo di giovane travolto dal sentimento («innocente o colpevole, il mio destino non è forse quello d'amarti?», Atto III, scena IV), tuttavia non fino al punto di perdersi: quando nell'Atto II bara al gioco col Marchese e si vede scoperto, insiste per restituire il denaro. Insomma, un buon figliolo, legato da un sentimento sincero e casto a una buonissima figliola.

Sì, perché Manon è una fanciulla semplice, «*si pure, si naïve*» a sentire il Comandante; una sventatella campagnola, all'inizio (Atti I e II) molto attratta dai piaceri della vita cittadina (carrozze, balli, teatro) e dai gioielli, via via più disincantata,²³ sempre peraltro con un fondo incancellabile di rettitudine, e innamoratissima per giunta. Nell'Atto III, scena VI, mentre si ac-

Reine, opéra comique in tre atti di Halévy (1846), e un assolo per Lescaut, poi ripreso in un 'tutti', «Vins généreux» (vini generosi) su un *Air* «nouveau» del «signor Couderc». «Al levar del sipario» nell'Atto IV «delle voci avvinazzate» fuori scena fanno ascoltare un «ritornello» «Séduisant mousquetaires» (moschettieri seduttori), un altro *Air* «nuovo del signor Couderc», che verrà intonato per intero alla scena XII dal coro degli arcieri, dal loro sergente Francolin e da Manon. «Tout est fauché» riappare sulle labbra della primadonna alla scena IV dell'Atto III, nel tentativo, riuscito, di riportare a sé un Cavaliere sdegnato ma ancora 'cotto'; nonché alle ultime battute dell'Atto V: scelta drammaturgica su cui avremo modo di tornare.

²¹ Il medesimo grado di parentela attribuisce Manon a Des Grieux durante il loro primo incontro, per stornare i sospetti del vecchio servo che la scorta (Prévost, *Histoire*, Parte prima).

²² Synnelet è il nome assegnato da Prévost al nipote del governatore della Nuova Orleans, «uomo [...] coraggioso, ma iracundo e violento» (Prévost, *Histoire*, Parte seconda)

²³ Di fronte al fasto della corte sbotta (Atto III, scena I): «[...] tutto ciò seduce, inebria!... ci si abitua ben presto a questa luce brillante che riflette la ricchezza, e si rifiuta l'oscurità. [...] Amore senza ricchezza, o ricchezza senza amore, occorre scegliere».

cinge ad abbandonare il suo anziano protettore, se ne esce con una frase emblematica: «raccolglierò tutto quel che devo alla generosità del Comandante, poiché voglio rendergli ogni cosa». L'idea di tenere per sé gli ori e di Lescaut, pronto a giustificare le proprie inclinazioni truffaldine coll'appiglio del (finto) contratto matrimoniale tra sua cugina e Bréboeuf, sancito al termine dell'Atto II da uno dei tanti pseudo notai che popolano le scene. La ragazza pratica anche il sacrificio per amore: nell'Atto IV, in attesa d'essere deportata, frasceggia con il sergente, così da disgustare Des Grieux e sospingerlo nelle braccia del vecchio padre. Il quale compare un breve istante per rivolgere al figlio un fervorino equamente diviso tra onore e dolore, come poi faranno Duval con Armand, Germont con Alfredo.²⁴ Un'altra sorprendente anticipazione di *Dame/Traviata* («Un dì quando le veneri») occorre nell'Atto II, scena V, quando Synnelet, per convincere Manon a lasciare l'amante, evoca la minaccia dell'abbandono da parte di lui, una volta «accaparrato tutto quel che avete di gioventù, splendore, grazia, bellezza», e nell'attesa di «mettere a frutto le vostre lezioni d'amore per intrappolare una marchesa, che risanerà le sue fortune e gli acquisterà un reggimento». La massima distanza dal libertinismo amorale di Prévost, ovvero l'accordo più stretto colla sensibilità coeva è dato dall'illibatezza e dalla fedeltà sostanziale dell'eroina.

Le connotazioni specifiche di questa *Manon Lescaut* rispetto alla tradizione teatrale francese in cosa consistono, dunque? Un'avvisaglia di contenuti scottanti, ormai sul punto di esplodere nelle accese polemiche intorno al dramma borghese, adombra l'*amour fou* che lega la coppia protagonista: la frase ad effetto «Perduta! perduta! ma sempre sua!» chiude l'Atto III con una replica in tono *mélo*²⁵ alle profferte di Synnelet; simmetricamente nel IV il sipario cala su un Des Grieux «in ginocchio

²⁴ Massenet, a sua volta, penserà alla *Traviata* per l'improvvisa apparizione del conte Des Grieux nella sala da gioco dell'Hôtel de Transylvanie.

²⁵ Echi del *mélodrame à grand spectacle*, genere teatrale *boulevardier*, misto di recitazione canto e musica (in funzione di accompagnamento o enfaticizzazione espressiva), basato su trame ricche di colpi di scena e decisamente manichee nella divisione tra buoni e cattivi, si colgono a più riprese nel tono di certe battute e nelle didascalie: per esempio, sempre nell'ultima scena dell'Atto IV, «Des Grieux fa un gesto di disperazione» in risposta alla risata di sfida lanciatagli da Manon. Sull'argomento *mélodrame* resta imprescindibile il volume di Emilio Sala, *L'opera senza canto*, Marsilio, Venezia 1995, che tra gli esempi di popolarizzazione *mélodramatique* della letteratura 'alta' rammenta «la *Manon Lescaut* di E. Gosse (1820) musicata da Propiac» (p. 181). Etienne Gosse (1773-1834), autore drammatico e giornalista, diede *Manon Lescaut et le chevalier Desgrieux* al Teatro della Gaité il 16 novembre 1820. Elementi di questo *mélodrame* si ritrovano tanto in Scribe (nel balletto per Halévy e nell'*opéra comique* di Auber: vedi più avanti nel testo e nota 31), quanto in Barrière (l'Atto II del quale presenta qualche somiglianza, nella sequenza dei fat-

dinanzi a Manon», che ha appena lacerato la grazia: «Il mio giuramento [di non più rivederla in cambio del perdono per lei] tu l'hai stracciato, sono libero... Vieni Manon, c'è qualcosa al mondo che valga il tuo amore e il tuo cuore!».

Tuttavia, la peculiarità maggiore del «drame» consiste nella figura del menzionato Marquis de *** (il titolo è omissso, in Prévost è signore di Renoncour), alias «l'Homme de qualité»:

IL COMANDANTE
[...] Chi siete?

IL MARCHESE
Oh! ben poca cosa... un uomo.

IL COMANDANTE
Un uomo da nulla.

IL MARCHESE
C'è chi dice un gentiluomo.

SYNNELET
Guarda un po', proprio adesso annunciavano le Memorie di un gentiluomo.

IL MARCHESE
Be', forse sono le mie.

IL COMANDANTE, *sdegnato*
Ah! il signore scrive.

IL MARCHESE
[...] È vero che scrivo sotto dettatura d'un po' tutto il mondo.²⁶

Antoine-François Prévost d'Exiles (1697-1763) tra il 1728 e il 1731 pubblicò i sette tomi dei *Mémoires et Aventures d'un Homme de qualité qui s'est retiré du monde*, vale a dire memorie e avventure d'un uomo di nobile lignaggio che si è ritirato dal mondo: l'ultimo contiene la storia di Manon, cui arrise un successo tale da meritare un'edizione a solo nel '33 e, in veste definitiva, come *Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, vent'anni dopo. Tralasciando i vaghi riferimenti dell'originale agli anni della Reggenza (1715-23), Barrière posticipa la storia al momento della pubbli-

ti, con l'Atto I di Gosse; inoltre, il sacrificio per amore di una Manon tutto sommato per bene, e la scena finale in una foresta della Nuova Orléans): per tutte le notizie del caso, PÜSCHEL, *Da Etienne Gosse a Giacomo Puccini*, pp. 28 sgg. Da non escludere una discendenza del personaggio di Synnelet dal *traître* per antonomasia del *mélo*, quel Robert Macaire che fece la fama e la fortuna dell'attore Frédérick Lemaître.

²⁶ Atto I, scena VI nell'edizione Michel Lévy Frères, Paris 1875.

cazione. Ma quale? Alcune indicazioni temporali contenute nel testo offrono delle coordinate. Nell'Atto III, scena II Manon legge passi dal «nuovo romanzo di Jean Jacques [Rousseau]», *Julie, o la nuova Eloisa*, comparso nel 1761, altra pietra miliare nell'accidentato cammino verso l'affermazione dei diritti individuali contro le norme sociali, della passione contro la *ratio*. Subito dopo, eccola esclamare «ridendo»: «Franklin ha inventato il parafulmine». Gli esperimenti sull'elettricità dell'americano risalgono al 1752; nello stesso anno in Francia le sue teorie sulla dispersione sono oggetto di dimostrazioni pratiche da parte di Dalibard; i primi impianti di parafulmini vengono montati in Inghilterra intorno al 1760.²⁷ L'esattezza cronologica era, tra tutte, l'ultima preoccupazione di un canovaccio confezionato per un teatro dei boulevard, nondimeno dovremmo aggirarci intorno alla fine del regno di Luigi XV (nella scena V dell'Atto II si cita la Pompadour: anche Scribe – vedi nota 31 – propende per gli stessi anni). Pertanto, anche se nel testo si allude all'apparizione della «prima parte» dei *Mémoires*, il tempo è approssimativamente quello dell'ultima mano data all'*Histoire*.

Nell'introdurre il Marchese, Barrière s'ispira a Sainte-Beuve (Charles Augustine de, 1804-69), eminenza grigia della critica letteraria transalpina, nell'idea che l'Homme nasconda un fondo autobiografico, narri cioè esperienze vissute in prima persona da Prévost (in aggiunta a quanto riportato sopra, si veda il diverbio con Synnelet, Atto III: «questa piccola pastorale di Manon e Des Grieux mi è piaciuta, e [...] l'ho infilata nelle mie memorie»)²⁸ Il Marchese è insieme attore-osservatore-commentatore-autore: è una parte in commedia, che, al tempo stesso, si comporta come se assistesse da spettatore a una rappresentazione. Non però uno spettatore qualsiasi; possiede un lucido sguardo dall'esterno (Claudio Casini lo ha paragonato al Don Alfonso del *Così fan tutte*),²⁹ una coscienza critica, da coro tragico in sessantaquattresimo (frequenti le sue chiose a margine degli avvenimenti), e manipolatrice, che lo assimila a un 'regista', a un *deus ex machina* spinto dalle migliori intenzioni, ma abbonato alla sconfitta (nell'Atto III, per favorire la fuga degl'innamorati, sfida a duello Synnelet, ma resta ferito; nel IV, per toglierlo di torno a Manon, ne favorisce la nomina a «governatore della Nuova-Orléans», proprio là dove i due amanti finiranno per approdare; l'azzecca solo quando si augura la morte del visconte per mano

²⁷ Niente più che un'associazione indiretta suggerisce il nome della camerista di Manon, Justine. Il romanzo di Sade venne infatti pubblicato in Olanda nel 1791.

²⁸ Per Sainte-Beuve Des Grieux e Prévost sarebbero addirittura una cosa sola.

²⁹ CLAUDIO CASINI, *Tre Manon*, «Chigiana», XXVIII/VIII (n. s.), 1972, pp. 171-217. Stranamente il compianto autore, pur avendo esaminato il dramma di Barrière, non ne notò i legami con Puccini.

di Des Grieux). La presenza di questa bizzarra figura, ombra d'un *raisonneur* illuminista in chiave *comique* più che presagio pirandelliano, innesca una reazione a catena di ammicchi metateatrali. Una componente, quella della rottura della finzione scenica, non certo ignota ai palcoscenici francesi del tempo (d'ogni tempo, e non solo lì, del resto), qui tuttavia parecchio accentuata.

Gesti, spunti caratteriali, un nulla basta a richiamare il mondo delle *co-ulisse*: si è appena visto un accenno al genere rappresentativo delle Pastoralis; e ancora, Des Grieux «non è che un amoroso [termine che indica anche l'attor giovane d'una compagnia, *nda*]» (Atto I, scena V); il Marchese a Manon, Lescaut, Synnelet: «Ed ora, amici miei, [...] tracciate le vostre scene, qui non c'è altro che il coro antico [...] dei greci» (Atto II, scena V); poco più avanti, sempre il nobiluomo: «Qui, direbbe il coro antico, morì l'amore, e l'orgoglio dettò il suo epitaffio!». Des Grieux «respingendo» Manon (Atto III, scena IV): «mia bella commediante [...] quando sarete sulla scena io griderò 'bravo' e batterò le mani». Per concludere, un passo dall'Atto IV, scena II:

IL MARCHESE

[...] il vostro personaggio m'annoia.

SYNNELET, *piccato*

Spiacente, mio caro, ma il personaggio c'è, e ci resterà.

[...]

IL MARCHESE

Avevo sognato un altro finale.

SYNNELET

Accettate questo [Des Grieux in famiglia, Manon, graziata, a disposizione, *nda*], è il migliore.

‘Teatro nel teatro’ sono anche le due *mises en abyme* (anticipazione e riassunto della vicenda in forma allusiva sotto forma di racconto o messinscena), una delle quali duplicata, che incontriamo nel corso della trama. Senza dubbio possiamo anche leggerle come logiche anticipazioni all'interno di un intreccio basato sulla ferrea consequenzialità degli eventi, secondo le regole auree della *pièce bien faite*. E perlomeno la lettura da parte di Synnelet dell'ordinanza règia, che consente alle famiglie nobili di chiedere l'arresto o la deportazione delle amanti dei loro rampolli che «vivranno pubblicamente nel disordine» (Atto II, scena V), risponde in pieno a questi precetti. Ben altro, d'altronde, il rilievo drammatico conferito alle due apparizioni della mendicante (Atto I, scena IV e Atto II, scena VI); la prima, in particolare, concentra in una battuta il succo della storia: «Ero giovane,

ero bella... sono stata amata... e vedete [com'è finita]... La carità, per favore». Eloquente il commento dei 'colombi': «L'amore non è dunque eterno?» (Des Grieux); «La gioventù, la bellezza non durano dunque per sempre?» (Manon).

In ragione della sua *medietas* stilistico-ideologica, un occhio spalancato sulla tradizione, uno socchiuso sul nuovo, la creazione di Barrière ben si prestava a servire di modello per opere musicali ispirate allo stesso soggetto. Prima di Puccini ne tennero conto, in varia misura, sia Scribe per Auber (Parigi, Opéra-Comique, 1856), sia Meilhac e Gille per Massenet.³⁰ Il pezzo più noto della *Manon Lescaut*, ultimo successo teatrale dell'anziano Auber, è un'aria della primadonna al I Atto, la *Bourbonnaise* «C'est l'histoire amoureuse», il cui ritornello contiene l'*éclat de rire*, lo scoppio di risa: un 'segno particolare' carpito al nostro «drame». ³¹ In Massenet, oltre all'addomesticamento degli aspetti negativi in Lescaut, risolto in chiave comica, e nei protagonisti (egli non bara a carte, ella è una tenerona finita sulla cattiva strada), ritroviamo: la fuga dei ragazzi sulla carrozza apprestata dal vecchio satiro nell'Atto I (in Prévost è Des Grieux a fissare «una sedia di posta»), in apertura del V il coro interno della scorta armata esemplato sul canto dei soldati dentro la scena nello stesso punto del IV di Barrière (in ambo i casi la guardia è comandata da un sergente che ama vino e

³⁰ Secondo SALA, *L'opera senza canto*, p. 181, i due titoli prendono a riferimento il balletto-pantomima di Scribe per Halévy (Parigi, Opéra, 1830). La filiazione vale naturalmente, ma non esclusivamente per Auber, non vale invece per Massenet. Sempre Sala, nel suo recentissimo e acutissimo *Il valzer delle camelie. Echi di Parigi nella «Traviata»*, EDT, Torino 2008 («Biblioteca di cultura musicale. Improvisi», 23), pp. 117-18, stabilisce un parallelo tra la morte 'musicale', in *pp* e su una reminiscenza passata, della Manon di Barrière e quelle, identiche, di Mimi (*La vie de bohème* di Barrière-Murger) e di Marguerite nella stesura teatrale della *Dame aux camélias*. Mercedes Viale Ferrero nel suo *Le scene di «Manon Lescaut»*, in *Manon Lescaut*, programma di sala, Edizioni del Teatro alla Scala, Milano 1998, pp. 87-97, elenca alcuni modelli che possono essere serviti a Puccini & C. per stabilire «la sequenza dei luoghi» in cui ambientare l'opera. Accanto al balletto di Halévy e alle opere di Auber e Massenet, cita *Manon Lescaut*, «romanzo in tre atti e sei capitoli» di Pierre-Frédéric-Adolphe Carmouche e Frédéric de Courcy, dato sempre nel '30 all'Odéon di Parigi (tenuto presente da Scribe nell'*opéra comique* per Auber), e un balletto omonimo (a lieto fine, come un'opera di William Balfé, *The Maid of Artois*, del 1836) di Giovanni Casati, comparso alla Scala di Milano nel '46. Di Barrière non si fa menzione. Tutte le informazioni desiderabili su questi lavori si possono rintracciare in PÜSCHEL, *Da Etienne Gosse a Giacomo Puccini*.

³¹ Già al primo ingresso «Elle rit»; nell'Atto III, scena II, «éclate de rire» più volte in faccia al Comandante. Un'«incantevole» risata argentina era prerogativa della prima Manon al Gymnase, Rose Chéri. Inevitabile, e doppia, scatta l'associazione quando in Massenet (dopo tante altre risate) incontriamo il seguente proclama: «E se Manon dovrà un giorno morire, ciò accadrà in uno scoppio di risa!» (Atto III, quadro I).

denaro).³² Anche i momenti dedicati al gioco nell'atto II possono aver offerto qualche suggestione per il quadro dell'Hôtel de Transylvanie, nel romanzo concentrato in poche righe.³³

Venendo infine a Puccini, basta paragonare lo 'schema' di Praga colla distribuzione della materia fatta da Barrière per accorgersi di quanto il drammaturgo italiano debba al collega d'oltralpe. Si scorrono in parallelo le didascalie poste al principio degli atti.

Barrière, Atto I

Una locanda nei dintorni d'Amiens.
Un cortile con alberi [...]; a sinistra, l'osteria. In primo piano, un pergolato; a destra, un padiglione [...].³⁴

Puccini, Atto I

Ad Amiens. Un vasto piazzale [...]. A sinistra, un'osteria con porticato [...].

Barrière, Atto II

Due saloni in successione [...], il secondo dà su un giardino [...].

Puccini, Atto II

L'atto, poi eliminato, si svolgeva in casa di Manon e Des Grieux.

Barrière, Atto III

Un ricco boudoir [nella casa del Comandante]. [...] Sul davanti una toilette; tra la toilette e il camino, una finestra che dà su un balcone.

Puccini, Atto III, parte I (attuale II)

A Parigi. Salotto elegantissimo in casa di Geronte. [...] A sinistra, presso la finestra, una ricca pettiniera.

Barrière, Atto IV

Una sala al pian terreno, in un'osteria alle porte di Le Havre.

Puccini, Atto III, parte II (attuale III)

Le Havre. Piazzale presso il Porto.

Barrière, Atto V

A qualche lega dalla Nuova-Orléans, nelle savane.

Puccini, Atto IV

In America. Una landa sterminata sui confini del territorio della Nuova Orléans.

L'azione del primo quadro ricalca dappresso quella di Massenet, anche se la presenza di Geronte sul «cocchio d'Arras» rimanda a Barrière. Il 24 aprile 1892 Illica scrive a Ricordi (*Carteggi Pucciniani*, lettera n. 69):

in questo 2° atto vi sono due scene di seria importanza musicale – *la scena delle seduzioni*, allorché Manon ha da un lato Geronte che cerca di allettarla colle

³² La passione degli arcieri reali per l'oro si trova anche in Prévost.

³³ Il taglio in 5 atti dello spartito massenetiano costituisce un'eccezione nel repertorio dell'Opéra-Comique, che per i lavori a 'piena serata' optava di solito per i tre o quattro atti. Meilhac e Gille possono sì aver adocchiato Barrière, ma anche (e forse principalmente) il *grand opéra*.

³⁴ Somigliantissimo anche lo sfondo del I Atto in Massenet: «Il cortile di un'osteria ad Amiens [...]. A destra, in primo piano, un padiglione [...], a sinistra un pergolato».

descrizioni di una vita splendida e dall'altro Lescaut che la consiglia, persuadendola cogli esempi delle Fillon, Ninon, Marion, Madelon e perfino della Maintenon³⁵ – e la scena ultima, quella *del giuoco* [...].

Dunque, anche l'ennesimo,³⁶ tentativo di risolvere l'insormontabile problema della 'casetta bianca' guardava a Barrière, dove però l'ordine delle scene appare invertito: dapprima la sfida a *brelan*³⁷ tra Des Grieux e il Marchese e quella a dadi tra Lescaut e Synnelet, poi il confronto tra Manon, Lescaut e Synnelet, testimone il Marchese, in cui i due uomini tentano di piegarne la resistenza, il falso amico rammentando l'ordinanza règia contro le concubine dei giovani dabbene e il tramonto inevitabile di bellezza e gioventù che spingerà l'amante di oggi alla fuga, il cugino offrendo la prospettiva d'«una vita splendida», nonché gli «esempi» di illustri 'favorite'. Un più che probabile spunto per le «trine morbide»³⁸ troviamo nel luogo corrispondente del dramma:

MANON, *sola*.

[...] Ricche vesti! gioielli splendenti! cosa mi avete dato in cambio della felicità che ho perduto per conquistarvi? Diamanti insensibili! il luccichio delle vostre mille sfaccettature vale uno sguardo dell'amante adorato? i vostri mormorii seduttori valgono il sussurrare della sua voce amorosa? [...] Preziosa collana, hai mai fatto trasalire le mie spalle nude? [...] O Des Grieux! Des Grieux!...

³⁵ Ignoro perché alcuni studiosi di Puccini interpretino il titolo marchionale di Françoise d'Aubigné (1635-1719), scrittrice e sposa segreta del Re Sole, come un gioco di parole, uno scherzo escogitato da Illica. Ninon e Madelon, ridotte a semplici prostitute, figureranno tra le deportate in America, insieme a una Violetta (strizzata d'occhio ironica alla *Traviata*?) e a una Caton (che sarebbe un nome maschile – Catone –, ma forse sottintende *catin*, baldracca). Illica si ricorderà di Madelon anche in *Andrea Chénier* per Umberto Giordano (1896).

³⁶ La travagliata genesi di questa parte è testimoniata dalla vibrante requisitoria di Puccini a Ricordi (la citata lettera n. 29 dell'*Epistolario* a cura di Adami). «La prima scena fra Geronte e Lescaut» potrebbe corrispondere all'incontro Lescaut-Comandante nella scena I dell'Atto II di Barrière; l'Atto III, scena IX è invece un possibile precedente della cena a quattro Manon-Des Grieux-Lescaut-Geronte, di cui si parla nelle righe successive, peraltro già introdotta, in forma un po' diversa, da Carmouche e de Courcy.

³⁷ Gioco d'azzardo, molto in voga tra Sette e Ottocento, in cui ogni partecipante riceve tre carte.

³⁸ Riguardo a questo assolo, gli ultimi cinque versi («O mia dimora umile, | tu mi ritorni innanzi... | gaia, isolata, bianca... | come un sogno gentile | e di pace e d'amor!») volgono in chiave 'femminile' i concetti espressi da Des Grieux nel Sogno della *Manon* di Massenet: «Nel chiudere gli occhi vedo laggiù un'umile dimora, una casetta bianca in fondo al bosco!». Da non escludere, infine, un collegamento tra il *Cours-la-Reine* di Massenet (con tanto di balletto *à la Rameau*) e la sezione 'in stile' di Puccini (molto apprezzata, come detto, da pubblico e critica): non a caso, il quadro settecentesco non ha mai figurato nell'adattamento italiano di *Manon*.

Non ha finito di pronunciare il nome desiato, che quello appare sulla soglia. Ed ella come se ne accorge? «Manon lo vede nello specchio e lancia un grido»; poi «va per slanciarsi, ma barcolla e s'appoggia a una poltrona». Vediamo adesso Puccini:

MANON (*corre a prendere un piccolo specchio sul tavolo, e si guarda contenta*)
Oh, sarò la più bella! [...]
(*Des Grieux appare alla porta. [...] Manon gli corre incontro [...]*)

Anche il duetto pacificatore, almeno nella posizione e in certe frasi imprescindibili (tant'è vero che s'incontrano anche in Massenet),³⁹ rientra nella casistica del 'furto', così come l'episodio, immediatamente successivo, dello specchio (accolto anche in Carmouche-de Courcy): vittima del paragone con il Cavaliere là è Synnelet, qui Geronte.

L'atto dell'Havre dopo l'intervento di Illica, si afferma come il più autonomo e originale; non nella fase iniziale però, come dimostrano queste righe di Oliva risalenti al 1890 (vedi nota 5):

Eccoti la seconda parte del terzo atto [...]. Il canto interno delle prostitute doveva essere una canzone bacchica, quasi oscena: invece [...] i canti di coteste disgraziate sono sempre vagamente sentimentali⁴⁰ [...]. Quindi ho gettato così un frammento di canzone triste [...].

Queste 'voci di dentro' allo schiudersi del sipario, poi cassate, provengono dai luoghi corrispondenti di Barrière (Atto IV) e di Massenet (Atto

³⁹ Barrière: «(Ella gli prende la mano.) "A che pro stringermi la mano?" [...] "Guardami; non sono più bella?"; Massenet: «Non è più la mia mano che questa mano stringe? [...] Non sono più io? [...] Ah! Guardami!»; Puccini: «Son forse | della Manon d'un giorno | meno piacente e bella?»; come precisa la *Disposizione scenica per l'opera «Manon Lescaut» di Giacomo Puccini compilata da Giulio Ricordi*, Ricordi, Milano s.d. [1893], numero editoriale 96457 (per disposizione scenica s'intende una specie di manuale per la regia introdotto in Italia a cominciare dalla metà del secolo, sul modello dei *livrets de mise en scène* francesi): «Des Grieux esclamando: *Oh! tentatrice*, fa un gesto di disperazione poi lascia cadere le braccia. Manon ne approfitta per prendergli fra le sue la mano sinistra [...]». Da tenere a mente, però, l'osservazione di Guido Paduano: «in Puccini, la funzione protagonista [all'interno del duetto] è spostata sulla donna. [...] Puccini va [...] vicino alla disperazione emotiva del protagonista prévostiano, mutandone semplicemente il soggetto [...]». GUIDO PADUANO, *Tu, tu, amore, tu*, in ID., *Il giro di vite. Percorsi dell'opera lirica*, La Nuova Italia, Scandicci (Firenze) 1992, pp. 187-208 (già pubblicato su «Nuovi Argomenti», 9 – III s. –, gennaio-marzo 1984, pp. 117-25). Paduano è tornato sull'argomento con *Massenet e Puccini: il riso e la passione disperata*, in *Manon Lescaut*, programma di sala, Milano 1998, pp. 137-57, ora in ID., *Come è difficile esser felici. Amore e amori nel teatro di Puccini*, ETS, Pisa 2004.

⁴⁰ Evidentemente Oliva doveva possedere una conoscenza diretta di quel mondo, ivi incluse visite alle 'case' in orario di chiusura, quando cioè è più probabile che le «disgraziate» si lasciassero andare alla loro vena patetica.



Deserto della Louisiana (Atto quarto nell'opera di Giacomo Puccini): da un'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)

v). Il colpo di mano organizzato da Lescaut per rapire Manon è invece un'ispirazione tolta di peso al musicista transalpino. L'invito a rifarsi una vita rivolto dalla prigioniera all'amico infelice e il colpo di cannone, che nella *Disposizione scenica* annuncia la partenza della nave, è tutto quanto, nella versione corrente dell'Atto III, può essere riferito all'adattamento teatrale.

All'opposto, l'epilogo è una vistosa *fin de recevoir*: il 'saccheggio' di «quel tal dramma» vi si compie a man bassa sebbene con abilità non comune. Ancora un raffronto di didascalie:

Barrière

Natura vergine, paesaggio infiammato dalle luci oblique del tramonto. – Sul fondo, a sinistra, attraverso una radura dove si perde un sentiero appena tracciato, la pianura, l'orizzonte, e come limitare una catena di monti aridi. [...] Manon è seduta a destra, in uno stato d'abbattimento e stanchezza. Des Grieux, sul fondo, gli occhi rivolti verso la pianura, spinge lo sguardo lontano, cercando di riconoscere la strada. Si è spogliato del suo abito che è a terra [...].

Puccini

Terreno brullo ed ondulato; orizzonte vastissimo: cielo annuvolato. – Cade la sera. Manon e Des Grieux s'avanzano lentamente dal fondo; sono poveramente vestiti; [...] Manon, pallida, estenuata, s'appoggia sopra Des Grieux, che la sostiene a fatica. [...] [Des Grieux] corre verso il fondo scrutando l'orizzonte lontano [...].

Se non mancano somiglianze a livello testuale,⁴¹ più determinante ancora è l'identità strutturale: nessun altro in scena all'infuori degli amanti in fuga,⁴² una «landa» selvaggia e riarsa come sfondo, un prolungato ininterrot-

⁴¹ Barrière: «Aspetta... voglio riposarmi un po', non molto...» [...] «Tu tremi?» «No, no... (Con un grido di dolore.) Ah! tutto è finito... non ne posso più, non ne posso più. [...] Lascia, non è nulla; solo dell'aria. Che pazza che sono, non c'è altro qui; dell'aria che brucia. La notte scende, non è vero?»; Puccini: «Innanzi, innanzi ancor! L'aria d'intorno or si fa scura... [...] Innanzi! Innanzi!... no... [...] Son vinta!... Mi perdona! [...] donna, debole, cedo!» «Tu soffri?» «Orribilmente! [...] No! che dissi?... [...] Chieggo breve riposo... un solo istante... [...]». Forse prevedibile, ma pur sempre da segnalare la coincidenza delle didascalie finali. Barrière: «Des Grieux [...] lancia un grido straziante e abbraccia Manon»; Massenet: «Des Grieux lancia un grido straziante e si getta sul suo corpo»; Puccini: «Des Grieux, pazzo di dolore, scoppia in un pianto convulso [...]».

⁴² In Scribe-Auber, che ambientano l'ultimo quadro (interamente cantato) dell'Atto III «all'ingresso d'una foresta nel deserto della Louisiana», compare *in extremis* un coro di soccorritori. In Meilhac-Gille-Massenet, oltre a trovarci sulla strada per l'Have, la prima parte dell'Atto V coinvolge anche Lescaut e gli arcieri.

to ‘a due’ costruito secondo una parabola discendente, un progressivo estinguersi e svanire. La cappa claustrofobica che tutto avvolge non ammette vie di fuga, e lo strazio indicibile dell’agonia cresce a dismisura nel lumeggiare di memorie lontane, rimpianto d’una felicità perduta, forse mai esistita.

Nel ‘momento supremo’, poi, non solo Puccini, anche Massenet e, di striscio, persino Auber, dipendono da Barrière:

(Dopo un istante l’orchestra fa ascoltare, con un andamento dolce e lento, le prime battute della canzone favorita di Manon.)

MANON, con voce che va spegnendosi.

«Tutto è falciato... il campo è pulito...»

DES GRIEUX

Oh! qual ricordo...

MANON

«Annodate il vostro ultimo mazzo.»

DES GRIEUX

Taci, taci.

MANON

«Perché la... pratolina...
È morta... insieme al serpillio.»

DES GRIEUX

Manon! Non m’abbandonare!

MANON

«Perché la... pratolina...
È morta... insieme al serpillio.»⁴³

La pagina, che nelle intenzioni d’autore andrebbe percepita come una melodia d’origine folklorica, legata ad attività contadine («la canzone in uso al mio paese quando s’immagazzina il fieno», Atto I, scena VIII), è il biglietto da visita di Manon, eco sonora del suo fascino sorgivo, bonario, irresistibile. La ascoltiamo a intervalli regolari e simmetrici: due volte nell’Atto I (vedi nota 20), nell’Atto III, in coda al v. Già nella posizione mediana l’inciso viene investito d’una funzione mnestica: serve a riattizzare il desiderio per nulla sopito di Des Grieux. Il canto, veicolo sirenico di seduzione, è l’ultimo e più potente assalto lanciato alle fragili difese del giovanotto. Manon comincia avvicinandosi a poco a poco e prendendogli

⁴³ Atto v, scena unica. Il testo della canzone (due quartine di ottonari rimati ABAB CDCD) su musica della Puget (vedi nota 20) è il seguente: «Tutto è falciato, niente più falci; | Voltafieno, rientrate; | Voi ragazzi e voi fanciulle, | Voi tornerete alla fine dell’anno. | Tutto è falciato il campo è pulito, | Annodate il vostro ultimo mazzo, | Perché la pratolina | È morta... insieme al serpillio».

la mano, prosegue chinando la testa, commuovendosi, abbracciandolo, scoprendo braccia e spalle, sciogliendosi i capelli; il riaffacciarsi, sull'onda della musica, del passato idillio, quando cioè «Tutto è falciato» lo cantavano «insieme» (momento d'intesa completa), chiude la manovra d'accerchiamento: basta dare al motivo un'intonazione «triste», introdurre dei «sospiri», e il gioco è fatto. Tanto più violenta e dolorosa riuscirà la citazione sulla soglia del commiato, e per il nido di memorie che attiva, e per la simbologia esplicita (e un po' scontata: le messi tagliate, la falce, ecc.) di cui si fa latrice.

In che modo si comportano i compositori alle prese con la stessa situazione? Auber, spentasi Manon, evoca una sezione del Quartetto (Atto III, parte I), già udita nell'ouverture: un cerchio si salda, anche se la riemersione degli istanti lontani non influisce su una partita ormai chiusa. In Massenet la sola prospettiva temporale disponibile è il passato. Il duetto s'inizia con un «Andante espressivo», incentrato su un motivo nuovo, ma contraddistinto da un metro (9/8) e da una tonalità (si bemolle maggiore) molto sfruttati nello spartito: indice l'uno di languore e voluttà, strettamente legata a Manon l'altra. Il timbro *sombre* di corno inglese e viole ne accentua il tono nostalgico. Trasportata in varie tonalità, la melodia viene abbandonata dalla giovane, che in «Agitato» ripropone una frase di Des Grieux esposta nel duetto dell'Atto I. L'esca è procurata dal contenuto verbale: «Mi odio e mi maledico pensando a questo dolce amore [quello sbocciato allora, *nda*] infranto dalla mia colpa». Il compositore ha ancora in serbo un'idea nuova (Manon: «Sento una fiamma pura», C, fa maggiore), anch'essa però rassomigliante a un tema del Cavaliere: stesso attacco su una nota acuta, stesso approdo su un accordo perfetto, stesso gruppetto e stessa terzina accentata a illeggiadrirne il profilo. Dal soprano il disegno passa al tenore, poi a un 'a due', e sfocia in una coda orchestrale che torna a si bemolle.

Raggiunta ed esaurita l'acme, il canto cessa e lascia il posto alla recitazione su accompagnamento orchestrale, un melologo in cui il corno inglese, sostenuto dall'arpa e dagli archi con sordina, scivola di bel nuovo nel colloquio di Amiens, ammantandolo di una malinconia inedita, mentre Manon si rifugia nel ventre molle delle ricordanze: «Noi riparleremo del passato... Dell'albergo... della carrozza... e della via ombrosa... [Atto I] del biglietto di tua mano... del picciol desco... [Atto II] del tuo abito nero a San Sulpizio [Atto III]». Anche il rifluire della parola intonata (a «Ho buona memoria» di Manon) si appoggia al primo duetto. In tutto tre elementi, impiegati come anticlimax rispetto alle due melodie confezionate apposta per questo 'numero' e investite di tutta la portata emotiva. Le citazioni adottano infatti, una vocalità dimessa, quando non il parlato, colori sfumati, chiaroscuri leggeri: Massenet non ignora la lezione di Baudelaire

e dei simbolisti, sa che la verità fiorisce solo all'ombra del ricordo e del sogno, la si riconosce contemplandola a distanza. Chi, come Manon, è prosimo alla fine intuisce l'insensatezza della quotidianità, la natura fittizia di ciò che chiamiamo reale: non è un caso se le immagini dei tempi lontani sbocciano sempre dalle sue labbra. L'aver assegnato a lei la proposta del secondo tema originale, quello più acceso ed estroverso, non è in contraddizione con quanto detto. A ben guardare, le sue parole possiedono un grado di ambiguità sufficiente per ingannare Des Grieux, ma non chi sappia leggere oltre le apparenze: «Sento una fiamma pura accendermi coi suoi fuochi; vedo infine giorni felici!»: non speranza nel domani, bensì una finestra spalancata sull'eternità.

Dal canto suo il Cavaliere non lesina impegno per riattivare in lei la fiducia. Le mostra la «prima stella» accesi in cielo, oltre che in orchestra con un arpeggio disciolto nel tinnire d'un triangolo. Ella celia, «Ah! il bel diamante. Vedi, sono ancora coquette!», e conclude su una seconda maggiore, lo stesso intervallo che definiva il motivo legato alla sua frivolezza. Solo che adesso, affidato al registro grave della voce, ha perduto tutto il suo brillio. Appare un'ultima volta il terzo frammento dell'Atto I: ormai privo di forza motoria, resta però incompiuto, annega in una palude di seconde minori nel canto e nel basso. Des Grieux tenta il tutto per tutto e ricorre alle 'armi' della donna: «Ascoltami! *Rammentati!* 'Non è più la mia mano che questa mano stringe?'» (corsivo mio). Parole e musica ci trasportano di peso a San Sulpizio, ma nell'invocare, più ch'evocare, la Manon seduttrice, l'innamorato svela la sua incapacità di comprendere la realtà profonda: l'apparizione d'un'altra seconda minore, che inflette il disegno originario, dice tutta l'inutilità dei suoi sforzi. Manon lo segue con molte esitazioni, la replica dell'orchestra che si ascoltava nell'Atto III è omessa, un clarinetto aggiunge una pennellata spettrale. La spazza via l'unisono delle voci raddoppiate degli archi, vittoria apparente dell'amore (e reale delle leggi teatrali). Apparente: i contrabbassi scandiscono minacciosi un ritmo ossessivo e implacabile in staccato. La morte inevitabile giunge in si bemolle minore, lasciando incompiuta una quarta reminiscenza dell'atto I: allora come adesso si trattava di rinunciare al 'mondo', là per accedere al convento («Non sono che una povera fanciulla»), qui perché «bisogna» morire. In fondo non c'è differenza, «ed ecco la storia di Manon Lescaut!».

Per quasi tutto il poco tempo rimastole la poverina ha chiesto perdono, e insieme ha tentato di recuperare un'aura se non di purezza, almeno d'innocenza e 'responsabilità limitata', riconnettendosi musicalmente e spiritualmente all'Atto I, alla fase precedente la 'caduta'. Autoritratto tendenzioso e incompleto, s'affretta a puntualizzare Massenet, delegando all'orchestra l'incarico di riaffermare l'altra faccia del personaggio. A vele spiegate (anche

troppo spiegate), modulando a si bemolle maggiore (la tonalità di Manon), il canto ammaliatore del chiostrò («Non è più la mia mano che questa mano stringe») mette la parola fine allo spartito. L'immagine conclusiva è quella, per citare il Musset di *Namouna*, ripreso da Meilhac e Gille nell'Atto IV, della «*sphinx étonnant, véritable sirène*». I punti di contatto con Barrière saltano agli occhi: gli 'autoimprestiti' che procedono da I e III Atto, gli stessi luoghi in cui s'incontra la canzone-simbolo del dramma, «Tutto è falciato»; l'anelito alla redenzione, l'impasto di seduzione e tenerezza che sostanzia l'infelice creatura. Salvo il marginalissimo, ininfluente accenno al diamante, non v'è traccia della Manon avida di piaceri. La possiamo tranquillamente arruolare nel rango delle peccatrici pentite.

In Puccini l'Atto IV è tratteggiato come una marcia funebre scenica, nella quale un cromatismo congesto si dà la mano colla sfumatura modale di parecchi squarci (uno per tutti, «Sola... perduta, abbandonata...»), ritorni e invenzioni *ad hoc* s'intonano al diapason d'un'angoscia opprimente. Un impianto di esemplare chiarezza assicura il massimo rilievo a questa densità emozionale e linguistica: la forma perfettamente tripartita, con i duetti ai lati e un assolo, anch'esso tripartito (almeno nella prima versione dell'opera), al centro, poggia su tre piloni tonali, fa diesis minore-fa minore-fa diesis minore, a distanza di seconda minore; lo stesso intervallo che contraddistingue la variante della sigla di Manon impiegata a più riprese durante l'atto, accanto alla lezione originale con la seconda maggiore (Atto I: «Manon [re-do] Lescaut mi chiamo»).⁴⁴

Il Puccini non si è fuorviato alla ricerca del color locale, egli ha compreso che il dramma in quel momento era e doveva essere essenzialmente psicologico [...]. Quattro superbe battute orchestrali gli bastano per addentrare lo spettatore nella landa sterminata [...]. Manon muore, di nuovo le quattro battute dell'introduzione nella identica tonalità ritornano a richiamare l'idea dell'infinito e la parentesi è chiusa [...].

Competenza e acume s'uniscono nel resoconto dettato alla «Gazzetta Piemontese» del 2-3 febbraio 1893 da Giuseppe Depanis, critico e impresario torinese, amico fraterno di Alfredo Catalani (compositore come Puccini, lucchese come Puccini, e di Puccini gelosissimo). Due accordi minori ir-

⁴⁴ Degno di nota il fatto che il più antico abbozzo musicale di *Manon Lescaut* a noi noto (datato «7bre [18]89»: già presso l'Accademia Filarmonica di Bologna, la sua ubicazione attuale dovrebbe essere la Villa Puccini a Torre del Lago) presenti, in corrispondenza del nome «Manon», un intervallo di seconda minore (per giunta, ascendente e non discendente), e non maggiore. Se ne veda la riproduzione in LUIGI VERDI, *Schizzi e abbozzi autografi della «Manon Lescaut» di Puccini: tra Torre del Lago e Bologna*, in *Florilegium musicae. Studi in onore di Carolyn Granturco*, a cura di Patrizia Radicchi, Michael Burden, ETS, Pisa 2004, pp. 239-55: 243.

relati, ennesima metamorfosi della sigla sonora identificabile coll'eroina per lo scalino fa diesis-mi (una seconda maggiore) che li separa: molti commentatori hanno interpretato questa cellula, presente un po' dappertutto nell'atto, come un segnale di morte; Depanis la collega all'ambiente, all'idea di «infinito». A modo loro, tutti hanno visto giusto. La desolazione della paesaggio, «un paesaggio da *Tristano e Isotta*»,⁴⁵ riflette all'esterno la desolazione interiore, l'orrore di chi ha coscienza che «nulla! nulla!», «l'orizzonte nulla rivelò», perché oltre, di là, nell'al di là, non c'è nulla.

Dislocati su due ottave, quegli accordi in crescendo-decrescendo dischiudono ai sensi interminati spazi, vuoti e fissi, 'morti' (il 'gesto' si ripete per due volte, identico). Questa ampiezza a perdita d'occhio e d'orecchio non ha alcun sapore di libertà, è la notte eterna, in cui ci precipita la morte. Quando, alla fine, torniamo a udirli, ci accorgiamo dell'abisso cupo e freddo intorno a noi. L'orizzonte s'è chiuso: altri tre accordi sigillano senza indugi ogni spiraglio d'aria e di luce. La partitura si spegne piano, nel grave della tessitura.

Tenuto conto del posto principalissimo occupatovi dal tema di Manon, nessun dubbio che anche quest'ultimo quadro sia tessuto di memorie; memorie, non c'è bisogno di aggiungerlo, prossime all'incubo, nulla a che vedere col vagheggiare nostalgico del contraltare massenetiano (occorre tenere ben a mente anche la distanza che separa i due musicisti sul piano del materiale costruttivo: Massenet impiega 'motivi di reminiscenza'; Puccini una rete di 'motivi conduttori', che, per quanto concepiti con presupposti diversi rispetto ai *Leitmotive* di Wagner, ha funzioni strutturali e una natura essenzialmente sinfonica). In una nota stesa per il Festival dei Due Mondi 1973 (*Un canto d'addio*), Mario Messinis parla di «violenza funeraria», di «morbosa fissità, in quel ripetersi di un rituale inesorabile».⁴⁶ Le fasi d'avvio sfruttano il primo soggetto di *Crisantemi*, breve quartetto per archi (le recensioni del tempo lo definiscono Improvviso o Elegia)⁴⁷ offerto

⁴⁵ EUGENIO MONTALE, «*Manon Lescaut*» di Puccini, «Corriere d'Informazione», 4-5 febbraio 1957, poi in ID., *Prime alla Scala*, a c. di Gianfranca Lavezzi, Mondadori, Milano 1981, pp. 210-12: 211, e in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a c. di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano 1996 («I Meridiani»), pp. 608-10: 609.

⁴⁶ Sulla stasi 'rituale' del quadro si legga la *Disposizione scenica*: «Non si crede necessario fare una detagliata messa in scena del quarto atto. Il libretto contiene tutte le indicazioni sceniche necessarie. – È compito dei due artisti (Manon e Des Grieux) l'interpretare la commoventissima posizione drammatica intorno alla quale si impernia tutto l'atto: senza sentimento, senza una espressione vivace nel canto e nell'azione non si potrà raggiungere l'effetto voluto [...]».

⁴⁷ Si veda MICHAEL ELPHINSTONE, *Le fonti melodiche di «Manon Lescaut»*, «Quaderni pucciniani», 5, 1996, pp. 111-37.

nel gennaio 1890 alla memoria di Amedeo, duca d'Aosta, e copiosamente disseminato negli Atti III e IV. Lo sfogo di Des Grieux «Vedi, son io che piango...» è un ampliamento dell'espansione lirica nell'Intermezzo sinfonico, riconducibile a sua volta a un inciso della protagonista nell'Atto II («deh, mi perdona»), non immemore, nell'iniziale discesa di seconda minore (fa-mi), del tema di Manon. La quale implora «aita» sul solo di violoncello che apriva l'Intermezzo; nell'impossibilità di soccorrerla una «disperazione» impotente invade il Cavaliere sempre sulle note di *Crisantemi*; e quando, prima di andare in esplorazione, egli la «fissa» di lontano, ecco innalzarsi in orchestra il fulgore innodico di «Nell'occhio tuo profondo» (Atto II). Nel frattempo, mentre Manon scongiura «cerca monte o casolar», è intervenuta una nuova cantilena in mi bemolle maggiore di sapore funebre, e il soprano evidenzia i termini fondamentali, monte e casolare (la salvezza), con una doppia discesa di seconda (il suo marchio!), maggiore e minore. Dopo il monologo della donna (edificato con materiali di prima mano), gli amanti prolungano l'agonia aggrappandosi a elementi esposti nella parte iniziale. Anche i successivi punti culminanti di questo funerale in vita non sfuggono alla regola ormai assodata, si coniugano al passato: riappare il motivo dell'appello delle prostitute (Atto III), momento di massima abiezione pubblica toccato alla coppia, e il decesso avviene sulle note del minuetto nell'Atto II, o meglio del suo trio, rallentato e deformato da una dissonanza agretta.

La scelta di rivolgersi a un momento 'di colore' e non a uno di passione erotica risponde, innanzitutto, alla regola teatrale, prettamente italiana, del contrasto (tra situazioni, climi sonori, ecc.); ma v'è dell'altro. Nella premessa al libretto Manon è descritta come un «bizzarro contrasto di amore, di civetteria, di venalità, di seduzione». Bel ribadire il proprio amore e pur ammettendo i propri errori, la morente non può fare a meno di essere fedele anche all'altra se stessa, la frivola «[...] vinta, abbacinata | dai raggi della vita dorata!». Vale la pena di tornare a Messinis: il «minuetto [è] larvale rimembranza e acutissima eco di vanificate illusioni, intese [...] come negazione del vivere». Si deve perciò concordare con Paduano quando, contro l'opinione corrente, rivendica la vicinanza di *Manon Lescaut* alla novella di Prévost. Con la fondamentale differenza, sottolineata dallo stesso Paduano, che nel «dramma lirico», invece che secondo un'ottica maschile (l'Homme de qualité apprende tutto per bocca del Cavaliere), gli eventi ci vengono presentati attraverso una lente femminile. Se ora torniamo a Barrière, ci accorgeremo come Puccini non solo preferisca un 'autoimprestito' musicale di tono assai differente (sentimenti filtrati, non esibiti) per la dipartita, ma radicalizzi all'estremo l'opzione drammatica. Con l'inserzione del monologo centrale, una delle due figure agenti tende a svanire nel nul-

la: Des Grieux esiste esclusivamente in funzione della donna; anche il suo bagaglio motivico è inscindibile dalla figura, musicale e fisica, di Manon.⁴⁸ Non credo esistano parole migliori di queste per chiarire il concetto:

Solo a livello superficiale [...] Manon espia la propria natura (femminile) [...] in una dimensione punitiva tradizionalmente operistica [...]. A livello strutturale la drammaturgia, assumendo il punto di vista della protagonista femminile, mostra innanzitutto di non volerla castigare.⁴⁹

Così noi non ascoltiamo, sentiamo, comprendiamo il testamento spirituale che ella affida nelle nostre mani: «Le mie colpe travolgerà l'oblio... | ma l'amor mio non muor». Non c'è spazio per il Cielo in Puccini e nei suoi tanti 'rimatori', nessun pentirsi, nessuna assoluzione. Nel generale tramonto del positivismo e prima che si affermi l'idealismo spiritualista, la fede prevalente resta quella, lontana da ogni trascendenza, dell'uomo negli altri uomini, dell'amore tra simili. Chissà, allora, che nella trasformazione del «duetton» 'cacato' da Praga in un grande soliloquio tragico, portatore di una visione forte e originale del mondo, dei nuclei affettivi, della morale, non si possa ravvisare «la responsabilità dell'ultimo atto» assunta «intera, piena» da Oliva.

Il compositore avrebbe domandato a Praga (lo ricordava quest'ultimo) «un'opera comica nel senso classico della definizione»: con ciò, va da sé, intendeva parlare di *Carmen*. D'altra parte, lo stillicidio della sofferenza in Manon ha molto in comune con il delirio di Tristano. Un filo intrecciato di amore e morte, di eros e destino, di regole sociali e pulsioni individuali, infine di radicale pessimismo, unisce tra loro i tre titoli. Puccini non si limitò a leggere e a far fruttificare «quel tal dramma su Manon Lescaut», fece anche tesoro delle precise osservazioni estetiche di Fontana. L'«impasto elegante e tragico che il soffio della passione» ha saputo cavarvi, dopo oltre un secolo lo percepiamo ancora, intatto.

⁴⁸ Di parere diametralmente opposto, GIANANDREA GAVAZZENI, *Ritratto della «Manon Lescaut»*, «Musica d'oggi», I (n.s.), 7, luglio 1958, pp. 417-24, poi in ID., *I nemici della musica*, con uno scritto di Eugenio Montale, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1965 («Narratori», 12), pp. 27-41.

⁴⁹ GUARNIERI CORAZZOL, *Le polifonie di «Manon Lescaut»*, pp. 65-75: 73.

Lucca Teatro Comunale del Giglio

Sabato 23 Settembre 1893 a ore 8 1/2 p.

Decima ed ultima Recita d' Abbuonamento
SERATA D' ONORE DELL' ESIMIA PRIMA DONNA

Signorina VALENTINA MENDIOROZ

Si rappresenta la tanto applaudita Opera in 4 Atti

MANON LESCAUT

Musica del Maestro Cav. G. PUCCINI
Proprietà dello Spartito G. RICORDI e C.

Maestro Concertatore e Direttore d' Orchestra

Cav. ALESSANDRO POMÈ

Prezzi d'ingresso ridotti per questa sera

Ingresso alla Platea e Palchi L. 2 -
Militari di bassa forza e ragazzi L. 1,00 -
Poltrone (oltre l'ing.) L. 6 - Posti distinti
(oltre l'ing.) L. 3 - Quart'ordine L. 1, 50
- Lubbione Cent. 80.

Prezzi dei Palchi per questa sera

1. Ordine L. 15 - 2. Ordine L. 20 - 3. Ordine L. 5.

Domani Domenica serata straordinaria in onore dell' esimio Maestro
Cav. ALESSANDRO POMÈ

Martedì 26 Rappresentazione.

Manon Lescaut al Teatro del Giglio di Lucca, 1893: manifestino per la serata d'onore per il soprano Valentina Mendioroz. (ASLucca, Dono Pellegrini, 42/11)

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

Griex, 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 Griex: 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 Griex 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 Griex 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 Griex che ha corrotto una guardia per liberare la sorella. Des Griex, 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 Griex 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 Griex, 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 Griex 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 Griex 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. (Collezione Bigongiari, Torre del Lago Puccini). Non poche sono le differenze con il testo cantato, in particolare tutto il finale I.

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. — Deposito 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 desiār.
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
 innumerali 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 côlto!

LESCAUT

Brami

nuove di... Lui?...

MANON

È ver! (con tristezza) L' ho abbandonato
senza un saluto... un bacio!...

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

Ah... in quelle trine morbide...
nell'alcova dorata v' è un silenzio...
un freddo che m'agghiaccia!...
Ed io che m'ero avvezza
a una carezza
voluttuosa
di labbra ardenti e d' infuocate braccia...
or ho... tutt'altra cosa!

(pensierosa)

O mia dimora umile,
tu mi ritorni innanzi
gaia, isolata, bianca
come un sogno gentile
e di pace e d'amor!

LESCAUT

(osservando inquieto Manon)

Orben... 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 sè, 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 sdolcinateure: i suonatori accordano i loro strumenti, mentre Geronte col maestro di ballo sta organizzando e preparando il Minuetto).

LESCAUT

(fra sè, 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
 usclan 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 (affaccendato)</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 !

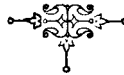


INTERMEZZO

**(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)

in nome di Dio
 t'invola, amor mio!

Se m'ami,

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 folla

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!

SERGEANTE

(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!

SERGEANTE

(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

(apparendo a un tratto in mezzo alla folla)

Che avvien?

(la folla si ritira rispettosamente)

DES GRIEUX

(sempre coll' impeto della disperazione, guardando minaccioso intorno a 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).



Ill.mo Signore

Il Consiglio Comunale ha aumentata fino a L. 4mila la dote al Teatro del Giglio purchè vi sia rappresentata l'Opera

MANON LESCAUT

del M. Giacomo Puccini nel venturo Settembre.

I sottoscritti, quali collettori delle firme per la sottoscrizione cittadina perchè venga rappresentata la suddetta Opera, prevengono la S. S. Ill.ma che hanno incaricato il Signor IACOPO CHELI della riscossione delle somme della sottoscrizione, e che il medesimo si presenterà domani alla S. S. Ill.ma per ritirare la somma per la quale ha sottoscritto, e glie ne rilascerà ricevuta.

Le somme raccolte saranno tosto versate nella Cassa del Comune di Lucca e saranno soggette alle stesse garanzie che verranno dal Comune stipulate con l'Impresario dello spettacolo suddetto.

Lucca

1893

Devotissimi

March. GIO: PAOLO POSCHI-MEURON
ALFREDO CASELLI
AVV. GOLFREDO BARACCHINI
LUIGI LUVISINI

Sottoscrizione cittadina per aumentare la dote, 24 luglio 1893. (ASCLu, Teatro del Giglio, 1893, allegata al protocollo generale, n. 5693, busta 26)

***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 Deliliers

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

1948

14 e 16 settembre

interpreti: Carla Castellani (Manon Lescaut), Angelo Giraldoni (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 Sburlati/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

2005

19 e 20 novembre

interpreti: Micaela Carosi/Cristina Piperno (Manon Lescaut), Vittorio Vitelli/Giuseppe Altomare (Lescaut, *sergente delle guardie del Re*), Renzo Zulian/Richard Bauer (Il Cavaliere Des Grieux), Romano Franceschetto (Geronte, *tesoriere generale*), Davide Cicchetti/Leonardo Caimi (Edmondo, *studente*), Giuliano Pelizon (Oste), Saverio Bambi (Maestro di Ballo; Lampionaio), Sabina Cacioppo (Musico), Giuliano Pelizon (Sergente), Leonardo Nibbi (Comandante), Giacomo Vezzani (Un parrucchiere)

Direttore: Reynald Giovaninetti

Regia: Walter Pagliaro



Carlo Tommasi, bozzetti per *Manon Lescaut* al Teatro del Giglio di Lucca: Atto primo e Atto secondo.

Note di regia

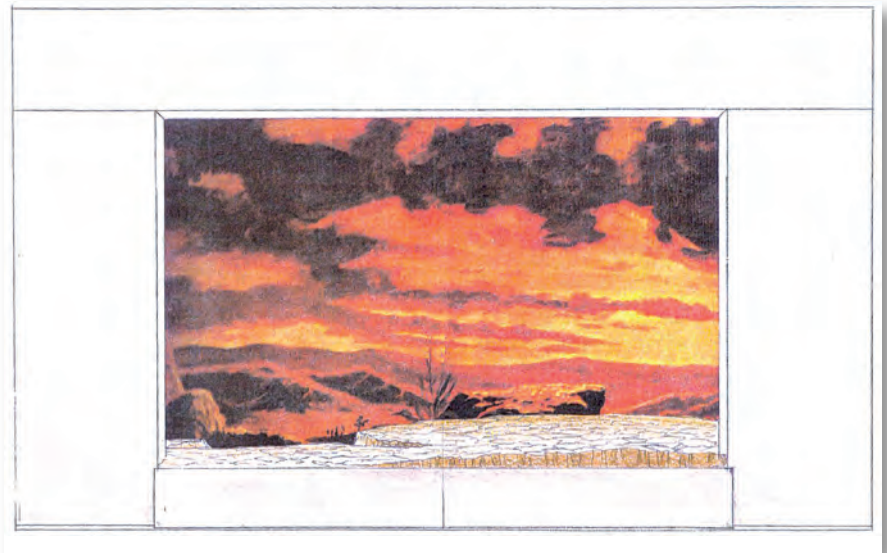
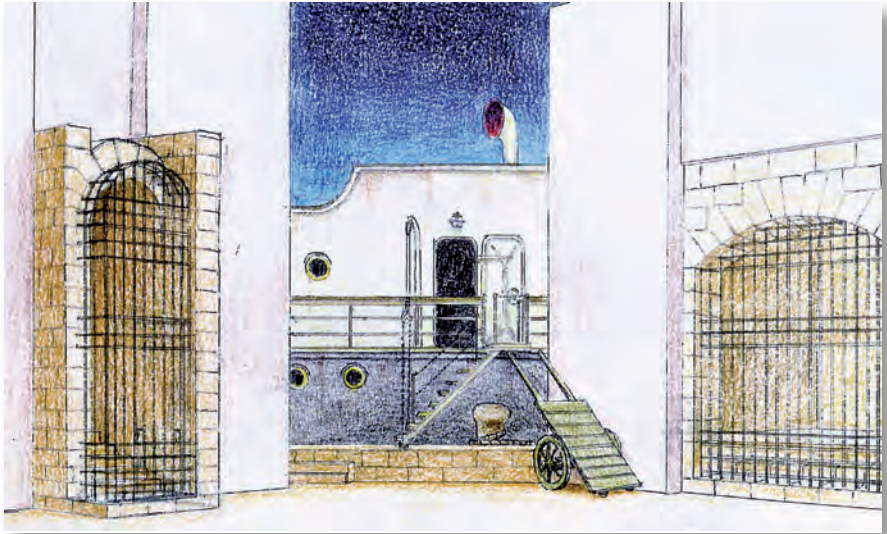
di Lutz Hochstraate

Mettere in scena un'opera di Giacomo Puccini nella sua città natale, ed in particolare per uno straniero come me, non è soltanto un grande onore, ma è anche un'importante sfida. Sul bel palcoscenico del Teatro del Giglio vi sono già state numerose versioni di *Manon Lescaut*. Cosa si può offrire di nuovo al pubblico? Io non appartengo a quel genere di registi che, seguendo prima di tutto il proprio ego, vanno alla ricerca di idee estremamente originali, anche se spesso irrealizzabili.

Tuttavia c'è un aspetto della messinscena a mio avviso particolarmente rilevante. In quale epoca Puccini ha collocato veramente la sua *Manon*? Antoine François Prévost, autore del romanzo *Storia del cavaliere Des Grieux e di Manon Lescaut*, ha descritto il suo tempo, ovvero il XVIII secolo, l'epoca della decadenza morale sotto il regno di Luigi XV. Puccini pensava a quel momento storico quando si accingeva a comporre? Io ne dubito. Il Maestro avrebbe trovato sicuramente un linguaggio musicale adatto al XVIII secolo; in *Manon Lescaut* però il XVIII secolo è solo «citato» mediante il madrigale ed il minuetto.

A mio dire il compositore aveva in mente l'epoca in cui egli stesso ha vissuto, sofferto ed amato. Le sue figure, senza parrucche incipriate, hanno qualcosa in comune con noi; Manon e gli altri esseri umani sulla scena potrebbero vivere nella nostra epoca: sono pieni di desiderio, di avidità, di tristezza, sono uomini come lo siamo tu ed io.

Non si tratta quindi di un dramma in costume distante da noi, ma di un magnifico spaccato di vita tratto quasi dalla nostra stessa esistenza. Dobbiamo solo volgere lo sguardo un po' indietro all'epoca di Puccini ed il Maestro appare subito vicino a noi, non è così?



Carlo Tommasi, bozzetti per *Manon Lescaut* al Teatro del Giglio di Lucca: Atto terzo e Atto quarto.

Elio Boncompagni

Studia violino e composizione al Conservatorio «Luigi Cherubini» di Firenze. Diplomatosi in composizione, segue i corsi di direzione d'orchestra di Franco Ferrara; vincitore del primo premio al Concorso internazionale di Milano e del premio speciale al Concorso della Radio di Hilversum, diviene assistente di Tullio Serafin. Giovanissimo, incide per la RCA due concerti di Viotti e Paganini con Salvatore Accardo. Per quattro anni è Direttore musicale all'Opera di Bruxelles, dove dirige anche il repertorio tedesco e concerti sinfonici, oltre ad effettuare *tournées* al Festival di Vienna ed al Théâtre des Champs-Élysées a Parigi. È il primo direttore a presentare la versione di *Don Carlos* in francese con i cinque inserti eliminati dal compositore nel 1867 e ritrovati nel secolo scorso. Direttore stabile per il repertorio italiano all'Opera Reale di Stoccolma, con la quale è in *tournee* alla Deutsche Staatsoper di Berlino, per quattro anni è Direttore artistico e stabile del Teatro San Carlo di Napoli dove dirige anche una nuova produzione del *Ring* wagneriano. Durante questo periodo tornano nel teatro partenopeo Riccardo Muti e Claudio Abbado, debuttano Mstislav Rostropovich, Krzysztof Penderecki con il suo *Te Deum* per Papa Wojtyła in prima mondiale e cantanti come Leo Nucci ed Eva Marton. Attivo a Vienna per quattordici anni sia alla Volksoper che alla Staatsoper, è invitato da tutte le orchestre della capitale austriaca, al Musikverein ed alla Konzerthaus. Si esibisce in importanti teatri come la Deutsche Staatsoper e la Deutsche Oper di Berlino, la Bayerische Staatsoper, la Staatsoper di Amburgo e l'Opéra di Parigi. Per cinque anni, Direttore alla Wiener Staatsoper per il repertorio italiano. Dal '96 al 2002 è Generalmusikdirektor ad Aquisgrana: Direttore artistico dell'Orchestra Sinfonica di Aquisgrana, con la quale dirige sessanta concerti, e Direttore musicale del Teatro dell'Opera, dove firma diciotto nuove produzioni anche di titoli wagneriani e Straussiani. In campo sinfonico dirige concerti in tutta Europa, negli Stati Uniti, nell'America del Sud e in Australia con orchestre quali i Wiener Symphoniker, la London Symphony, la Royal Philharmonic Orchestra, la Dresdner Philharmonie, l'Orchestre Symphonique de Montreal, collaborando con illustri solisti: Salvatore Accardo, Isaac Stern, Eugen Istomin, Claudio Arrau, Maurizio Pollini, Jean-Pierre Rampal, Pierre Fournier, Michaela Ursuleasa, Frank Peter Zimmermann, Misha Maisky. Si dedica anche all'insegnamento tenendo corsi per giovani direttori ai Conservatori di Pesaro e Perugia e seminari al Conservatorio Reale di Bruxelles e all'Indiana University di Bloomington. Registra in cd *Anna Bolena*, *Maria di Rohan* e un «Donizetti portrait» con Edita Gruberova. Ricostruisce la seconda versione viennese di *Don Sebastiano* di Donizetti, proponendola prima in forma di concerto nel '96 a Stoccarda e quindi in versione scenica sia ad Aquisgrana, dove l'opera viene registrata in cd, che a Bilbao. Sempre ad Aquisgrana presenta *Maria di Rohan* nella sua ricostruzione della versione viennese. Recentemente dirige con grande successo al Teatro del Maggio, in prima esecuzione a Firenze, *La leggenda di Santa Elisabetta* di Liszt. Elio Boncompagni ha acquisito una grande esperienza nel campo sinfonico per aver collaborato con più di 120 orchestre, realizzato stagioni sinfoniche con diverse orchestre e collaborato con solisti di fama mondiale. Negli anni 2000, GMD ad Aachen, ebbe un premio della stampa tedesca per il miglior programma di stagione sinfonica in Germania. Consulente artistico al Teatro del Giglio di Lucca per la produzione di *Manon Lescaut* (novembre 2008) e Direttore artistico dello stesso teatro per l'anno 2009.

Lutz Hochstraate

Lutz Hochstraate è nato il 7 gennaio 1942 a Dortmund. Ha studiato Teatro a Berlino e ha dato lezioni in Letteratura Tedesca e Scienza del Teatro. A partire dal 1964 ha lavorato come attore a Baden-Baden, Monaco e Berlino ma dal 1972 ha deciso di con-

centrarsi sulla messa in scena, su opere d'arte su commissione e, dall'anno 1980, anche sulle produzioni del teatro musicale. Dal 1974 al 1979 e nel 1984/1985 è stato regista presso il «Landestheater Salzburg» e dal 1986 al 2004 ne è stato il direttore artistico. Durante questo periodo come direttore artistico del Landestheater Salzburg (teatro musicale, dramma, balletto), Hochstraate ha messo in scena più di 100 produzioni fra cui diverse prime mondiali come *König Ubu* di Franz Hummel, *Mozart in New York* di Helmut Eder, *Glaube, Liebe Hoffnung* di Gerhard Schedl nel 1993 oltre al ciclo di Wagner con *L'anello del Nibelungo* (produzione di Christian Pöppelreiter) e continuando con *Lohengrin*, *L'Olandese volante*, culminando in *Tristano e Isotta* nel 2002 (regia di Pöppelreiter, scenografia e costumi di Daniel Libeskind). Durante 18 anni in cui Hochstraate è stato direttore artistico del Landestheater Salzburg, esso è diventato un trampolino di lancio per attori, cantanti e registi. Il teatro ha ospitato artisti di teatro rinomati come Christine Mielitz, Harry Kupfer, Joachim Herz, Karl-Ernst e Ursel Herrmann, John Crox e Pet Halmen Oltre che a Salisburgo Hochstraate ha lavorato come regista anche in molti teatri italiani (Teatro San Carlo a Napoli, Macerata, Teatro Filarmonico a Verona) e europei (Ljubljana Opera House, Staatstheater Saarbrücken, Teatro di Ulma, Staatstheater di San Gallo, Opera Nazionale, Atene, Staatsoperette, Dresda). Nel 1996 gli è stata conferita la medaglia d'oro d'onore della Provincia di Salisburgo, nel 2000 la medaglia d'oro d'onore dell'Università Mozarteum. Nell'ottobre 2002 lo stato austriaco, rappresentato dal governatore del Salisburghese Franz Schausberger, ha conferito a Lutz Hochstraate il titolo onorifico di Professore. Per desiderio di Hochstraate lui stesso ha terminato l'impegno come direttore artistico presso il Landestheater Salzburg nel 2004, dopo 18 anni di successi. Nel 2005, durante la settimana di Mozart, gli è stata conferita la medaglia d'argento Mozart per la cooperazione pluriennale e creativa con la Fondazione Internazionale Mozarteum (Salisburgo). Al momento Hochstraate sta preparando l'83° Festival di Bach 2008, che avrà luogo a Salisburgo dal 4 al 20 Ottobre 2008. Il Festival include entrate in scena di artisti conosciuti come Nikolaus Harnoncourt, Ivor Bolton, Benjamin Schmid, Christophe Coin e di complessi come il Concentus Musicus Wien, la Camerata Salzburg e la Mozarteum Orchestra.

Carlo Tommasi

Studia scenografia all'Accademia di Brera a Milano negli anni Cinquanta. Firma il primo contratto professionale nel 1960. Inizia nell'entourage del Piccolo Teatro di Milano con Giorgio Strehler e alcuni suoi allievi e successivamente è assistente di Ezio Frigerio. Alterna abbastanza fortunatamente teatro di prosa con teatro di lirica, cinema e televisione. È con la crisi del cinema e della prosa che si avvicina alla lirica. Il primo allestimento che cura è il *Rigoletto* per la regia di Roman Polansky, al National Theater di Monaco nel 1975. Da allora in poi molti sono stati gli allestimenti a cui ha lavorato per la lirica: *Tannhauser* a Francoforte, mentre a La Monnaie di Bruxelles al tempo di Gerrard Mortier cura diverse opere liriche, tra cui ricordiamo: *Il vascello fantasma*, *I racconti di Hoffmann*, *La piccola volpe astuta* e *Il Cavaliere della Rosa* (quest'ultimo tra l'altro ripreso negli anni novanta in Italia e dichiarato dalla rivista Opera come il più bello spettacolo della stagione in Italia). Cura anche le scenografie per gli sceneggiati televisivi *Giacomo Puccini* per la regia di Sandro Bolchi e per *Giuseppe Verdi* di Renato Castellani, dove soltanto per gli interni servirono 256 ambienti, tra cui la Piazza della Scala di Milano che a cavallo di ferragosto fu da lui rivoluzionata per sembrare una via. Ha collaborato all'*Aida* della Staatsoper di Vienna che da 25 anni viene riproposta. Un secondo *Tannhauser* con la regia di Kalus Michael Gruber per il Maggio Fiorentino, che venne osannato e vituperato dala critica italiana e tedesca per mesi. Ha lavorato all'*Atys*

di Lully per l'Opéra Comique di Parigi che divenne una specie di Monumento Nazionale Francese: presentato a Tokio, Mosca, per tre volte a New York e in America Latina. Per lavorare alle opere liriche è emigrato in Europa, prima in Austria dove per 10 anni a Vienna ha visto riconosciuto il proprio talento; in seguito si è trasferito per 15 anni a Parigi dove ha lavorato per l'Opéra, per l'Opéra Comique, per Le Châtelet e per il Théâtre des Champs Elysées e per la Comédie-Française (spettacoli di prosa). Lavora in tutta Europa, curando vari allestimenti di *Manon Lescaut*, *Rigoletto*, *Tosca*, *Così fan tutte*, *La bohème*, *Carmen*, *Ballo in maschera*, *La donna senz'ombra*, *L'incoronazione di Poppea*. Ogni allestimento risulta diverso dall'altro, come scrive lo stesso Maestro: «Ho la fierezza di poter dire che non mi sono mai copiato, salvo che per il costume di Tosca che per me è una e una sola e per l'ultimo quadro di *Manon*, perché i tramonti nel deserto son tutti diversi, ma tutti uguali». Carlo Tommasi ha collaborato più volte con il regista Lutz Hochstraate.

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 tenuti 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'Ipbona, 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.

Paoletta Marrocu

Ha studiato al Conservatorio di Musica di Cagliari sotto la guida di Renata Scotto. Ha debuttato con l'Opera *La Wally* a Lucca. Il grande successo riportato le apre le porte della Scala di Milano dove debutta con *L'incoronazione di Poppea*. Seguono l'*Orfeo* di Gluck a Ravenna e *Cavalleria rusticana* a Cagliari, titolo con il quale debutta anche a Palermo. Canta poi al Teatro Comunale di Firenze in *Cavalleria rusticana* e *Aida* sotto la direzione del M° Zubin Mehta e al Teatro Regio di Parma in *Un giorno di regno*. Tra il 1999 ed il 2000 inizia la sua carriera internazionale. Canta al Teatro Comunale di Bologna, dove interpreta Ginevra in *La cena delle beffe*, diretta da Bruno Bartoletti, all'Arena di Verona e all'Opernhaus di Zurigo in *Tosca*. In quest'ultimo teatro debut-

terà poi i maggiori ruoli della carriera. Nella stagione 2003/04 è in *tournee* in Giappone con il Teatro alla Scala con il *Macbeth* diretto dal M^o Riccardo Muti; alla Staatsoper di Vienna è *Fedora* accanto a Plácido Domingo, alla Deutsche Oper di Berlino per una nuova produzione di *La fanciulla del West* diretta da Christian Thielemann. Ritorna all'Opernhaus di Zurigo per una nuova produzione di *I vespri siciliani* e *Un ballo in maschera* e canta in *Il trovatore* a Monaco diretto da Zubin Mehta. Nella stagione 2004/05 debutta alla Washington Opera con una nuova produzione di *Andrea Chénier* ed al Teatro Real di Madrid con *Macbeth*. Nella stagione 2005/06 debutta il ruolo di Turandot all'Opernhaus di Zurigo, *La clemenza di Tito* a Sassari, *Nabucco* alla Staatsoper di Vienna. Ha registrato per le case discografiche UNITEL e DECCA *L'assassino nella Cattedrale* di Pizzetti. Fra gli impegni del 2007 *Turandot* a Shanghai, *Il trovatore* all'Opera House di San Diego, *Macbeth* a Washington, *Tosca* a Vienna, la ripresa di *Turandot* a Zurigo. Nel 2008 sarà presente allo Staatsoper di Amburgo con *Tosca*, alla Scala di Milano con *Il tabarro*, *Macbeth* e *Il prigioniero* e sarà *Giovanna d'Arco* nella nuova produzione al nuovo Festival di St. Gallen. Nel 2009 canterà *Cavalleria rusticana* a Zurigo, *Turandot* per la riapertura del Teatro Petruzzelli di Bari, *Nerone* di Boito al Teatro Comunale di Bologna. Per le stagioni successive ricordiamo *Il prigioniero* ad Amsterdam e *Cavalleria rusticana* al Liceu di Barcellona. Nel 1998 Paoletta Marrocu è stata nominata «Artist for Peace» dall'UNESCO di Parigi.

Virna Sforza

Diplomatasi in Canto al Conservatorio di Musica di S. Cecilia in Roma, ha ottenuto il Titolo Accademico dell'Accademia Filarmonica di Bologna. Vincitrice di numerosi Concorsi Internazionali: «Giacomo Lauri Volpi», il concorso «Maria Caniglia», «La Romanza da Camera», il «Luciano Pavarotti». Si è perfezionata con: A. Stella, L. Pavarotti, L. Arruga, L. Magiera, R. Scottò, V. Zeani. Dopo aver debuttato a Milano con *Zaide* di Mozart con la regia di M. Flash, ha in seguito interpretato *La bohème* di Puccini al fianco di Luciano Pavarotti a Philadelphia, *Il trovatore* di Verdi, *Tigrane* di Gluck al Teatro Piccinni di Bari, *Apollo e Giacinto* di Mozart, *Nabucco* di Verdi, *Edipo Re* di Stravinskij, *Gloria* di Vivaldi all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, *Un ballo in maschera* di Verdi, *Adriana Lecouvreur* di Cilea al Teatro Bellini di Catania, *Nerone* di Mascagni, *Manon Lescaut* di Puccini a Spoleto, *Don Giovanni* di Mozart per il Festival EuroMediterraneo, *Cavalleria rusticana* di Mascagni, *Norma* di Bellini, *Tosca* di Puccini. È da sottolineare la sua collaborazione con L. Pavarotti, L. Arruga, M. Armiliato, V. Spivakov e l'Orchestra sei Virtuosi di Mosca, R. Gabbiani con il quale, oltre ad aver seguito un corso di perfezionamento all'Accademia Filarmonica Romana, ha eseguito gli ultimi Quattro Lieder di Strauss.

Davide Damiani

È nato a Tavullia (Pesaro), dove ha studiato contrabbasso, canto, composizione e direzione d'orchestra; è stato assistente di Gustav Kuhn per la direzione d'orchestra nella stagione d'opera di Macerata. Ha cantato sotto la direzione di Zubin Mehta, Riccardo Muti, Nikolaus Harnoncourt, Riccardo Chailly, Marcello Viotti, Daniel Oren, Rafael Frühbeck de Burgos, Fabio Luisi, Carlo Rizzi, Lü Ja, Anton Guadagno, Lothar Koenigs, John Neschling, Jonathan Webb, Vjetoslav Sutej, Kazushi Ono, Julius Rudel, Gerd Albrecht, Roberto Abbado e con importanti registi tra cui Franco Zeffirelli, Hans Neuenfels, Robert Carsen, David Pountney, Stephen Lawless, Cesare Lievi, Götz Friedrich, Giorgio Barberio Corsetti, Daniele Abbado, Luc Bondy e Pier Luigi Pizzi. Dal 1995 al 1999 è stato membro della Staatsoper di Vienna, dove ha interpretato con successo personale ruoli di baritono in *Madama Butterfly* (Sharpless), *L'elisir d'amore* (Bel-

core), *Le nozze di Figaro* (Conte d'Almaviva), *Le prophète* di Meyerbeer (Oberthal), *Oedipe* di Enescu (Créon), *Fedora* di Giordano (De Sirieux) con Plácido Domingo, *Jérusalem* di Verdi (Conte di Toulouse) con José Carreras e diretto da Zubin Mehta. Davide Damiani è invitato da numerosi teatri tra cui il Teatro San Carlo di Napoli per *L'elisir d'amore* (insieme a Luciano Pavarotti); Massimo di Palermo per *Manon Lescaut* (Lescaut); Carlo Felice di Genova, Maggio Musicale Fiorentino, Regio di Parma e Reggio Emilia per *The Rape of Lucretia*; Bellini di Catania e Comunale di Modena per *The Rakes's Progress* (Nick); Tokyo per *Madama Butterfly* (Sharpless) e *La traviata* (Germont); New Israeli Opera di Tel Aviv per *Lucia di Lammermoor* (Enrico); a Berlino e al Donizetti di Bergamo per *Bohème* (Marcello); Lirico di Cagliari per *Nozze di Figaro* (Conte) e *Goyescas* di Granados; Comunale di Bologna ne *Les Oiseaux de Passage* di Fabio Vacchi e *Exil* di Guido Turchi; Verdi di Trieste e Stadttheater di Basilea in *Falstaff* (Ford); Filarmonico di Verona e Teatro Valli di Reggio Emilia ne *Le nozze di Figaro*; Wexford Opera Festival ne *Il giuramento* e *La vestale* di Mercadante, *Rigoletto* (Rigoletto), *Pagliacci* (Tonio); Opernhaus di Graz in *Peter Grimes*; Festival di Sankt Margarethen per *Carmen* (Escamillo), regia di Gianfranco de Bosio; ad Amsterdam al Holland Festival è protagonista della prima mondiale di *Gesualdo considered as a murder* di Luca Francesconi; Teatro de la Monnaie di Bruxelles, Festwochen di Vienna e Festival di Aix-en-Provence per *Julie* di Philippe Boesmans in prima mondiale. Recentemente, al Teatro delle Muse di Ancona, è stato interprete di *Elegy for Young Lovers* (Mittenhofer) di Hans Werner Henze, con la regia di Pier Luigi Pizzi, produzione vincitrice del Premio Speciale Abbiati 2006.

Kamen Chaneyv

Nato in Bulgaria, studia canto al Conservatorio di Sofia e poi all'Accademia Musicale di Roma. Viene premiato al concorso «Jussi Bjorling» in Svezia. Debutta nell'opera nel Rigoletto come il Duca di Opernhaus in Sofia e successivamente interpreta Faust, Werther, Almaviva, Lenski, Edgardo, Tonio, Alfredo, Belmonte, Tamino, Ottavio. Negli ultimi tempi lavora al repertorio drammatico e debutta in parti come Cavaradossi, Erik, Don Jose, Radames Calaf, ecc. Le più importanti trasferte hanno condotto l'artista: negli Stati Uniti ad Atlanta nei panni di Rodolfo, Edgardo e Radames; a Philadelphia come Don Jose; in Korea a Seoul come Manrico; a Palma di Maiorca interpreta Turiddu/Canio; ad Amsterdam è Pinkerton; in Italia al Festival di Terracina come Cavaradossi e fino a Roma per il Requiem di Verdi. Per le prossime stagioni i suoi impegni prevedono *Madama Butterfly* a Vienna, un Galà dell'Unicef a Antwerp, *Turandot* e *Un ballo in maschera* a Tokio, *Turandot* a Savona e Vicenza, Bolzano e Trento, *Tosca* a Hamburg.

Gustavo Porta

Nato a Carrilobo, provincia di Córdoba (Argentina), ha iniziato gli studi nel Conservatorio della città di Córdoba, perfezionandosi poi all'Istituto Superiore d'Arte del Teatro Colón di Buenos Aires dove debutta nel 1996 ne *Il flauto magico* (Monostatos), esibendosi in seguito, al Teatro Argentino de la Plata in *Gianni Schicchi*, *Lucia di Lammermoor* e *Giovanna d'Arco*, al Teatro San Martín de Córdoba in *La Traviata* e al Teatro El Circulo di Rosario in *Tosca* e *La bohème*. Nel 1999 si trasferisce in Italia e il suo debutto avviene in *Carmen* a Padova. Nel 2000 canta nella prima assoluta de *I due timidi* di Nino Rota presso il Politeama di Palermo e ne *Il mito di Canio* di Francesco Margola presso il Teatro Grande di Brescia ed il Teatro Ponchielli di Cremona. Nel 2001 va segnalato il debutto ne *I vespri siciliani* a Darmstadt. Ha quindi inizio una carriera che lo porta a esibirsi presso importanti Teatri in Italia e all'estero, in vari titoli

del repertorio lirico e spinto: *Tosca* (Bellini di Catania, Opera di Goteborg), *Manon Lescaut* (Opera di Goteborg), *La bohème* (Palma di Maiorca), *Le Villi* (Liceu di Barcellona); *Cavalleria rusticana* (Macerata Opera Festival, sotto la direzione di Pier Giorgio Morandi), *Aida* (a Roma e a Firenze in una produzione di Franco Zeffirelli), *Macbeth* (Vigoleno, Piacenza), *Aroldo* (Piacenza, in una produzione di Pier Luigi Pizzi), *I Lombardi alla prima Crociata* (Colon di Buenos Aires, direttore Richard Bonyngue); *Norma* (Stoccolma), *Carmen* (a Tel Aviv con la Israel Philharmonic Orchestra diretta da Rafael Frühbeck de Burgos e a Cagliari sotto la direzione di Yves Abel), *Faust* (Città del Capo). Da ricordare, inoltre, il debutto al Teatro Real di Madrid con *La Dolores* e la produzione de *La vida breve* (sotto la bacchetta di Rafael Frühbeck de Burgos) a Oslo e a Bergen. Nel 2006 segnaliamo, fra gli altri impegni, *Madama Butterfly* a Tokio, *La Gioconda* a Catania (direttore Donato Renzetti) e il debutto ne *Il trovatore* al Festival di Avenches in Svizzera. Di particolare importanza l'invito alla Deutsche Oper di Berlino per *Manon Lescaut* e *Germania* di Franchetti, entrambe le opere eseguite sotto la direzione di Renato Palumbo. Fra gli impegni del 2007, il ritorno alla Deutsche Oper con *Cassandra* di Gnegghi, la *Manon Lescaut* a Trieste (direzione di Daniel Oren), *Aida* al Festival di Avenches, e importanti debutti di ruoli come Foresto in *Attila* a Bari, Dick Johnson ne *La fanciulla del West* a Praga, *Un ballo in maschera* a Graz (Austria) e *Andrea Chenier* a Catanzaro. Fra gli impegni più importanti del 2008 ricordiamo *Tosca* a Frankfurt, *Manon Lescaut* a Lipsia, *Aida* alla Deutsche Oper di Berlino, il debutto in *Giovanna D'Arco* a St. Gallen e *Fedra* di Pizzetti al Festival di Montpellier. In ottobre ha debuttato con successo al Maggio Musicale Fiorentino con *Tosca* e *Cavalleria rusticana*.

Stefano Rinaldi Miliani

Compie gli studi musicali presso il Conservatorio Santa Cecilia di Roma e si perfeziona con i Maestri Ettore Campogalliani e Sesto Bruscantini. Vince il «Concorso internazionale Belli» di Spoleto nel 1988 e il «G. Verdi» di Parma nel 1999. Ha cantato nei maggiori teatri e festival italiani ed esteri: Arena di Verona, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Regio di Torino, Opera di Roma, Comunale di Trieste, Teatro Alighieri di Ravenna, Teatro Bellini di Catania, Comunale di Piacenza, Rossini Opera Festival di Pesaro, Festival dei Due Mondi di Spoleto, Teatro di Livorno, Massimo di Palermo, Covent Garden Londra, Teatro Zarzuela Madrid, Deutsches Oper Berlino, Alte Oper Berlino, Städtische Bühne Francoforte, Staatsoper Amburgo, Opéra de Montecarlo, San Pietroburgo, Colon di Buenos Aires, Suntory Hall Tokio, Teatro Principal Palma de Maiorca, Opernhaus Zurich. Ha collaborato con direttori come Campanella, Mannino, Spivakov, Gelmetti, Zedda, Benini, Abel, Olmi e registi quali Fo, Scaparro, De Simone, Pizzi, Bernard Broca, Bussotti, Marchini, De Tommasi, Squarzina. Al Teatro Nacional Sao Carlos di Lisbona ha interpretato *Carmen* (Escamillo) e *Don Giovanni* a Palma de Maiorca; *Nabucco* di Verdi (Zaccaria) al Teatro di Ravenna, al CEL di Livorno e al Teatro del Giglio di Lucca; è stato Mustafà ne *L'italiana in Algeri* di Rossini per l'Opernhaus di Zurigo, e il Commendatore al Teatro Chiabrera di Savona nel *Don Giovanni* di Mozart. Ha cantato ne *La cenerentola* di Rossini a Zurigo e recentemente presso il Teatro Carlo Felice di Genova nell'opera *La bohème* di Puccini (Colline). Al St. Jacob's Park di Basilea ha preso parte ad una colossale produzione di *Aida*, ripresa alla Colorline Arena di Amburgo e registrata in DVD. Al Festival Luglio Trapanese ha cantato nel *Trovatore* di Verdi (Ferrando) e nel *Rigoletto* (Monterone e Sparafucile), nel *Don Pasquale* di Donizetti nei teatri di Spoleto, Perugia, Todi, Assisi, e in una ripresa dell'opera a Bologna. Ha inciso per BMG, Capriccio e Bongiovanni. I suoi recenti e prossimi impegni lo vedranno cantare in Italia *Il barbiere di Siviglia*, *Tosca*, *Elisir d'a-*

more e *Werther*, *Aida* (Re) a Mannheim e a Dusseldorf e *Nabucco* (Zaccaria) al St. Jacob's Park di Basilea, Colorline Arena di Amburgo, Tui Arena di Hannover.

Francesco Marsiglia

Nato a Napoli nel 1974, ha studiato canto con Giuliana Valente, diplomandosi nel 1998 al Conservatorio di Salerno. Ha frequentato corsi di perfezionamento con Leone Magiera, Daniele Abbado, Claudio Desderi, Renato Bruson, Raina Kabaivanska e Luciano Pavarotti. Attualmente sta studiando con Mirella Freni. Nel 2004 ha vinto il Concorso «A. Belli» del Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto. Ha iniziato la sua attività artistica nel 1999 interpretando ruoli minori (Borsa, Don Basilio e Don Curzio, Principe Yamadori, El Remendado) al Teatro Municipale «G. Verdi» di Salerno in produzioni liriche dirette da Janos Acs, Nicola Luisotti, Fabrizio Carminati, Yoram David. Successivamente ha debuttato in ruoli più importanti come Edoardo ne *La cambiale di matrimonio*, Ferrando in *Così fan tutte*, Bastiano in *Bastiano e Bastiana*, Nemorino nell'*Elisir d'amore* collaborando con diverse associazioni musicali italiane. Ha preso parte a *Eden Teatro* di R. Viviani nel ruolo di Maestro Tastariello, spettacolo con musiche e regia di Roberto De Simone. Ha interpretato il ruolo di Maese Pedro nel *El retablo de Maese Pedro* messo in scena da Lina Wertmüller al Teatro «Augusteo» di Salerno. Nel gennaio 2004 ha cantato il ruolo di Flute nell'opera *A Midsummer Night's Dream* di Britten sotto la direzione di Jonathan Webb e la regia di Lindsay Kemp nei teatri di Pisa, Lucca e Livorno e ad aprile è stato Percy nell'*Anna Bolena* all'Opera di Sofia. Ha debuttato il ruolo di Rodolfo nella *Bobème* diretta da Marcello Panni al Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto e quello di Alfredo ne *La traviata* diretta da Vito Clemente nei Teatri di Perugia, Todi, Spoleto e Terni. Sempre nel circuito dei teatri umbri ha nuovamente cantato il ruolo di Rodolfo e debuttato in quello di Edgardo (*Lucia di Lammermoor*). È stato Don Ottavio nel *Don Giovanni* e Fenton nel *Falstaff* sotto la direzione di Claudio Desderi presso il Teatro Borgatti di Cento. Nel febbraio 2005 ha interpretato i ruoli di Toby e Jack nell'opera *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* al Teatro Piccinni di Bari, sotto la direzione di Jonathan Webb e la regia di Daniele Abbado. Nel luglio dello stesso anno ha debuttato il ruolo del Duca di Mantova (*Rigoletto*) al Teatro dell'Opera Giocosa di Savona sotto la direzione di G. Di Stefano. Nelle scorse stagioni ha cantato i ruoli di Clementino e Alfredo ne *Il piccolo spazzacamino* di Britten al Teatro Comunale di Modena. Di recente ha interpretato il ruolo di Fenton accanto a Renato Bruson nel *Falstaff* andato in scena al Teatro Maruccino di Chieti e ha preso parte ad uno spettacolo di Roberto De Simone *Là ci darem la mano* in scena al Teatro Mercadante di Napoli. Nel maggio 2007 ha cantato *Falstaff* (Fenton) al Teatro Verdi di Salerno. La stagione in corso lo ha visto impegnato nel *Ritorno di Don Calandrino* (Valerio) con la direzione di Riccardo Muti a Ravenna e in *tournee* all'estero, nel *Piccolo spazzacamino* (Clementino) al Teatro Comunale di Modena e come Conte d'Almaviva nel *Barbiere di Siviglia* al Politeama di Lecce. Al Festival della Valle d'Itria a Martinafranca ha interpretato Il conte di Belprato nel *Don Bucefalo* di Cagnoni, al Teatro del Giglio di Lucca Prunier ne *La Rondine*. Francesco Marsiglia ha tenuto concerti in Austria, Inghilterra, Francia, Germania, Bulgaria, Giappone e Cina. Il suo repertorio concertistico comprende i *Vesperae Solemnes de Confessore* e il *Requiem* di Mozart; la *Sinfonia* n. 9 e la *Fantasia op. 80* di Beethoven; la *Petite Messe Solennelle* di Rossini. Tra i suoi impegni futuri segnaliamo *Manon Lescaut* (Edmondo) al Teatro del Giglio di Lucca, *Don Pasquale* (Ernesto) all'Opéra de Toulon.

Nicola Simone Mugnaini

Studia canto sotto la guida di Graziano Polidori, e attualmente si sta perfezionando con

Paolo Washington. Nel 1996 debutta nell'opera *Il matrimonio segreto* di Cimarosa, messo in scena presso il Teatro dei Rassicurati di Montecarlo (Lucca), e debutta nel ruolo di Mamma Agata al Teatro di Bagni di Lucca nell'opera *Le convenienze e inconvenienze teatrali* di Donizetti. Sempre nel 1996 interpreta il ruolo di Fiorello ne *Il barbiere di Siviglia* di Rossini al Teatro dell'Opera Buffa di Arezzo. Nel 1997 canta insieme al tenore Andrea Bocelli nel concerto di chiusura della stagione lirica del Festival Puccini, e nell'opera *La rondine* di Puccini (Perichaud) sotto la guida del M° Gabriele Bellini al Teatro del Giglio. Nel 1999 prende parte alla rassegna «Francia Novecento» organizzata dal CEL di Livorno, interpretando il ruolo di Son Ami nell'opera *Le pauvre Matelot* di Darius Milhaud; sempre nel 1999 entra a far parte dell'Accademia Lirica di Katia Ricciarelli, cantando al concerto di chiusura tenutosi al Teatro Regio di Parma. Nel marzo 2000 debutta al Teatro Verdi di Salerno nel ruolo del Sagrestano in *Tosca*, sotto la guida del maestro Nicola Luisotti; in giugno, nell'ambito della rassegna Tosca 2000, partecipa (per il Teatro dell'Opera di Roma) al *Te Deum* di Domenico Puccini, sotto la guida del M° Herbert Handt, nella chiesa di Sant'Andrea della Valle a Roma. Nel 2003 è stato Figaro ne *Il barbiere di Siviglia* a Pistoia e Grosseto, diretto dai Maestri Handt e Garbarino. Nella stagione 2004-2005 ha cantato il ruolo dello zio Bonzo nella produzione del Teatro del Giglio per il centenario di *Madama Butterfly* che ha toccato, oltre a Lucca, anche i teatri di Pisa, Sassari, Livorno, Bolzano, Ravenna, Trento, Rovigo e Parma.

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 di Corista al «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: Carerras, Dimitrova, Bruson, Caroli, Ricciarelli. È stato diretto dai maestri Metha, Oren, R. Abbado, Carella, Gandolfi, Severini, e registicamente dai maestri Ronconi, Sequi, Faggioni, Russel ed 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.

Jane Kowalski

Ha un profilo, nel mondo della Musica e del Teatro, assolutamente poliedrico: prima come formazione e poi come esperienza. Ha avuto la sua formazione musicale nella Indiana University, in Bloomington, Facoltà di Musica. Questa Università è l'unica Istituzione al mondo dove l'Educazione Musicale è trattata a livello universitario e quindi comprendente anche altre discipline come: Lingue, Filosofia, Matematica, Storia, Teatro. Ha studiato inoltre pianoforte, flauto, violoncello, contrabbasso. Si è poi dedicata allo studio del canto e ha conseguito la Laurea in Musica e un Master in Educazione vocale. Come cantante ha seguito corsi di perfezionamento con Margaret Harshaw, Licia Albanese, Giorgio Tozzi, Nicola Rossi-Lemeni, Virginia Zeani. Ha anche seguito corsi di regia con Frank Casaro, Ross Allen and David Ostwald e Yefim Maizel. Come cantante è stata attiva sia nel repertorio sinfonico (Schumann *Das Paradies und die Peri*, Mahler *Sinfonie Nr. 2 Auferstehung*, Strawinsky *Les Noces*, ecc.) che in quello operistico (Hattie, *Kiss me Kate*, Flora *La traviata*, Mutter, *Hänsel und Gretel* Maddalena, *Rigoletto*, ecc.). Il suo interesse non si è limitato al canto. Già durante il suo periodo di studio a Bloomington, è stata assistente di regia in varie produzioni di opera,

acquisendo una buona conoscenza musicale e scenica di molte opere di repertorio da Mozart a Richard Strauss. Jane Kowalski ha sviluppato anche esperienza di organizzatrice in campo teatrale ed è stata per sei anni, Manager della Orchestra Sinfonica di Aquisgrana.

Leonardo Nibbi

Baritono, 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, Johanna Peters, Paolo Coni ed 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 cavaval Donato...* di Roberto Scarcella Perino presso il Teatro Verdi di Pisa, cui fanno seguito le collaborazioni come solista con diversi teatri ed istituzioni musicali quali il Teatro San Carlo di Napoli, i Teatri di Livorno, Ravenna, Modena, Bolzano e Ferrara, l'Operà di Bastia, l'Accademia Chigiana, il Teatro Vittorio Emanuele di Messina, il Teatro Borgatti di Cento, il Teatro «Isabel la Católica» di Granada, il Teatro Politeama Pratese, il Festival Galuppi, il Teatro Comunale di Adria, il Teatro Manzoni di Pistoia e l'Istituto Nazionale Tostiano di Ortona. Ha lavorato sotto la direzione musicale di Claudio Desderi, Reynald Giovaninetti, Paolo Olmi, Enrique Mazzola, Stephen Lord, Jan Caeyers, Roberto Tolomelli, Giuseppe Bruno, Alessandro Pinzauti, Gabriele Catalucci, Daniela Contessi, José Maria Sciutto e Giampaolo Mazzoli, e sotto la direzione scenica di José Carlos Plaza, Colin Graham, Sylvano Bussotti, Walter Pagliaro, Simona Marchini, Ugo Gregoretti, Rolando Panerai, Marina Bianchi e Mietta Corli, An Roos, Angelo Savelli ed Alessio 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).

Orchestra per la Lirica Toscana
Organico «Manon Lescaut»

Violini primi

Gabriele Bellu *spalla*
Angela Savi *concertino*
Angela Landi
Fabio Lapi
Lorenzo Rossi
Damiano Tognetti
Roberta Scabbia
Maria Costanza Costantino

Violini secondi

Katia Mattioli *I° dei II*
Nicola Dalle Luche *concertino*
Loretta Puccinelli
Michela Toppetti
Cristiana Vianelli
Claudia Rizzitelli
Roberta Puddu
Chiara Zocco

Viole

Sabrina Giuliani *I°*
Angelo Quarantotti
Mirko Masi
Ilario Lecci
Camilla Insom

Violoncelli

Enrico Ferri *I°*
Leandro Carino
Elisabetta Casapieri
Elisa Pieschi

Contrabbassi

Villani Salvatore
Stella Sorgente
Mario Crociani

Flauti

Maria Franca Carli
Manuela Romanelli

Ottavino

Roberta Anzil

Oboe

Stefano Cresci
Mirco Cristiani

Corno Inglese

Elena Giannesi

Clarinetto

Daniele Scala
Remo Pieri

Clarinetto Bs

Antonio Fornaroli
Alessandro Ventura

Fagotti

Davide Maia
Marco Donatelli

Corni

Luca Di Francesco
Loreta Ferri
Gianluca Mugnai
Stefano Lodo

Trombe

Luca Pieraccini
Alessandro Presta
Marco Servi

Tromboni

Mirko Musco
Marcello Angeli
Davide Guidi

Basso Tuba

Matteo Muccini

Timpani

David Mazzei

Percussioni

Giacomo Riggi

Arpa

Cristina Ghidotti

Tastiera

Cesare Castagnoli

Coro per la Lirica Toscana
Organico «Manon Lescaut»

Soprani

Elisabetta Lombardo *
Monica Arcangeli
Rosalba Mancini *
Laura Dalfino
Federica Nardi
Maria Caterina Bonucci
Chiung Wenn Chang
Yvonne Schnitzer
Emanuela Dell'Acqua

Mezzosoprani

Margherita Porretti
Sara Bacchelli *
Aurora Brancaccio
Patrizia Amoretti
Fabiola Blandina

Contralti

Sandra Mellace
Rosa Manfredonia *
Donatella Riosa
Annunziata Menna

Tenori primi

Davide Battilani
Aldo Caroppo
Pasquale Ferraro
Nicola Vocaturo
Riccardo Pera
Jacopo Bianchini
Maurizio Giambini
Paolo Pepe

Tenori secondi

Antonio Tirrò
Daniele Bonotti
Francesco Segnini
Alessandro Poletti
Fabrizio Corucci
Michele Pieri

Baritoni

Pasquale Russo
Andrea Paolucci
Antonio Della Santa
Giuseppe Pinochi

Bassi

Valter Battaglini
Antonio Candia
Alessandro Manghesi
Marco Innamorati

* anche *Madrigalista*

Settore amministrazione, predisposizione produttiva e segreteria generale

Mariarita Favilla *responsabile di settore*

collaboratori:

Lucia Quilici *personale*
Piera Lembi *affari generali*
Elena Salotti *collaboratrice affari generali*
Maura Romanini *collaboratrice contabilità*
Cristina Tosi *collaboratrice amministrativa*
Ilenia Giorgi *collaboratrice amministrativa*

Barbara Gheri *responsabile biglietteria*
Angela Sorbi *addetta biglietteria*
Sabrina Ciompi *addetta biglietteria*

Settore tecnico

Guido Pellegrini *responsabile di settore*

collaboratori:

Marco Minghetti *disegnatore luci*
Tiziano Panichelli *datore luci*
Massimo Andreini *elettricista*
Luca Barsanti *capomacchinista costruttore*
Riccardo Carnicelli *macchinista costruttore*
Andrea Natalini *macchinista*

Settore programmazione, produzione e servizi complementari

Simona Carignani *responsabile di settore*

collaboratori:

Susanna Buttiglione *segreteria di produzione*
Belinda Lenzi *responsabile servizi complementari*
Silvana Pinna *collaboratrice servizi*

Settore stampa, pubbliche relazioni, segreteria artistica, formazione

Lia Borelli *responsabile di settore*

collaboratori:

Silvia Poli *segreteria artistica e servizi musicali*
Cataldo Russo *formazione*

COLLABORATORI ESTERNI PRODUZIONE «MANON LESCAUT»

Giuseppe Betti	<i>responsabile laboratorio costruzione</i>
Silvana Luti	<i>responsabile laboratorio scenografico</i>
Patrizia Bosi	<i>capo-sarta</i>
Sabine Brunner	<i>responsabile trucco e parrucche</i>
Daniela Giurlani	<i>capo-attrezzista e scenografia realizzatrice</i>
Fabio Giommarelli	<i>macchinista</i>
Gabriele Grossi	<i>macchinista</i>
Sacha Orsi	<i>macchinista e aiuto-macchinista costruttore</i>
Raffaele Brandani	<i>elettricista</i>
Christoph Trudinger	<i>elettricista</i>
Andrea Bertolai	<i>aiuto-scenografo realizzatore</i>
Samantha Cesaretti	<i>aiuto-attrezzista</i>
Elena Giampaoli	<i>scenografia realizzatrice</i>
Cinzia Landucci	<i>scenografia realizzatrice</i>
Emilia Rosi	<i>scenografia realizzatrice</i>
Giacomo Pecchia	<i>aiuto-scenografo realizzatore</i>
Patrizia Bonicoli	<i>trucco e parrucche</i>
Mirella Di Siro	<i>trucco e parrucche</i>
Rosalia Favaloro	<i>trucco e parrucche</i>

FIGURANTI

Nursena Ahmet	Marzia Nannizzi
Tommaso Bedini	Nicolò Ossino
Eva Bertolacci	Daniele Pardini
Anastasia Cannarozzi	Gabriele Pellegrini
Chiara De Cesari	Elisabetta Pizza
Eliana Dello Strologo	Giulia Pollastrini
Riccardo Francesconi	Giacomo Ramacciotti
Gaia Gemignani	Chiara Sodini
Elia Montanelli	Lucia Torrini

FORNITORI

Costumi Annamode 68, Roma
Calzature Sacchi, Firenze
Parrucche Audello, Torino
Attrezzzeria E. Rancati, Milano
Realizzazione tendaggi Tappezzeria Moretti, Lucca



Centro studi GIACOMO PUCCINI

Soci fondatori:

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

Consiglio direttivo:

Gabriella Biagi Ravenni, *Presidente*
Arthur Groos, *Vicepresidente*
Maurizio Pera, *Segretario-tesoriere*
Giulio Battelli
Virgilio Bernardoni
Michele Girardi
Dieter Schickling

Comitato scientifico:

William Ashbrook, Terre Haute (USA); Virgilio Bernardoni, Università di Bergamo (I); Gabriella Biagi Ravenni, Università di Pisa (I); 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, King's College London (UK); David Rosen, Cornell University (USA); Peter Ross, Bern (CH); Dieter Schickling, Stuttgart (D); Mercedes Viale Ferrero, Torino (I).

Giacomo Puccini 1858 - 2008

150° ANNIVERSARIO DALLA NASCITA



PUCCINI E LUCCA

*“Quando sentirò
la dolce nostalgia
della mia terra
nativa,”*

**IMMAGINI E DOCUMENTI
DELLA VITA DEL MAESTRO**

Lucca Palazzo Guinigi
14 giugno - 22 dicembre 2008

Apertura

14 giugno - 30 settembre:
tutti i giorni 10.00/19.00
sabato 10.00/19.00 - 21.00/24.00

1 ottobre - 22 dicembre:
lunedì chiuso - mar-ven 15.00/19.00
sab-dom 10.00/13.00 - 15.00/19.00

I possessori di biglietto di spettacoli del

Teatro del Giglio

potranno beneficiare - presentandolo
all'ingresso - dell'acquisto a prezzo ridotto
di un biglietto per la mostra

Lucar.
Concessionaria BMW e MINI per vocazione.



Concessionaria BMW
Concessionaria MINI

Lucar

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





storia
tradizione
arte
cultura



Fondazione
Cassa di Risparmio
di Lucca

SOSTENIAMO
I VALORI DELLA CULTURA
PER ACCRESCERE
I VALORI DELLA PERSONA



FONDAZIONE
BANCA DEL MONTE
DI LUCCA

CON IL SOSTEGNO DELLA



CASSA DI RISPARMIO
DI LUCCA PISA LIVORNO
PASSIONE E SENSIBILITÀ PER LA CULTURA



Unicoop Firenze



*organizzazione
banchetti e cerimonie*

