

Fondazione  
Teatro La Fenice di Venezia

Stagione 2010  
Lirica e Balletto

*Giacomo Puccini*

# M ANON LESCAUT



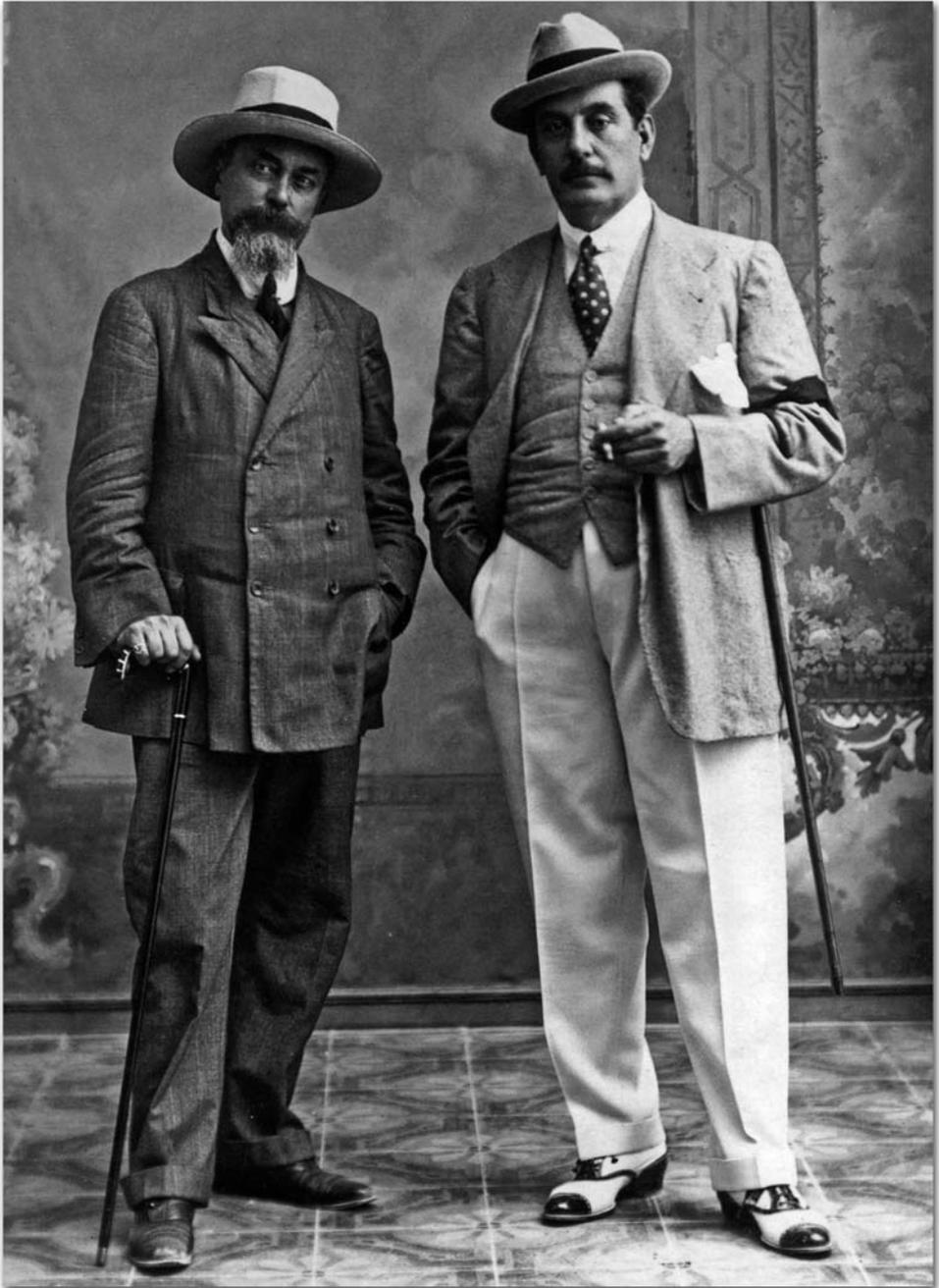
## Sommario

- 5 La locandina
- 7 *Ma l'amor mio... non muor...*  
di Michele Girardi
- 11 Riccardo Pecci  
«Un'altra volta, un'altra volta ancora...»:  
*Manon Lescaut*, ovvero un dramma della compulsione
- 33 Emanuele d'Angelo  
Il libretto di *Manon Lescaut*. Il senso dell'antico
- 47 *Manon Lescaut*: libretto e guida all'opera  
a cura di Michele Girardi
- 105 *Manon Lescaut*: in breve  
a cura di Gianni Ruffin
- 107 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 113 Emanuele Bonomi  
Bibliografia
- 123 *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*  
*Manon Lescaut* alla Fenice: meglio tardi che mai!  
a cura di Franco Rossi

# MANON LESCAUT

[Libretto di Domenico Oliva e Luigi Illica, con interventi di Marco Praga,  
Ruggero Leoncavallo, Giacomo Puccini, Giulio Ricordi e Giuseppe Adami]

Edizione a cura di Michele Girardi,  
con guida musicale all'opera



Puccini e Illica in una fotografia (c. 1900) di Giorgio Magrini. Collezione privata. Luigi Illica (1857-1919) ebbe l'incarico di rielaborare il libretto di *Manon Lescaut*, originariamente affidato a Praga e Oliva (nella stesura finale confluirono anche contributi di Puccini, Giulio Ricordi, Leoncavallo, Giuseppe Adami). Scrisse per Puccini (insieme con Giacosa) i libretti della *Bohème*, di *Tosca* e di *Madama Butterfly*.

# *Manon Lescaut*, libretto e guida all'opera

a cura di Michele Girardi

La gestazione del libretto di *Manon Lescaut* fu assai complessa. Il primo approccio di Puccini col soggetto avvenne nel 1885, quando il librettista delle *Villi*, Ferdinando Fontana, gli sottopose il romanzo di Prévost e la *pièce* omonima di Théodore Barrière e Marc Fournier del 1851. L'infelice esito dell'opera successiva su libretto di Fontana (*Edgar*, 1889), indusse il musicista a evitare una nuova collaborazione con lo scrittore, e per l'opera che avrebbe dovuto lanciarlo nel firmamento degli operisti, Ricordi impegnò Marco Praga, figlio del più celebre Emilio e autore drammatico d'un certo successo. Nella vicenda venne coinvolto sin dall'inizio il poeta Domenico Oliva e fu quest'ultimo, in realtà, a redigere la maggior parte del lavoro negli anni successivi (1889-1892). Mentre Ricordi, alla ricerca di un collaboratore ideale per il toscano, tentava di metterlo in contatto con Giuseppe Giacosa, sul libretto intervenne anche Ruggero Leoncavallo, ma anche il musicista e l'editore inserirono qualche verso qui e là.

Puccini iniziò a comporre, partendo dall'inizio, fin dal 1890, quando Oliva aveva già scritto gran parte del lavoro su uno schema che, in origine, prevedeva anche un atto secondo ambientato, come quello corrispondente della *Manon* di Massenet, nell'appartamento di Manon e Des Grieux a Parigi (scartato nel 1892). Pretese poi l'aggiunta del quadro di Le Havre (richiesta che dette a Praga il pretesto per ritirarsi fin dal marzo del 1890), ma non fu soddisfatto della versione prodotta da Oliva, così come non gli piacque l'atto ambientato nel salotto di Geronte (attualmente il secondo). Ciò indusse Ricordi ad accordarsi con Praga e Oliva affinché il libretto, opera di troppe mani, rimanesse anonimo.

Per effettuare i necessari cambiamenti venne chiamato nel 1892 Luigi Illica, che è a tutti gli effetti il secondo autore del testo drammatico. Illica raddrizzò i punti del libretto che Puccini sentiva deboli, senza intaccare l'equilibrio fra le parti dell'opera (primo, quarto e buona parte del terzo atto) che erano già composte nel momento in cui iniziò il suo lavoro. Egli introdusse i personaggi del maestro di ballo e del lampionaio, rese più lirico l'inizio della scena a Le Havre, e suggerì per la sua conclusione una «perorazione – per modo di dire, o meglio, brano brevissimo a tempo di marinaresca, cioè l'effetto della *partenza della nave*».<sup>1</sup> Ma soprattutto risolse il problema del concertato con

---

<sup>1</sup> Lettera di Illica a Ricordi del 24 aprile 1892, in *Carteggi pucciniani*, a cura di Eugenio Gara, n. 69, p. 71.

l'appello delle prostitute, indicando al compositore una precisa strategia formale, che Puccini seguì alla lettera. Infine, quando il musicista volle ripristinare l'aria della protagonista nel quart'atto, da lui stesso eliminata negli anni Dieci, in vista dell'edizione scaligera del 1922, fu Giuseppe Adami, allora impegnato in *Turandot*, a fornirgli qualche verso per gli ultimi aggiustamenti.

Il testo adottato per questa edizione è il libretto uscito nel 1924,<sup>2</sup> che corrisponde quasi integralmente a quello della *première*, con l'eccezione della macrovariante del finale primo (riportata in appendice).<sup>3</sup> Nella versione rappresentata a Torino la conclusione dell'atto era infatti affidata a un elaborato concertato, in cui Geronte esprimeva il suo dispetto per l'accaduto. Ma Illica si rese conto che occorreva rendere più motivato il passaggio di Manon da questa fuga precipitosa al *boudoir* del «palazzo aurato», e propose che «con un ardito colpo di forbice si tagliasse il finale primo e al suo posto vi si ponesse qualche cosa di Lescaut e Geronte che rendesse poi più chiaro il secondo atto».<sup>4</sup> Già per la ripresa a Novara del 21 dicembre 1893 Puccini approntò il finale oggi noto, che fu poi consacrato a Napoli il 21 gennaio 1894 con l'autore presente in sala.

L'analisi è stata condotta sulla partitura d'orchestra dell'opera, da cui sono tratti gli esempi, individuati mediante l'atto, la cifra di richiamo e in apice il numero di battute che la precedono (a sinistra) o la seguono (a destra).<sup>5</sup>

ATTO PRIMO	p. 53
ATTO SECONDO	p. 68
INTERMEZZO	p. 85
ATTO TERZO	p. 86
ATTO QUARTO	p. 93
APPENDICI:	
	<i>Il finale primo del 1893</i> p. 98
	<i>L'orchestra</i> p. 101
	<i>Le voci</i> p. 103

<sup>2</sup> MANON LESCAUT / *dramma lirico in quattro atti / musica di* / GIACOMO PUCCINI / (96313) / [fregio] / G. Ricordi & C. / Milano-Roma-Napoli-Palermo-Londra / Lipsia-Buenos Aires-S. Paulo (Brasile) / Paris-Soc. anon. des éditions Ricordi / New York-G. Ricordi & C., Inc. / *copyright* 1893, by G. Ricordi & Co. Parole eliminate e versi non intonati o sostituiti sono resi in diverso carattere e colore (grigio e grassetto) nel testo, mentre le varianti in partitura sono state segnalate in nota (con esponenti in cifre romane).

<sup>3</sup> MANON LESCAUT / *dramma lirico in quattro atti / musica di* / GIACOMO PUCCINI / *prima rappresentazione: Torino, Teatro regio, 1° febbraio 1893* / [fregio] / Regio stabilimento Tito di Gio. Ricordi e Francesco Lucca / Milano-Roma-Napoli-Palermo-Londra-Parigi / *copyright* 1893 by G. Ricordi & Co.

<sup>4</sup> Lettera di Illica a Ricordi del 20 ottobre 1893, in *Carteggi pucciniani*, cit., n. 94, p. 92.

<sup>5</sup> GIACOMO PUCCINI, *Manon Lescaut*, dramma lirico in quattro atti, Milano, Ricordi, 1958, rist. 1980, © 1915 (P.R. 113); in questa fonte il libretto viene attribuito a Domenico Oliva, Giulio Ricordi, Luigi Illica e Marco Praga. Nella guida le tonalità minori sono contraddistinte dall'iniziale minuscola (maiuscola per le maggiori); una freccia significa che si modula.

# MANON LESCAUT

Dramma lirico in quattro atti

Musica di Giacomo Puccini

PERSONAGGI	VOCI
MANON LESCAUT	Soprano
LESCAUT, <i>sergente delle guardie del re</i>	Baritono
IL CAVALIERE DES GRIEUX	Tenore
GERONTE DI RAVOIR, <i>tesoriere generale</i>	Basso brillante
EDMONDO, <i>studente</i>	Tenore
L'OSTE	Basso
UN MUSICO	Mezzosoprano
IL MAESTRO DI BALLO	} Tenore
UN LAMPIONAIO	
SERGEANTE DEGLI ARCIERI	Basso
IL COMANDANTE DI MARINA	Basso
UN PARRUCCHIERE	Mimo

Musici, vecchi signori ed abati, fanciulle, borghesi, popolane, studenti, popolani, cortigiane, arcieri, marinai.

Seconda metà del secolo XVIII.

---

*Le avventure del cavaliere Des Grieux, in quel mirabile libro dell'abate Prévost che è «Manon Lescaut», così bizzarre e così umanamente vere, hanno dovuto per necessità scenica essere circoscritte entro limiti severi. Ma la linea principale e 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 Ravoir, cassiere generale) – i consigli e gli intrighi di Lescaut, il fratello sergente – e, finalmente, ancora il ritorno all'amore – e, la nuova fuga – e, il tentativo non riuscito – l'arresto – la condanna di Manon alla deportazione.*

Così:

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

## ATTO PRIMO

## [SCENA PRIMA]

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.<sup>1</sup>

(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)<sup>1a</sup>

<sup>1</sup> Il celebre critico musicale Filippi, all'indomani dell'esecuzione del *Capriccio sinfonico* (1883), saggio di diploma, aveva predetto a Puccini «un luminoso avvenire di sinfonista». Nel momento di cogliere il suo primo trionfo sulle scene liriche, Puccini, operista nato, fece onore alla profezia, mostrando di saper utilizzare schemi 'sinfonici' a fini drammatici. La divisione dell'atto primo in quattro scene (1. fra i giovani di Amiens 2. l'arrivo della carrozza 3. il gioco e l'intrigo 4. la fuga d'amore) viene scandita da stacchi musicali che separano l'una sezione dall'altra, ma anche dalla diversità del materiale che caratterizza ciascuna di esse, collegate per contro da elementi tematici che ricorrono ciclicamente, variamente elaborati. In particolare nello scorcio iniziale, centrato sul tenore e i suoi compagni, che termina con la ripresa dello sfolgorante inizio (I, 22<sup>13</sup>), si possono scorgere le fattezze di un primo tempo sinfonico-corale, così sintetizzabili: 1. esposizione (*Allegro brillante* –  $\frac{3}{4}$ , La-fa#) con I gruppo tematico alla tonica a sua volta bipartito (preludio orchestrale) e II gruppo tematico alla relativa minore (da 4: «Ave sera» e concertato), 2. sviluppo (da 4<sup>13</sup>: «Baie: Misteriose vittorie», con arietta del tenore) 3. ripresa a specchio (fa#-La), a partire dal II gruppo tematico (da 19: «Danze brindisi e follie», fa#), seguito dal I gruppo tematico rovesciato (da 20: «È splendente ed irruente», Fa# →) fino alla ripresa dell'inizio, nuovamente affidata all'orchestra (da 22, *Allegro brillante* –  $\frac{3}{4}$ , La). Strutture scopertamente apparentate a quelle della musica strumentale diverranno più frequenti nelle opere della tarda maturità: ad esse Puccini avrebbe fatto ricorso in un'ulteriore fase sperimentale della propria carriera, confrontandosi ancor più da vicino con le tendenze europee del primo Novecento. Ma la loro inequivocabile presenza anche in questo folgorante inizio dimostra la tendenza dell'artista a trovare nuove impalcature formali, in grado di garantire unità e coesione musicale alla narrazione operistica.

<sup>1a</sup> *Fra i giovani di Amiens*. Nella trattazione dei soggetti Puccini s'attenne sempre ad un saldo principio operativo: delineare sin dalle prime battute di un'opera l'atmosfera in cui si sarebbe svolta l'azione. In *Manon Lescaut* egli si prefisse di tratteggiare la *couleur locale* storica del secolo diciottesimo, particolarmente nei suoi tratti ipocriti e lezionosi (fors'anche perché più s'accentua questo aspetto, che tocca il vertice nella prima parte dell'atto secondo, più la forza dell'amore sensuale fra i due protagonisti si fa travolgente). Per imitare musicalmente il Settecento Puccini utilizzò alcuni lavori precedenti, fra cui i *Tre minuetti per quartetto d'archi* (1884). Dal secondo di questi brani trasse il tema dell'inizio dell'opera (es. 1), che tornerà poi ciclicamente all'interno di tutto l'atto come cifra della giovinezza, soprattutto nella sua cellula generatrice (es. 1 A: Z) e in sue varianti (es. 1 B: Z'; es. 2: Z''), che si sovrappongono ad altre melodie celebrando la giovinezza (e garantendo unità formale). La brillante scrittura orchestrale, impreziosita dai tocchi del *carillon*, e l'accelerazione agogica rendono difficilmente avvertibile il passo di minuetto ch'è matrice di questo vitale inizio, ma la musica conserva pur sempre un passo danzante che conferisce maggiore esuberanza al quadro visivo su cui si spalca il sipario:

ESEMPIO 1 A (I, 101)

ESEMPIO 1 B (I, 41)

The image shows a musical score for 'Allegro brillante' from Act I. The main section is marked 'ff' and 'Allegro brillante' in 3/4 time. It features woodwinds (Ott. Fl., Ob., Cl., VI I & II), strings (Cr., Fag., Vle., Vlc., Arpa), and percussion (3 Tr., Tr., Cr., Fag., Trb I). A smaller section labeled 'Z' is also shown, featuring woodwinds (Ott. Fl., VI) and strings (+Vle., Vlc.).

La struttura sinfonica poc'anzi tratteggiata svolge egregiamente il suo ruolo consentendo un'articolazione agile della materia drammatica, a cominciare dal breve preludio (*Allegro brillante* –  $\frac{3}{4}$ , La) che presenta anche un'im-

EDMONDO (*tra il comico ed il sentimentale*)

Ave, sera gentile, che discendi<sup>1b</sup>  
col tuo corteo di zeffiri e di stelle;  
ave, cara ai poeti ed agli amanti...

STUDENTI (*dopo averlo interrotto con una gran risata*)

...e ai ladri ed ai briachi!

Noi ti abbiamo spezzato il madrigale!

EDMONDO

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

STUDENTI

Or s'anima il viale...

EDMONDO

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

EDMONDO e gli STUDENTI (*ad alcune fanciulle che si avanzano dal viale*)

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

Santa ebbrezza! Or voi, ridenti,  
amorse adolescenti,  
date il labbro, 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*)

segue nota 1a

portante idea secondaria alla sottodominante (da 1, Re, cfr. es. 3 A). La compattezza dell'organizzazione su vasta scala, dovuta a unità agogica (*Allegro brillante*), metrica ( $\frac{3}{4}$ ), tonale (La [Re] e fa# [Fa#]), oltre che tematico-motivica, confermano l'impressione che Puccini ambisse a far convivere tratti formali dei generi operistico e strumentale.

<sup>1b</sup> In questo esordio hanno parte predominante ragazzi e ragazze insieme al loro bardo Edmondo: i loro umori effervescenti trovano sfogo nella musica di scena, che fissa in un ispirato scorcio le ansie amorose di giovani impazienti d'incontrare un oggetto di passione, come capiterà di lì a poco a Des Grieux. Formalmente siamo nel secondo gruppo tematico dell'esposizione, che si snoda alla relativa minore della tonalità principale nel primo «madrigale» di Edmondo, interrotto dai colleghi («Ave, sera gentile», da 4 -  $\frac{3}{4}$ , fa#), e che nel secondo («Giovinezza è il nostro nome», da 7<sup>a</sup>, [*Allegro brillante*]-*Un poco meno* -  $\frac{3}{4}$ -c, La → Re) s'infoltisce di modulazioni, che ben traducono il palpito del desiderio che mai s'arresta. La scrittura corale di Puccini, specialmente in questo inizio e durante la successiva scena del gioco, è molto varia e impegnativa per le masse, divise in tre gruppi: maschile (borghesi), femminile (fanciulle) e misto (studenti); inoltre, nonostante le difficoltà tecniche da affrontare fossero superiori alla media di qualsiasi altra opera italiana dell'epoca, i coristi dovevano garantire anche visivamente un mobile sfondo collettivo per i protagonisti. La cellula Z<sup>1</sup> (elemento di continuità dell'intera esposizione) satura lo spazio sonoro per annunciare Des Grieux come uno fra i tanti studenti che popolano la piazza - nonostante la specifica melodia che lo annuncia (es. 5 A, cfr. nota 2a) -, ma quando il tenore fa il suo ingresso si afferma con molta forza l'elemento lirico, che smentisce la disinvoltura esibita dal giovane di fronte ai compagni:

ESEMPIO 2 (I, 12<sup>8</sup>)

Moderatamente

VI Z<sup>1</sup> CI I

pp Fl, VI, Vlc

EDMONDO

(interrompendolo, alzando le spalle) DES GRIEUX

For - se di da - ma inacces - si - bi - le a - cu - to amor ti morse? L'a - mor!...

STUDENTI

Oh,<sup>1</sup> Des Grieux!*(Des Grieux li saluta senza accennare a volersi fermare)*EDMONDO *(chiamandolo)*

Fra noi,  
amico, vieni<sup>ii</sup> e ridi  
e ti vinca la cura  
di balzana avventura.

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

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

DES GRIEUX *(interrompendolo, alzando le spalle)*

L'amor! Questa tragedia,  
ovver commedia,  
io non conosco!

*(Gli studenti si dividono. Alcuni restano a conversare con Des Grieux ed Edmondo altri si danno a corteggiare le ragazze che passeggiano a braccetto sul piazzale e nel viale)*ALCUNI STUDENTI *(a Des Grieux)*Baie!<sup>1c</sup>

Misteriose vittorie  
cauto celi e felice;  
fido il figliol di Venere  
ti guida e benedice.

DES GRIEUX

Amici, troppo onor mi fate.

EDMONDO e gli 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 –<sup>iii</sup> 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 comprendono che egli scherza, si allontanano corrucciate da Des Grieux, scrollando le spalle. Gli studenti ridono)*

STUDENTI

Ma bravo!

EDMONDO

Guardate, compagni,  
di lui più nessuno si lagni!

<sup>1</sup> «Ecco».<sup>ii</sup> «A noi / t'unisci, o amico,».<sup>1c</sup> Nella parte centrale dello scorcio collettivo, che funge da 'sviluppo' in un'ottica sinfonica, Puccini rielabora elementi motivici e ritmici della sezione precedente, fra cui interpola l'arietta del protagonista «Tra voi, belle, brune e bionde» in forma A-B-A (da 15, *Poco meno* –  $\frac{3}{4}$ , Fa), ancora una musica di scena (dopo i «madrigali») che acquisterà un rilievo specifico tra la fine di quest'atto e l'inizio del successivo. Le movenze fatue del brano traducono l'ironia verbale di Des Grieux in una manifestazione velleitaria, ma spargono anche una tinta che avrà un'importante ricaduta drammatica, quando la canzone verrà ripresa in tono beffardo dagli studenti nel finale primo (cfr. es. 9 C), richiamando così anche la parte centrale, in cui il tenore scherza col proprio destino (cfr. es. 9 A), che animerà poi l'inizio del secondo atto (cfr. nota 4f, es. 9 D). Nell'autografo di *Manon Lescaut* l'arietta è in Fa#, tonalità assai più coerente nel contesto formale dell'atto primo, ma troppo acuta per il tenore (tuttavia nella partitura a stampa è prevista come opzione il ripristino del tono originale dell'autografo).<sup>iii</sup> «e».

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,<sup>1d</sup>  
il corteo di voluttà  
or s'avanza per le vie  
e la notte regnerà;  
è splendente – ed irruente,<sup>1e</sup>  
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 un diligenza: tutti si affollano per osservare chi arriva; la diligenza si arresta innanzi al portone dell'osteria. Scende subito Lescaut, poi Geronte, il quale galantemente aiuta a scendere Manon. Dall'osteria vengono frettolosamente alcuni garzoni, i quali si affaccendano intorno a diversi viaggiatori, e dispongono per lo scarico dei bagagli)*

Giunge il cocchio d'Arras!  
Discendono... vediam!... Viaggiatori<sup>2</sup>  
eleganti – galanti!

[SCENA SECONDA]

MANON, LESCAUT, GERONTE, poi L'OSTE. *Alcuni garzoni d'osteria*

STUDENTI *(ammirando Manon)*

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

LESCAUT

Ehi! l'oste!  
*(A Geronte)*

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

Ehi! l'oste!

L'OSTE *(accorrendo)*

Eccomi qua!

DES GRIEUX *(guardando Manon)*

Dio, quanto è bella!

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

<sup>1d</sup> Preparata da un *crescendo* all'insegna del *carpe diem* («Festeggiam la serata»), ha inizio la ripresa a specchio, a partire dal secondo gruppo tematico (da 19, *l tempo* –  $\frac{3}{4}$ , fa#).

<sup>1e</sup> L'inversione caratterizza anche il ritorno del primo gruppo tematico a partire dalla seconda idea iniziale (es. 3 A); la seconda strofa della canzone degli studenti intonata con enfasi «a voce spiegata», assorbita da quanto la precede, suona in Fa# (es. 3 B):

ESEMPIO 3 A (I, 1)



ESEMPIO 3 B (I, 20)



Dopo lo squillo della fanfara che annuncia l'arrivo della carrozza (un richiamo che tornerà più oltre, cfr. nota 3d), la ripresa orchestrale dell'idea principale del preludio suggella una forma ricca di simmetrie al servizio della narrazione scenica: il quadro della giovinezza come età di sinceri incanti sentimentali, dipinto con tratti vivi, è pronto ad accogliere la protagonista, e a contrapporsi al mondo falso e libertino di Geronte.

<sup>2</sup> *L'arrivo della carrozza.* Al movimentato inizio subentra la stasi che domina una sezione pervasa di lirismo (coi tratti di un tempo lento sinfonico). Il respiro collettivo cede al fascino di Manon che, nella pur vasta galleria delle eroine pucciniane, è quella che più lega a sé il destino altrui. Proprio per cogliere questo aspetto il compositore fu specialmente attento nello sfruttare tutte le possibilità che la tecnica compositiva gli poteva offrire, fin dal momento in cui la ragazza scende, mischiata agli altri passeggeri, per una sosta ad Amiens (da 723, *Andantino* –  $\frac{3}{8}$ , Sib):

GERONTE (*all'oste*)

Questa notte, amico,

qui poserò...

*(A Lescaut)*

Scusate!

*(All'oste)*

Ostiere, v'occupate

del mio bagaglio.

L'OSTE

Ubbidirò...

*(Da qualche ordine)*

Vi prego,

mi vogliate seguir...

*(Preceduti dall'oste, salgono al primo piano Geronte e Lescaut, che avrà fatto cenno a Manon d'attendere. 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...<sup>IV 2a</sup>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?*segue nota 2*

## ESEMPIO 4 (I, 723)

Dalla concatenazione di accordi che restano alla dominante (X: strumentini e coro) scaturirà il tema vero e proprio di Manon ('tema del nome', cfr. es. 6 A: N). Essa si presta ad essere citata o variata sia per la duttile fisionomia melodica – l'unione di due seconde maggiori, la cellula generatrice *n* (che si presenta rivoltata nella parte del fagotto in una settima minore discendente, che invaderà le melodie frivole dell'atto secondo, *n'*), più l'intervallo di quarta giusta – sia per le armonie ad esso sottese. La semplice frase discendente esprime apparentemente un atteggiamento schivo e modesto, ma in realtà è connotata anche dalle parole di fanciulle, borghesi e studenti che esprimono curiosità («vediam!») e apprezzamento per il lusso («Viaggiatori eleganti!... Galanti!»). Da questa sequenza Puccini trasse lo spunto per numerosi momenti chiave della vicenda, quasi che nella musica della protagonista fosse contenuto in potenza il suo futuro e quello del suo amante. Manon si siede su una panchina e si guarda intorno, mentre l'orchestra riecheggia il tema del preludio (es. 1 A) e lo spazioso si svuota (da 25, *Un poco meno* –  $\frac{3}{4}$ , Re → La → Re).

<sup>IV</sup> «Cortese damigella, il priego mio accettate: / dicano le dolci labbra come vi chiamate...».

<sup>2a</sup> Alla vista di Manon Des Grieux viene travolto da un *coup de foudre*: per dare maggior forza a questa situazione Puccini plasmò il materiale tematico del tenore su quello della donna. Nell'ambito motivico del tema del nome ruotano infatti la melodia che annunciava il cavaliere (per ampliamento, es. 5 A: tornerà prima dell'arietta, <sup>615</sup>, e nel duettino, <sup>827</sup>) e la frase palpitante con cui egli rivolge la parola alla ragazza (per contrazione, da 27, *Andante lento espressivo* –  $\frac{3}{4}$ , Sol, es. 5 B), d'ora in poi destinata a rappresentare il suo amore romantico:

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 trapare  
dalle vostre parole!  
Vo' ricordarvi! Il nome  
vostro?...

DES GRIEUX

Sono Renato  
Des Grieux...

LESCAUT (*di dentro*)

Manon!

*segue nota 2a*

ESEMPIO 5 A (I, 312)

STUDENTI  
Ec-co Des Grieux!

Fag, Vlc  
*mf* *espress. sost.*

ESEMPIO 5 B (I, 27), *l'amore romantico*

DES GRIEUX  
Cor-te-se da-mi-gella, il priego mio accetta-te:

VI  
*pp*

Nel rispondere, Manon intona la sequenza X dell'es. 4 e la perfeziona, poggiando sulla dominante; le sue parole connotano il tema che la rappresenta (es. 6 A: N).

ESEMPIO 6 A (I, 277)

Ob, Cl  
*p*

MANON  
Ma-non..... Le-scaut mi chia-mo.

ESEMPIO 6 B (I, 34)

Fl, Ob, C.I., Cl  
*pp*

DES GRIEUX  
Manon Lescaut mi chia-mo

Cr, Arpa  
*pp*

Sia il tema del nome sia la sua citazione all'apice dell'espansione lirica di Des Grieux, un passaggio che di prim'acchito sembra poco più di una riconduzione (es. 6: D) legano segretamente in modo indissolubile i due giovani sin dal primo incontro, nel segno del destino e dell'illusoria speranza di un avvenire migliore, come si vedrà in seguito (cfr. nota 5e, es. 10 B: D). L'approccio dei due giovani dura una manciata di battute, e nel dialogo lirico fa spesso capolino l'ironica musica degli studenti (Z'), che osservano in disparte. La ragazza risponde al giovane con frasi meste, ma quando si accinge a chiedere il nome di lui, una progressione cromatica dilatata ed estesa a tutta la gamma – accordi di settima in posizione lata che risolvono su una nona di dominante – la fa brillare in tutto il suo fascino sensuale. L'incanto viene però spezzato dal richiamo del fratello (da 30, *Allegro agitato*): poche battute per il brusco congedo e la promessa di tornare.

MANON (*subito*)

Lasciarvi

debbo.

(*Volgendosi verso l'albergo*)

Vengo!

(*A Des Grieux*)

Mio fratello

m'ha chiamata.<sup>v</sup>

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!<sup>2b</sup>

A dirla: io t'amo,

tutta si desta – l'anima.<sup>vi</sup>

«Manon Lescaut mi chiamo!»

Come queste parole<sup>vii</sup>

mi vagan nello spirito

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<sup>viii</sup>

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 la dà l'addio*)<sup>3</sup>

<sup>v</sup> «M'ha chiamata / mio fratello».

<sup>2b</sup> La cellula Z" (es. 2) rimbalza per quattro battute, riconducendo l'amore nel cerchio delle pulsioni di giovinezza, e introduce «Donna non vidi mai» (da 33, *Andante lento* –  $\frac{3}{4}$ , Sib). La successione di brani iniziata alla cifra 27 è interpretabile come un'aria in due parti, poiché la melodia dell'assolo segue quasi esattamente nelle proporzioni quella del duettino, trasportata di una terza maggiore più su. Il tema di Manon viene citato dal tenore (es. 6 B), e infine, ampliato da tre a nove battute, ritorna anche in coda del brano, mentre la cellula Z' torna ad alleggerire un poco il clima. La passione di Des Grieux esplose in virtù della naturalezza del flusso melodico, che coinvolge l'ascoltatore tanto da fargli dimenticare lo stretto collegamento fra le sezioni, mentre i raddoppi orchestrali, che giungono sino a cinque ottave, incrementano l'impatto emotivo. Manon è entrata nell'animo del giovane: il fitto reticolo di richiami melodici inserito nella forma bipartita con ripresa consente al sentimento di assumere subito l'aspetto del ricordo cristallizzato – quasi un eterno presente – e al tempo stesso ingigantisce il sensuale richiamo all'immagine della protagonista.

<sup>vi</sup> «a nuova vita l'alma mia si desta».

<sup>vii</sup> Aggiunta: «profumate».

<sup>viii</sup> «cherubina».

<sup>3</sup> *Il gioco e l'intrigo*. Si torna all'azione nella scena successiva, dopo che in una breve coda gli studenti mostrano di non prendere sul serio il collega. In questa sezione si possono ravvisare i tratti di uno scherzo sinfonico-corale: tutto il movimentato e sordido colloquio fra Lescaut e Geronte si svolge mentre borghesi e studenti sono impegnati con le carte, secondo la tecnica ottocentesca del *parlante*, disteso su un ampio tema degli archi in re (es. 7 A) – che riappare variato in diverse soluzioni nel corso del dialogo dei due solisti (particolarmente quando discutono dell'età di sogni e speranze di Manon, dove la variante sparge una patina d'ironia: es. 7 B) e nella scena del gioco – e su un secondo tema alla sottodominante del relativo maggiore (es. 7 C):

STUDENTI

Venite fanciulle!... Augurio ci siate<sup>3a</sup>  
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 desiär.

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 d'un'ora, volete?

Il riso chiedete,  
il bacio, il sospir?<sup>IX</sup>

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, ve-*

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 benché triste fama  
le giovanili mie gesta circonda.  
Ma la vita conosco,<sup>3b</sup>  
forse troppo. Parigi  
è scuola grande assai.  
Di mia sorella guida, mormorando,  
adempio il mio dovere,  
come un vero soldato.

*segue nota 3*

ESEMPIO 7 A (I, 37)

Allegro vivo



VI (Vle., Vlc., Cb alle ottave inferiori)

ESEMPIO 7 B (I, 644)

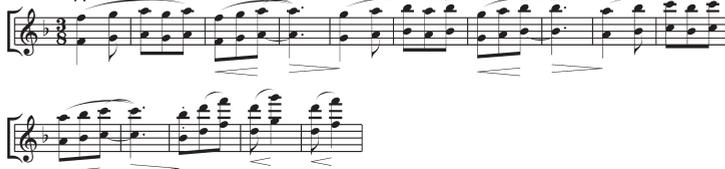
Fl., Cl.



pp

ESEMPIO 7 C (I, 40)

Ott. Fl. pp



<sup>3a</sup> Si preparano i tavoli da gioco (da 37, *Allegro vivo* -  $\frac{3}{8}$ , re→), e le fanciulle fanno da portafortuna agli studenti. Puccini isola questo inizio e l'attacco del colloquio fra Geronte e Lescaut dall'impianto del concertato, staccandoli nitidamente con due riprese del tema principale.

<sup>IX</sup> «il bacio volete, il sospir? / Ah! Orniam la vittoria / il bacio chiedete, il sospir? /».

<sup>3b</sup> Da qui le voci si mescolano e le situazioni s'incrociano senza sosta, ma nessun particolare della trama perde mai di rilievo proprio grazie all'azione chiarificatrice dei temi (è ora il turno della melodia dell'es. 7 C). Emerge

Orniam la vittoria,  
e il core del vinto<sup>x</sup>  
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 giocare,  
altri ordinano da bere)*

*endo Geronte e Lescaut in  
stretto colloquio, si ferma in di-  
sparte ad osservarli)*

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<sup>xi</sup> sogni e di speranze  
in quella testolina...**

GERONTE

Comprendo... Poverina!...

È d'uopo consolarla... Questa sera  
meco verrete a cena?

**Ci sian propizie l'ore.**

LESCAUT

Quale onor! Quale onore!...

E intanto permettete...

*(Gli fa 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 por-  
tate varie lampade e candele accese, che i garzoni di-  
spongono sui tavoli dei giuocatori)*

GLI STUDENTI *(giuocando animatamente)*

Un asso! Un fante! Un tre!

Che gioco maledetto!

LESCAUT *(attratto dalle voci, si accosta al porticato e  
guarda con febbrile interesse)*

Giocano! Oh, se potessi

**qualche colpo perfetto**

**tentare anch'io!<sup>xii</sup>**

GLI STUDENTI

Puntate!

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

LESCAUT *(si avvicina in modo deciso agli studenti, si  
pone alle spalle d'un giuocatore, osserva il suo giuo-  
co, poi con aria di rimprovero)*

Un asso?! Mio signore,

un fante! Errore, errore!

GLI STUDENTI *(a Lescaut)*

È vero, un fante; siete

un maestro?

*segue nota 3b*

così l'ambigua figura di Lescaut, uomo di mondo affetto dal demone del giuoco e sempre incline ad assecondare il proprio tornaconto.

<sup>x</sup> Aggiunta: «di tenebre cinto».

<sup>xi</sup> «Quanti».

<sup>xii</sup> «tentare anch'io / qualche colpo perfetto!...».

LESCAUT

Celiate!

Un dilettante...

GLI STUDENTI

A noi...

V'invito... banco!

LESCAUT (*con aria fredda e sprezzante sedendosi a giuocare*)

Carte!

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

GERONTE (*all'oste*)

Amico, io pago prima e poche ciarle!<sup>3c</sup>

Una carrozza e cavalli che volino

sì come il vento; fra un'ora!

L'OSTE

Signore!<sup>xiii</sup>

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,<sup>3d</sup>

incipriato Pluton sei tu!

La tua Proserpina

di resistere forse avrà virtù?

(*Entra Des Grieux penseroso, 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<sup>xiv</sup> appassirà!

La tua fanciulla, la tua colomba

or vola, or vola.

Del postiglion suona la tromba...

Via, ti consola!

Un vecchio la rapisce!

<sup>3c</sup> Il tema cromatico che sorge improvvisamente in orchestra (cfr. es. 23 B) mette sotto il fuoco dei riflettori i preparativi del rapimento, cui assiste di nascosto Edmondo, e inquadra con un tocco sintetico ma efficacissimo la figura del cassiere generale: ne udremo una variante particolarmente importante nell'atto successivo, che collega con precisione estrema due momenti chiave della trama (cfr. nota 9a). Il cinismo di Geronte, vecchio libertino, viene ingigantito dal contrasto con la musica leggiadra intonata dai giovani. Uno scorcio virtuoso in orchestra fa percepire l'animazione ai tavoli da giuoco, e al tempo stesso funge da stacco per il breve dialogo che precede il finale.

<sup>xiii</sup> «Sissignore!».

<sup>3d</sup> Edmondo non si lascia scappare l'occasione per esibire due briciole di cultura classica, e anche noi vediamo con lui un ritratto lezioso del libertino incipriato, amante della finzione. Informa l'amico mentre la fanfara del cocchio risuona come una concreta minaccia di rapimento, poi esce per preparare la burla. Ora ci sono tutti gli elementi per inserire un vero duetto fra Manon e Des Grieux, promesso nell'incontro precedente.

<sup>xiv</sup> «poco».

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<sup>xv</sup>

il soldato laggìù.

DES GRIEUX

E il vecchio?

EDMONDO

Il vecchio? Oh, il vecchio l'avrà da far

[con me!

(*Si avvicina ai compagni che giuocan, e parla all'orecchio d'alcuni fra essi; poi esce e si allontana a sinistra; si sospende il giuoco: Lescaut beve in compagnia degli studenti*)<sup>4a</sup>

MANON (*compare sulla scaletta, guarda ansiosa intorno e visto Des Grieux scende e gli si avvicina*)

Vedete? Io son fedele<sup>4a</sup>

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<sup>4b</sup>

<sup>xv</sup> «Forse ti salvo... / Del giuoco morse all'amo».

<sup>4</sup> *La fuga d'amore*. Mentre il sole tramonta e si abbassano gradatamente le luci Puccini dà veste musicale all'agitato stato d'animo del giovane che attende la fanciulla, in un breve quanto denso interludio (da 52, *Vivo* –  $\frac{3}{8}$ , La): Manon vi campeggia, rappresentata dal suo tema volto in minore (da 52<sup>14</sup> – re), che introduce una sezione (da 53, *Andantino* –  $\frac{8}{8}$ , Sib) in cui il richiamo della cornetta s'intreccia in contrappunto con una linea indipendente e con la frase dell'amore romantico nel registro grave:

ESEMPIO 8 (I, 1053)

L'ambiente interagisce con le sorti dei singoli e la fanfara, che poc'anzi echeggiava come segno di minaccia, ora traduce in suoni la speranza di una via di fuga.

<sup>4a</sup> Il duetto stavolta è costruito in modo più tradizionale, echeggiando tratti delle forme ottocentesche. Manon si rivolge a Des Grieux nel tempo d'attacco (da 53, *Allegretto gaio* –  $\frac{2}{4}$ , Sib) con frasi cariche di sensualità, calibrata su accordi paralleli di nona e di settima alterati («E al vostro prego»), il cavaliere si lancia in progressioni cariche di slancio.

<sup>4b</sup> La protagonista rievoca poi nel *cantabile* la vita che conduceva nella sua «casetta» (da 55, *Andante amoroso* –  $\frac{8}{8}$ , Sib). L'atteggiamento malinconico di Manon immersa nel rimpianto è contrapposto all'intensa passione di

casetta risonava  
di mie folli risate,  
e colle amiche gioconde ne andava  
gioconda<sup>xvi</sup> 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?!...<sup>xvii</sup>  
LESCAUT (*alzandosi e picchiando sul tavolo*)  
Non c'è più vino? E che? Vuota è la botte?<sup>4c</sup>

(*Gli studenti lo forzano a sedere. Il giuoco riprende più animato. All'udire la voce di Lescaut, Manon e Des Grieux si ritraggono verso destra agitatissimi; Manon impaurita vorrebbe rientrare, ma viene trattenta da Des Grieux*)

DES GRIEUX  
Deh! m'ascoltate: vi minaccia un vile  
oltraggio: un rapimento! – Un libertino,<sup>xviii</sup>  
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...<sup>4d</sup>  
Che burla colossal! Presto! Partite...

MANON (*sorpresa*)  
Fuggir?...<sup>xix</sup> Fuggir?

DES GRIEUX

Fuggiamo! Concedete

che il vostro rapitor... un altro sia!

*segue nota 4b*

Des Grieux, che riprende la melodia principale e la trasforma da sentimento di nostalgia per la perdita innocenza in un sensuale invito all'amore.

<sup>xvi</sup> «sovente».

<sup>xvii</sup> «Ah! sogno gentil, mio sospiro infinito».

<sup>4c</sup> Come in un tempo di mezzo, un evento spezza la stasi lirica (da 57<sup>4</sup>, *Allegro vivo* –  $\frac{3}{8}$ , re →): Lescaut, immerso nel gioco, cerca del vino, e Des Grieux svela a Manon il progetto del libertino, rievocato dal temino cromatico dell'es. 23 B incorniciato da un nuovo motivo di quarte diminuite che innescano una dolorosa tensione (1<sup>4</sup>58 e 58<sup>1</sup>), il cui significato verrà precisato nell'atto secondo e nell'intermezzo (cfr. nota 10 e es. 24).

<sup>xviii</sup> Aggiunta: «audace».

<sup>4d</sup> Gli eventi precipitano e l'azione si fa incalzante: Edmondo annuncia la burla con una frase spensierata (che Puccini riprenderà tale e quale nel quadro secondo della *Bohème*) e avvia un brevissimo *a due* vibrante (da 1<sup>1</sup>59, *Più vivo* –  $\frac{3}{8}$ , Re b →), che si chiude con la perorazione della melodia dell'*Andante amoroso* (da 56<sup>2</sup>, *Largamente* –  $\frac{3}{8}$ , Sol).

<sup>xix</sup> «Che?».

MANON (*a Des Grieux*)

<sup>xx</sup>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.* \* <sup>4e</sup> Geronte viene dalla sinistra, dà una rapida occhiata al tavolo; vedendovi Lescaut giocare animatamente, lascia sfuggire un moto di soddisfazione, e cautamente, in modo da non risvegliare l'attenzione di alcuno, va verso l'osteria, dove trova l'oste)

GERONTE

Di sedur la sorellina

è il momento! – Via, ardimento,  
che il sergente è al giuoco intento.

È bene ch'ei vi resti!<sup>xxi</sup>

(*Chiama sottovoce l'oste*)

Ehi, dico...

(*L'oste accorre*)

È pronta<sup>xxii</sup>

la cena?

L'OSTE

Sì, Eccellenza.

GERONTE

L'annunziate

a quella signorina  
che...

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

Quella signorina?...

GERONTE (*seccato*)

Sì.

EDMONDO (*additando al fondo, lontano, verso la via che conduce a Parigi*)

Eccellenza,

vedetela!<sup>xxiii</sup> Essa parte in compagnia  
d'un ardente –<sup>xxiv</sup> studente.

(*Edmondo si avvicina agli studenti*)

GERONTE (*guarda sorpreso, poi nella massima confusione corre da Lescaut scuotendolo*)

L'hanno rapita!

LESCAUT (*giuocando*)

Chi?

GERONTE

Vostra sorella!

LESCAUT

Che?! – Mille e mille bombe!

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

GERONTE

L'inseguiamo!

È uno studente!

<sup>xx</sup> Aggiunta: «Ah, no! Ah, no!».

\* Da qui alla fine dell'atto il libretto e la partitura divergono dal libretto del 1893 (cfr. appendice per versi e commento).

<sup>4e</sup> La transizione al finale è assai rapida: Geronte riappare accompagnato dal suo tema cromatico e sincopato (da 62, *Allegro moderato* –  $\frac{3}{8}$ , →) – che dà quasi il senso di uno sconcio ansimare – appena in tempo per vedere la carrozza partire in gran fretta. L'agogica subisce un'accelerazione notevole in poche battute (da *Allegro* a *Allegro molto agitato*) fino a che Lescaut non prende in mano la situazione.

<sup>xxi</sup> «Vi rimanga!».

<sup>xxii</sup> «pronta è».

<sup>xxiii</sup> «guardatela!».

<sup>xxiv</sup> «d'uno».

LESCAUT (*vedendo la simulata indifferenza degli studenti, scrolla il capo*)

È inutil!...

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

Riflettiamo!

Cavalli pronti avete?...

(*Geronte accenna di no*)

Il colpo è fatto!

È tardi il disperarsi ed è da matto!

GERONTE (*irritatissimo*)

È ver.

LESCAUT

Vedo; Manon con sue grazie leggiadre<sup>4f</sup>  
ha suscitato in voi... un affetto di padre!

GERONTE

Non altrimenti!

LESCAUT (*con dignitosa fierezza*)

E a chi lo dite!... Ed io da figlio  
rispettoso vi do un ottimo consiglio...  
Parigi!... È là Manon... Manon già non si perde!  
Ma borsa di studente presto rimane al verde...  
Manon non vuol miseria! Manon riconoscente

GLI STUDENTI (*tralasciato il giuoco ridono sottocchi dell'avventura di Des Grieux, che sottovoce Edmondo a loro narra; cauti però per la presenza del sergente, prudentemente in disparte, guardano, ascoltano e si divertono*)

Venticelli – ricciutelli,  
che spirate  
fra vermigli – fiori e gigli,  
avventura  
strana e dura,

<sup>4f</sup> Lescaut blandisce Geronte con tratti pressoché ricattatori, poiché sa bene di quale genere sia la passione che Manon ha suscitato nel libertino (da 66, *Moderato con moto-Andante sostenuto* –  $\frac{3}{4}$ - $\frac{2}{4}$ , Mi), e l'atto si chiude con la ripresa della canzone di Des Grieux affidata agli studenti, su nuovi versi rispetto alla *première* torinese (da 67<sup>s</sup>, *Andante sostenuto* –  $\frac{2}{4}$ , Mi), mentre Lescaut aiuta Geronte a ritrovare un po' di dignità. Prima di ripensare il finale, Puccini era già ricorso ai mezzi della musica per collegare le diverse situazioni dell'opera, avendo deciso di omettere ogni felicità amorosa attorno al «picciol desco» (l'atto secondo della *Manon* di Massenet) e di puntare su una Manon cinica e un Des Grieux disperato. Perciò dalla parte centrale dell'arietta del tenore (es. 9 A) aveva ricavato il tema del flauto su cui si apre il sipario nell'atto successivo (es. 9 D), e un'importante frase di Edmondo (es. 9 B):

ESEMPIO 9 A (I, 15<sup>8</sup>)

DES GRIEUX

Pa-le-sa-te-mi il de-sti-no

ESEMPIO 9 B (I, 50<sup>4</sup>)

EDMONDO

dal suo stel-di-vel-to, po-ve-ro fior,.....

ESEMPIO 9 D (II, b. 1)

FI 1

p

ESEMPIO 9 C (I, 168)

Studenti

Asse-ta-to il labbro a-ve-va

LESCAUT

Voi fa-re-te da pa-dre ad un'ot-ti-ma fi-glia,

Il collegamento semantico è semplice ed efficace: prima il destino evocato dal giovane s'identifica con la ragazza oggetto delle sue cure – il «povero fior» di Edmondo –, poi diverrà la sorte stessa della sua infelice passione. Forte di questi elementi Puccini poté facilmente inserire la ripresa dell'intera arietta di Des Grieux: passandola agli studenti come canzone creò anche un legame più avvertibile fra le due musiche di scena, nonché una concatenazione degli eventi molto più stringente. «Venticelli ricciutelli» non è dunque sfondo neutro, e la fragranza del canto mette ancora più in rilievo i suggerimenti ipocriti di Lescaut a Geronte (es. 9 B): le porte del «palazzo auroto» sono pronte a spalancarsi per accogliere una perfetta cortigiana.

Accetterà... un palazzo, per piantar lo studente!  
Voi farete... da padre ad un'ottima figlia,  
ed io completerò, signore, la famiglia.

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

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

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

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

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

Degli eventi all'altezza esser convien!... Perché...

*(Entrano nell'osteria)*

deh narrate.

Strana e dura – l'avventura  
per mia fé'!

Assetato labbro aveva

coppa piena;

ber voleva

e avidamente

già suggeva...

ma, repente,

bocca ignota – la fe' vuota

Dura è affé!...

*(Ridono, ma allo sguardo minaccioso di Lescaut, frenano le risa e si ritirano verso il viale, ove ripigliano il loro motteggio)*

EDMONDO e GLI STUDENTI

A volpe invecchiata

l'uva fresca e vellutata

sempre acerba rimarrà.

*(Gli studenti scoppiano in una gran risata; in quel mentre esce minaccioso Lescaut: gli studenti fuggono ridendo.)*

## ATTO SECONDO

*A Parigi. Salotto elegantissimo in casa di Geronte. Nel fondo due porte. A destra ricchissime e pesanti cortine nascondono l'alcova. A sinistra, presso alla finestra, una ricca pettiniera. Sofà, sedili, poltrone, un tavolo.<sup>5</sup>*

[SCENA PRIMA]

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!<sup>xxv 5a</sup>  
*(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!...

[SCENA SECONDA]

LESCAUT, e detti

LESCAUT *(entrando)*

Buon giorno, sorellina!<sup>5b</sup>

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?...

---

<sup>5</sup> Nella prima parte dell'atto secondo va in scena la vita d'alcova. La rappresentazione della galanteria dei cortigiani, le cui smancerie annoiano Manon, si oppone col massimo contrasto al clima del successivo duetto d'amore, dominato dalla più sincera delle passioni, ma al tempo stesso contaminato moralmente dalla solare corruzione della protagonista. Il madrigale, i minuetti, la canzone pastorale che risuonano nel salotto di Geronte sono stati definiti «particolari non necessari», «*pastiches* settecenteschi [...] singolarmente ingombranti nell'economia di un'opera che implica grosse rinunce allo svolgimento cronologico della vicenda». Essi hanno invece un ruolo fondamentale: fanno vivere agli spettatori il tempo interiore della protagonista, motivandone le reazioni.

<sup>xxv</sup> «questo riccio!».

<sup>5a</sup> Quanto va dall'inizio dell'atto fino all'ingresso dei musicisti ammicca nuovamente a una «solita forma» ottocentesca del duetto, a cominciare dall'equivalente di una «scena» (*Allegretto moderato* –  $\frac{6}{8}$ , si), il cui inizio viene animato da una frase di quattro battute ricavata dal motivo dei flauti (es. 9 D), che caratterizza perfettamente l'ambiente fatuo in cui vive la ragazza. La melodia comunica inoltre nell'ascoltatore il senso dell'ineluttabilità della sorte di Manon (in relazione alle precedenti apparizioni, cfr. ess. 9 A, B e C), prigioniera del desiderato lusso e dei riti della società di cui diverrà ben presto vittima. Il simbolo scenico di questa efferata leziosaggine è il parrucchiere che le sculetta intorno.

<sup>5b</sup> L'ingresso di Lescaut porta ad una rottura solo momentanea del clima arcaizzante, che ben presto riprende a correre con malinconico brio, fra neri e ginecèi. Il colloquio tra fratelli ha molteplici ragioni drammatiche: innanzitutto ci mostra il buon esito delle previsioni del sergente e l'agio con cui egli si muove tra le lacche, mentre spiega cosa sia successo nel frattempo di Des Grieux. Ma serve anche a farci comprendere come la vera anima di Manon arda sotto i lussuosi abiti che indossa. Puccini crea diversi assi di simmetria formale per arricchire la narrazione, mediante sezioni che verranno riprese nell'arco del duetto, e motivi che si proietteranno anche nel prosieguo dell'atto. Il primo caso è dato dal temino saltellante che si ode in orchestra quando il baritono chiede «Geronte ov'è» (33, flauti e clarinetti), che coglie nel libertino gli aspetti di un carattere da opera buffa.

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*)

<sup>xxvi</sup>Che insieme delizioso!...

[SCENA TERZA]

LESCAUT, MANON, *poi music*

LESCAUT

Sei splendida e lucente!<sup>5c</sup>

M'esalto!... E n'ho il perché!...

È mia la gloria se

sei salva dall'amor d'uno studente.

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

mai la speranza il<sup>xxvii</sup> cor m'abbandonò!

Là, la tua sorte vidi!... Laggiù<sup>xxviii</sup> il magico fulgor di queste sale balenò.

T'ho ritrovata! Una casetta angusta<sup>5d</sup>

era la tua dimora – possedevi

innumeri baci e... niente scudi!...

È un bravo giovinotto quel Des Grieux!...

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

Dunque era<sup>xxix</sup> naturale

che un dì Manon avesse<sup>xxx</sup> 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!...

<sup>xxvi</sup> Aggiunta: «Ah!».

<sup>5c</sup> La vanagloria di Lescaut s'impenna nel suo racconto, che impegna quasi tutto il Tempo d'attacco (da 4, *Lo stesso movimento* –  $\frac{2}{4}$ , Re) e offre al suo interno un altro spunto alla narrazione, il successivo

<sup>xxvii</sup> «in».

<sup>xxviii</sup> «là».

<sup>5d</sup> *Andantino mosso* (da 165 – Re), in cui, con cinismo poco sopportabile, Lescaut dipinge la casetta di Manon e Des Grieux, un piccolo tempio dell'amore che non merita rimpianti. Meglio dunque le magnificenze del «palazzo aurato» del cassiere generale, che ricompare sgambettando, sul temino buffo esposto poc'anzi (da 5), aprendo al gigantesco contrasto che verrà dall'assolo della protagonista, un brano che nasce nel segno del rimorso per l'abbandono dell'amore vero.

<sup>xxix</sup> «È dunque».

<sup>xxx</sup> «tu abbia».



come<sup>xxxii</sup> Geronte, è un grande amico mio.

Ei mi tortura sempre:  
(*Imitando Des Grieux*)

«Ov'è Manon?...

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

A Sud?...» sempre io rispondo: «Non lo so!...»

E<sup>xxxiii</sup> 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 giocatore provetto*)

Or... correggendo la fortuna sta...

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

È il vecchio tavolier (per noi) tal quale<sup>5h</sup>

la cassa del danaro universale!...

Da me lanciato e istruito

pelerà tutti e tutto!

Ma nel martirio delle lunghe lotte

intanto il dì e la notte

vive incosciente della sua follia,

e ognora chiede al giuoco ove tu sia!

MANON (*fra sé, dolorosamente*)

Per me tu lotti,

per me che, vile,<sup>xxxiv</sup> ti lasciavi...

che tanto duolo a te costai!...

Ah! vieni! Il passato mi rendi,

l'ore fugaci...

le tue carezze ardenti!

Rendimi i baci,

i baci tuoi cocenti...

l'ebbrezza<sup>xxxv</sup> che un dì mi beò!

Vieni!... Son bella?

più bella ancor sarò!<sup>xxxvi</sup>

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

Davver che a meraviglia questa veste<sup>5k</sup>

mi sta?...

LESCAUT (*ammirando*)

Ti sta a pennello!

MANON

E il tupe?...

LESCAUT

Portentoso!

MANON

E il busto?...

xxxii «qual già».

xxxiii «Ma».

<sup>5h</sup> Il sentimento di nostalgia si amplia nel lirico *a due* conclusivo (da 9<sup>3</sup>, *Andante mosso* –  $\frac{3}{4}$ , Fa), dove il controcanto del baritono fa risaltare la melodia con cui Manon, eccitata dal ricordo, invoca il ritorno di Des Grieux fra le sue braccia, spingendosi poi sino al Do acuto, immersa anch'essa nel passato:

ESEMPIO 12 (II, 9<sup>3</sup>)

MANON *p*

Per... me tu lotti, per me, vi-le, che ti la - scia - i. che...tanto duol ti co - stai!... Ah! vieni!..Ilpas - sa - to mi ren - di...

Nella coda l'ultima fiammata di passione, con l'improvvisa modulazione da Fa a Mi, è seguita da un tortuoso ripiegamento a fa mediante enarmonia, a partire da una settima di terza specie (<sup>2</sup>10): quasi un rassegnato ritorno alle noie quotidiane.

xxxiv «vile, che».

xxxv «quell'ebbrezza».

xxxvi «Ah! Vieni! resister più non so!».

<sup>5k</sup> La cantilena del flauto riprende quando Manon torna davanti allo specchio, in una coda che stabilisce un asse di simmetria con l'inizio dell'atto, e mentre la tonalità si distende con cadenza perfetta a Si $\flat$  entrano gl'incipriati musici, per cantare un madrigale.

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 speciali?

MANON *(annoziata)*

Son musicisti! È Geronte che fa dei madrigali!

## IL MADRIGALE

I MUSICI

Sulla vetta tu del monte<sup>6</sup>

erri, o Clori:

hai per labbra due fiori,

<sup>xxxvii</sup> 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 musicisti, maestoso)**(Ai musicisti, maestoso)*

Io v'accomiato in nome della gloria!

*(I musicisti escono inchinandosi)*

## [SCENA QUARTA]

MANON, LESCANT, GERONTE, *vecchi signori, abati, IL MAESTRO DI BALLO. Suonatori*

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

MANON *(mostrando quelli a Lescaut)*I madrigali!... È il ballo!... E poi la musica!...<sup>7</sup>

Son tutte belle cose! Pur...

*(Non può reprimere uno sbadiglio, e sbadigliando esclama)*

M'annoio!...

<sup>6</sup> Dopo il tema iniziale dell'opera, viene ancora un autoimprestito: Puccini prelevò questo 'madrigale' (da 11, *Andantino* –  $\frac{3}{4}$ , Sib), funzionalissima musica di scena, dall'*Agnus Dei* della giovanile Messa del 1880, abbassandolo di un tono e riducendolo nelle proporzioni. La scelta dell'organico – tutte donne *en travesti* – è ben mirata: la voce del mezzosoprano solista è accompagnata da un piccolo coro da camera, che interviene manieristicamente per riprendere, a guisa di «volta», gli ultimi due versi delle strofe. Il testo è zeppo di quinari e settenari tronchi con rime bacciate, e imperniato su scoperte metafore erotiche («Piagne Filen / «Cuor non hai Clori in sen? / Ve'... già... Filen... vien... men!»), che in taluni punti Puccini si diverte a colorire ironicamente con *madrigalismi* (l'oboe che mima la zampogna, il lamento sospirato su seconde minori ascendenti e discendenti, le pause che imitano l'erotico ansimare di «Filen»). La musica composta oltre dieci anni prima per l'*Agnus Dei* si adatta perfettamente alla situazione dell'opera, costituendo quasi la prova dell'agnosticismo religioso del musicista. Nel congedare i musicisti Lescaut intasca la borsa destinata ai cantanti, per non «offender l'arte» (situazione a cui i musicisti in Italia sono purtroppo abituati), mentre il corno fa risuonare il motivo del madrigale con particolare, e pesante sarcasmo.

<sup>xxxvii</sup> Aggiunta: «e».

<sup>7</sup> Accolti da Geronte fanno il loro ingresso i personaggi che daranno vita alla scena successiva – maestro di danza, suonatori di quartetto, signori e abati – mentre risuonano le quinte vuote degli archi che accordano gli strumenti con un tocco di realismo che ricorda la mazurka in scena del *Ballo in maschera* (da 13, *Moderato* –  $\frac{3}{4}$ , Re v), e flauto e oboe duettano, anticipando le melodie successive con naturalezza, ma al tempo stesso fornendo le basi per la costruzione dell'intera scena 'arcadica', con due frasi lungimiranti, che verranno riprese di lì a poco:

(E va incontro a Geronte che entra seguito dal maestro di ballo ed altri. Grandi inchini cerimoniosi. Lescaut osserva sorridendo quella scena di sdolcinature: i suonatori accordano i loro strumenti, mentre Geronte col maestro di ballo sta organizzando e preparando il minuetto)

LESCAUT (fra sé, filosoficamente riflettendo)

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

(Dopo avere un po' riflettuto)

Andiam da Des Grieux!

È da maestro preparar gli eventi!...

(Esce. Mentre il maestro di ballo riceve gli ordini da Geronte, entrano altri personaggi, i quali si inchinano a Manon, le baciano la mano, le offrono fiori, dolciumi, ecc. Il maestro di ballo si avvanza, dà la mano a Manon per cominciare il minuetto: Geronte fa cenno agli amici di tirarsi in disparte e sedersi. Durante il ballo alcuni servi girano portando cioccolatta e rinfreschi)<sup>7a</sup>

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;

segue nota 7

ESEMPIO 13 (II, 14)

<sup>7a</sup> La scelta d'impiegare il minuetto quale cifra di una ricca casa parigina nel Settecento era pressoché obbligata (e più avveduta dei valzer che popolano il *Rosenkavalier*): Puccini realizzò una struttura formale che può definirsi un calco del tradizionale schema tripartito, adattato nelle proporzioni alle sue esigenze drammatiche (da 13<sup>17</sup>, *Tempo di minuetto* –  $\frac{3}{4}$ , Re). La prima sezione, affidata ai soli archi, è articolata su quattro frasi, di cui solo quella d'apertura, derivata anch'essa dai giovanili minuetti per quartetto (es. 14), ha funzione di antecedente, mentre due delle tre rimanenti sono variazioni della conseguente:

ESEMPIO 14 (II, 13<sup>17</sup>)

Nella seconda sezione, il cui carattere contrastante rispetto alla prima è dato dagli intervalli melodici prevalentemente discendenti (es. 15), Manon comincia a danzare:

ESEMPIO 15 (II, 14)

ammirate in silenzio,  
in silenzio adorate...  
È cosa seria.

IL MAESTRO (*a Manon*)

A manca!...

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

(*Figura dell'occhiaietto*)

Attenta! L'occhiaietto...

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 socca!

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*)

*segue nota 7a*

Intanto il maestro le dà alcuni consigli con tono lezioso e Geronte, colto dall'entusiasmo, viene ammonito dai presenti ad «adorare in silenzio». Il materiale melodico è costruito sullo sviluppo di poche cellule, come a dare l'idea di un'improvvisazione e suscita nello spettatore la sensazione di udire un'unica melodia, inframmezzata da cadenze. Dopo la ripresa della prima sezione comincia quello che può essere considerato il trio in la, la cui reminiscenza assumerà un ruolo molto significativo nel finale dell'opera (cfr. es. 16 con 36):

ESEMPIO 16 (II, 16<sup>1</sup>)

Ob

pp Arpa

pp Vlc

Arpa, Vlc

IL MAESTRO (*A Manon*)

A man - ca!... Bra - va!... A de - stra!...

La lezione è finita, e il maestro chiede «con impazienza» un cavaliere per Manon: Geronte si presenta e la copia, fra l'ammirazione zuccherosa degli astanti, danza la ripresa del minuetto.

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*)

Evviva i fortunati – innamorati!

Ve' Mercurio e Ciprigna!

Oh! qui letizia

con amore e dovizia

leggiadramente alligna!<sup>7b</sup>MANON (*sull'aria del minuetto, a Geronte*)L'ora, o Tirsi, è vaga e bella...<sup>7c</sup>

Ride il giorno – ride intorno

la tua fida pastorella...

Te sospira – e per te spira.

<sup>7b</sup> Abbiamo osservato sin qui l'abilità di Puccini nel condurre la narrazione valendosi di temi e di cellule generatrici, variamente combinate all'impiego di motivi di reminiscenza, oltre che in grado di sottomettere strutture della musica strumentale a precise esigenze drammatiche, e più oltre avremo modo di discutere altri passaggi significativi, in particolare nell'intermezzo e nell'atto conclusivo. Questo agire, e in particolare nel trattamento del tema della protagonista e nel complesso sistema di relazioni messo in atto per creare il tessuto semantico dell'opera in rispondenza alla struttura musicale, mostra l'alta profonda qualità del suo rapporto col teatro di Wagner, col cui magistero era l'unico italiano dell'epoca in grado d'interagire nonostante la differente posizione estetica – più legata a un mondo allegorico quella del tedesco, alla continuità narrativa del dramma all'italiana quella di Puccini. Nella scelta della vicenda di Manon e Des Grieux influì forse l'ammirazione per la partitura in cui giganteggia un altro amore destinato alla sconfitta: quello fra Tristan e Isolde; un'ammirazione testimoniata anche dalla tavolozza armonica impiegata, e dalla citazione quasi letterale del famoso *Tristanakkord* (es. 17 A) proprio in questo scorcio della scena della lezione di ballo (es. 17 B), quando Manon e Geronte hanno appena smesso di danzare il minuetto:

ESEMPIO 17 A – *Tristan und Isolde*, bb. 1-3ESEMPIO 17 B – *Manon Lescaut* (II, 22<sup>1</sup>)

Queste battute s'insinuano come un cuneo all'interno della scena settecentesca per annunciare l'imminente arrivo di Des Grieux e, con esso, il momento in cui un amore disperato e sensuale travolgerà i due giovani.

<sup>7c</sup> Ora tutto è pronto perché Puccini apponga il sigillo al quadro lezioso dell'opera. La costruzione della melodia della canzone pastorale di Manon rappresenta il culmine della finezza compositiva in uno scorcio basato su d'una sofisticata elaborazione formale al servizio del dramma. Ritorniamo per un momento alla melodia intonata dalla protagonista nel duetto (es. 12), il cui *incipit* (*P*) lievemente variato era stato ripreso dal flauto (es. 13: *P'*) prima che entrassero gli invitati: combinando questa frase a frammenti dei minuetti (cfr. es. 18, *M* e *Y* con 15, *M* e *Y*) Puccini attuò un sottile giuoco di rimandi semantici per ribadire le contraddizioni di Manon, qui intena ad assorbire il desiderio fisico dell'amante con un tocco di civetteria:

Ma tu giungi e in un baleno  
viva e lieta è dessa allor!  
<sup>xxxviii</sup>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<sup>xxxix</sup> baluardi.

SIGNORI ed ABATI  
Qui, il tempo vola!

GERONTE (*al coro con intenzione*)  
È cosa ch'io so per prova.  
(*A Manon*)

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

MANON

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

SIGNORI ed ABATI

Grave è sempre l'attesa...

GERONTE  
Dell'anima sospesa  
non sian lunghe le pene.  
(*Tutti si muovono: saluti, baciamano. Mentre bacia  
la mano a Manon*)  
Ordino la lettiga...  
Addio... bell'idol mio...  
(*Escono*)

[SCENA QUINTA]

MANON sola, poi DES GRIEUX

MANON (*si affretta ad acconciarsi, ammirandosi soddisfatta nello specchio*)  
Oh, sarò la più bella!...<sup>8a</sup>  
(*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*)

segue nota 7c

ESEMPIO 18 (II, 22<sup>3</sup>)

MANON

*p* L'o - ra o Tir - si è va - ga e bel - la... Ri de il gior - no, ri - de in - tor - no la..... fi - - da

*p'*

*M (es. 15)*

*Y (es. 15)* *tr*

pa - sto - rel - la. Te so - spi - ra, per te spi - ra.

La descrizione musicale dell'evento drammatico approda qui ad esiti elevati: è già dipinta la donna in grado di umiliare, in nome dell'amore sensuale, il vecchio e manierato libertino. Lo sapremo non appena i vecchi convenuti nel salotto impomatato avranno lasciato Manon sola davanti allo specchio.

<sup>xxxviii</sup> Aggiunta: «Ah!».

<sup>xxxix</sup> «pei».

<sup>8a</sup> Ed ecco il momento dell'incontro fra i due amanti (da 25, *Allegro moderato con agitazione* -  $\frac{3}{4}$ , *slb*), un vortice di passione disperata che inizia con lei che si pavoneggia allo specchio, sente i passi affrettati di qualcuno che entra e lo scambia per un servo (errore che tuttavia allude alla reale condizione del povero tenore). L'azione viene scandita dai colpi implacabili del timpano, segno sonoro di un destino avverso sul quale si poggia, gelida, la cellula *n* del tema di Manon e gli accordi sottesi ad essa, ma cambiati in minore e al grave; il passaggio trasmette un sinistro presagio di sventura proprio in coincidenza con l'imminente arrivo di Des Grieux, come se a Manon non fosse concesso di vivere l'amore serenamente:

Tu, amore? Tu? Sei tu,<sup>XI</sup>  
immenso amore?!... Dio!

DES GRIEUX (*con gesto di rimprovero*)  
Ah, Manon!

MANON (*colpita*)

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,  
volsi che solo e libero  
tu la fortuna  
tentar potessi.

DES GRIEUX

Taci... che<sup>XLI</sup> 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,<sup>XLII</sup> ai tuoi piedi io sono  
e<sup>XLIII</sup> 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! –

*segue nota 8a*

ESEMPIO 19 (II, 25)

Fl. Cl. Fag. *pp* *n*

MANON

Oh! sa-rò la più bel-la! Dunque questa let-ti-ga?

«Tu, tu, amore? Tu?»: questa parole spazzano ogni smanceria, e avviano le pagine più ispirate dell'opera. Un flusso melodico incessante domina il duetto. Baci e incanto sono evocati dalla melodia suadente, venata di cromatismi, intonata dalla ragazza che confessa all'amante di averlo tradito e gli offre lusso e ricchezza. Mentre Des Grieux parla di vendetta, Manon di colpa e amore: su questi argomenti si fonda l'attrazione sensuale. Des Grieux sente il profumo dell'antico fascino che emana la tentatrice (da 31, *Moderato-A tempo più sostenuto* –  $\frac{2}{4}$ - $\frac{3}{4}$ , *mi* →), ed è già sul punto di cedere quando Manon gli si offre con una sensualità sconosciuta a qualsiasi eroina d'opera del tempo: «È fascino d'amor; cedi, son tua!».

<sup>XI</sup> «Ah!...».

<sup>XLI</sup> «tu».

<sup>XLII</sup> «T'ho tradito, è ver».

<sup>XLIII</sup> «Ah!».

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<sup>8b</sup>  
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 tesor 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 tesor,  
vivi e t'inebria  
sopra il mio cor.

<sup>8b</sup> L'amplesso viene stilizzato nell'*a due* (da 30, *Andante sostenuto* –  $\frac{3}{4}$ , Fa) quando le voci si uniscono nella melodia dell'amore romantico (es. 20), che ci fa tornare al primo approccio di Des Grieux a Manon (cfr. es. 5 B), e a «Donna non vidi mai»:

ESEMPIO 20 (II, 30)

L'impeto passionale vince ogni stile, tanto che l'*a due* non ha un testo librettistico vero e proprio, ma viene costruito rompendo ogni realtà strofica, assemblando i versi di qui e di là. La risposta di Des Grieux è ancora un tassello semantico importantissimo (es. 21):

ESEMPIO 21 (II, 635)

ESEMPIO 22 (II, 637)

Il cavaliere vede la propria sorte guardando la compagna negli occhi, e identifica la sequenza *D*, apparsa già tre volte, come tema del destino congiunto alla speranza della felicità amorosa. Essa riappare (es. 22) dopo che Des Grieux, toccato il *Sib* acuto nel momento culminante, adagia dolcemente Manon sul sofà, mentre una settima di terza specie, con uno scambio enarmonico, allude ancora al *Tristanakkord*. Ma Puccini non si limitò a proporre simbolicamente la sensualità come simbolo di colpa; la trasferì invece nella musica, dando vita a quella passione disperata che d'ora in poi dominerà l'azione.

DES GRIEUX

<sup>xliv</sup>Nelle tue braccia care  
v'è l'ebbrezza, l'oblio!

MANON

La bocca mia 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!...

[SCENA SESTA]

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)

Affé, madamigella,<sup>9a</sup>

or comprendo il perché di nostr'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!...

<sup>xliv</sup> Aggiunta: «M'arde il tuo bacio / dolce tesoro!».

<sup>9a</sup> Il materiale tematico impiegato nell'opera determina un articolato sistema di relazioni, che lega i personaggi alle situazioni vissute e agli stati d'animo relativi, in rapporti dove sovente la musica assume un peso decisivo, svincolandosi da pure e semplici necessità narrative per creare sofisticate associazioni simboliche. Ne abbiamo un esempio proprio in questo scorcio (da 38, *Allegro sostenuto* –  $\frac{3}{8}$ - $\frac{2}{4}$ , fa→), quando un classico tema da fugato, dominante a partire dal rientro di Lescaut, annuncia Geronte che sorprende i due amanti abbracciati. Manon gli mette uno specchio di fronte perché possa prendere coscienza che solo il suo denaro (da 39<sup>6</sup>, *Allegretto mosso-Allegretto* –  $\frac{3}{4}$ - $\frac{2}{4}$ , Sol→si), e non l'aspetto, ha potuto garantirgli l'amore di una donna giovane e bella (es. 23 A), mentre l'orchestra riprende in una variante mossa l'ansimante temino cromatico (es. 23 B) che aveva identificato il cassiere generale come intrigante uomo di potere:

ESEMPIO 23 A (II, 39<sup>6</sup>)

MANON (trattenendo le risa)  
A - mo - re?

*ppp*

Fl, Ob, VI I  
*ppp*

Cl, VI II, Vle

ESEMPIO 23 B (I, 47)

GERONTE

Iopago pri - ma e po - che ciarle! U - na car - rozza e

Fl, Cl, Fag, VI, Vle  
*ppp*

Vle, Cb  
*ppp*

Il cromatismo della matrice viene assorbito nel modo maggiore come note di passaggio, ma nondimeno enfatizza l'istintivo, sconcertante cinismo della fanciulla. Passi siffatti fanno vedere bene come tutta l'azione dell'opera graviti sulla protagonista, ritratta con imbarazzante crudezza: in questi due stralci si collega lo strapotere del denaro al fascino della giovinezza dei sensi comprata, ma non ancora doma. Ciò rafforza inoltre la principale chiave interpretativa della vicenda: tutto accade perché Manon non può reprimere né il suo amore per il lusso né le sue pulsioni erotiche.

GERONTE

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

MANON (*prende lo specchio, lo pianta in viso a Geronte, e coll'altra mano indica Des Grieux: trattene-  
 nendo 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 vin-  
 cendosi, 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 (*ridendo, gaiamente spensierata*)

Ah! ah!... Liberi! Liberi!<sup>9b</sup>  
 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!<sup>xlv</sup>  
 DES GRIEUX (*con immensa amarezza*)

Ah! Manon, mi tradisce  
 il tuo folle pensiero:  
 sempre la stessa! Trepida  
 divinamente,  
 nell'abbandono ardente...  
 Buona, gentile come la vaghezza  
 di quella tua carezza;  
 sempre novella ebbrezza:  
 indi, d'un tratto, vinta, abbacinata  
 dai raggi e dagli effluvi  
 della vita dorata!...  
 (Con forza crescente)  
 Io? Tuo schiavo e tua vittima discendo  
 la scala dell'infamia...  
 Fango nel fango io sono  
 e turpe eroe da bisca  
 io m'insozzo, mi vendo...  
 L'onta più vile m'avvicina a te!  
 (Sconfortato)  
 Nell'oscuro futuro,  
 di', che farai di me?  
 (Siede accasciato. Manon gli si avvicina amorosa-  
 mente, e gli prende la mano)

MANON

Un'altra volta, un'altra volta ancora,  
 deh! – mi perdona!...  
 Sarò fedele e buona,  
 lo giuro... lo giuro!

<sup>9b</sup> Dopo l'uscita dignitosa di Geronte, Manon si sente libera di andarsene con l'oro guadagnato (da 41, *Allegretto deciso* –  $\frac{3}{4}$ , Sol), e il suo tema, nella versione più spensierata, invade la partitura, provocando la reazione dell'amante, che prima l'invita a partire senza indugio (da 42, *Moderato-Allegretto-Allegro* –  $\frac{2}{4}$ - $\frac{3}{4}$ , Re $\flat$ →), poi le rivolge un appello disperato («Ah, Manon», da 43, *Moderatamente* –  $\frac{6}{8}$ ,→ la), che a tratti rasenta l'invettiva, alla fine del quale, rassegnato, ripiega in se stesso.

<sup>xlv</sup> «Dobbiam partir».

[SCENA SETTIMA]

LESCAUT, MANON, DES GRIEUX, *poi un sergente cogli  
arcieri, indi GERONTE*

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

DES GRIEUX

Lescaut?

MANON

Tu?... qui?!...<sup>9c</sup>

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

DES GRIEUX<sup>XLVI</sup>

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<sup>XLVII</sup>

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 arcieri!...

Su, cavalier,  
e, per le scale,  
spiegate l'ale!...

Da un granatiere  
ch'era in quartiere  
tutto ho saputo.

DES GRIEUX *(con rabbia)*

Ah!...<sup>XLVIII</sup> Il vecchio astuto!...

LESCAUT

Manon...

MANON *(impaurita)*

Ohimè!...

LESCAUT

Via... l'ali ai piè!

*(A Des Grioux)*

Ah, non sapete...  
voi la perdetate...

La sciagurata  
avrà spietata  
crudele sorte:<sup>XLIX</sup>

l'esiglio!...

MANON *(atterrita)*

Ah! è! morte!...

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

<sup>9c</sup> Il rientro in scena di Lescaut innesca il rapidissimo finale secondo (da 44, *Allegro sostenuto con fuoco* –  $\frac{3}{4}$ - $\frac{3}{4}$  la): in orchestra sorge il ritmo frenetico di una tarantella sul tema anticipato all'inizio della scena, che viene sviluppato in stile fugato, e accompagna l'arresto della donna. Puccini si concede qui un piccolo quanto raro sag-  
gio della sua abilità contrappuntistica (ne riassaporeremo i tratti all'inizio di *Madama Butterfly*), dove la norma  
formale presta il suo nome alla situazione drammatica (fuga = fuga).

<sup>XLVI</sup> «e MANON».

<sup>XLVII</sup> «e DES GRIEUX».

<sup>XLVIII</sup> «Maledetto».

<sup>XLIX</sup> «l'attende crudele / sorte spietata».

<sup>L</sup> «Ahimè! la morte!».

LESCAUT

Or v'affrettate!  
 non esitate!  
 Pochi minuti,  
 siete perduti!  
 Già dal quartier  
 uscian gli arcier!  
 La compagnia  
 forse è per via!...  
 Ah, il vecchio vile  
 morrà di bile,  
 se trova vuota  
 la gabbia e ignota  
 gli sia tuttora  
 l'altra dimora!  
*(Affrettando)*  
 Manon!... Suvvia!...  
 son già per via!  
*(Osservando)*  
 Oh! il bel forzier!  
 Peccato inver!...

LESCAUT *(affaccendato)*  
 Nostro cammino  
 sarà il giardino...  
 In un istante

DES GRIEUX *(furibondo)*

Ah, il maledetto  
 vecchio!...

MANON

M'affretto!

DES GRIEUX

Manon!...

MANON

Ohimè!

DES GRIEUX

Sì! bada a te,  
 vecchio!<sup>11</sup>

MANON

Un istante!...

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

Questo smagliante  
 smeraldo...

DES GRIEUX

Andiamo!

MANON

Ma sì!...

DES GRIEUX

Affrettiamo!

MANON

Mio Dio!... Sì...

DES GRIEUX

Orsù!...

MANON

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

DES GRIEUX

A fare?

MANON

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

MANON *(con dolore)*  
 E questo incanto  
 che adoro tanto  
 dovrò lasciare

DES GRIEUX *(amoroso)*  
 O mia diletta  
 Manon, t'affretta!  
 D'uopo è partire

<sup>11</sup> «te! / Vecchio vil!».

de l'alte piante sotto l'ombria. siam sulla via... Buon chi ci piglia! <i>(Gittandole la mantiglia)</i> La tua mantiglia vesti, Manon... <i>(Corre ad una finestra)</i> Maledizion!	e abbandonare? Or via... pazienza!... Saria imprudenza lasciar quest'oro, o mio tesoro! <i>(Apre affannosamente al- cuni tretti, ne estrae dei gioielli, e si serve della mantiglia per nasconderli)</i>	tosto!... Fuggire... Ah! torturare mi vuoi ancor!!! Con te portar dèi solo il cor! Io vo' salvare solo il tuo amor.
---	---	---

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

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

LESCAUT e DES GRIEUX  
Presto, all'alcova!...

*(Lescaut spinge entro all'alcova Des Grieux e Manon, seguendoli alla sua volta, ma quasi subito si sente dall'alcova un grido di Manon e questa ritorna ancora in scena fuggendo, e dopo di 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)*

<sup>l.ii</sup> «Dimmi».

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*.<sup>10</sup>)

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*).

<sup>10</sup> L'intermezzo ci introduce all'atmosfera desolata dell'atto terzo. La didascalia, apposta in calce sia al libretto sia alla partitura, funge da programma del brano, citando le parole con cui Des Grieux nel romanzo di Prévost ricorda al suo interlocutore l'iter della peripezia seguita all'arresto dell'amata. La musica traduce prontamente in suoni il suo disperato desiderio di ricongiungersi a lei. Nella sezione iniziale (III, <sup>121</sup>, *Lento espressivo* – e, →) s'affaccia la melodia di Manon avvilita su se stessa, dapprima acfala e subito proposta in modo minore (come nell'es. 19) con accompagnamento cromatico e straziante, in un avvio dove il movimento delle parti, la concatenazione di settime e l'uso degli strumenti fuori registro denunciano senza reticenze il debito stilistico verso Wagner:

ESEMPIO 24 (III, <sup>121</sup>)

L'incipit della viola solista aggiunge ulteriore pregnanza alle associazioni mnemoniche, perché esprime il contatto malato fra Manon e Geronte – se dava forma alla minaccia del rapimento sventata ad Amiens (I, 58<sup>1</sup>, cfr. nota 4c), sottolineava altresì il rimpianto dei gioielli che Manon era costretta a lasciare in nome di una nuova fuga nel finale secondo (51<sup>6</sup>). Improvvisamente le divagazioni armoniche e l'impianto cromatico che dipingono i ricordi sofferiti del protagonista, si sciolgono nel tema principale dell'intermezzo (da 1, *Andante calmo* –  $\frac{2}{4}$ , si):

ESEMPIO 25 (III, 1)

Puccini anticipa qui la melodia carica di tristezza inesorabile che s'udrà nel momento del pianto disperato di Des Grieux nell'atto quarto. La 'narrazione' prosegue nella sezione seguente (da 2, Re) – basata su una reminiscenza del duetto nell'atto secondo («Io voglio il tuo perdono») – e sfocia infine nel motivo del destino (es. 26) cioè la sequenza D nella forma dell'es. 21, che subito s'increspa in una variante cromatica, fugace presagio di sventura (D<sup>3</sup>):

ESEMPIO 26 (III, 6)

Proprio questo tema, già caricato di ottimismo dalla frase di Des Grieux nel duetto dell'atto secondo (cfr. nota 8b), sarà portatore di un'effimera illusione che renderà più atroce il disinganno nell'epilogo dell'intera vicenda.

## 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 rischiarava debolmente. È l'ultima ora della notte; il cielo si andrà gradatamente rischiarando.<sup>11</sup>*

### [SCENA PRIMA]

DES GRIEUX, LESCAUT (*in disparte, dal lato opposto della caserma*)

DES GRIEUX

Ansia eterna... crudel...<sup>11a</sup>

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...<sup>LIII</sup>

Manon all'alba libera farò.

(*Si avvolge fino agli occhi nel ferrajuolo e va cautamente nel fondo ad osservare*)

DES GRIEUX (*con immensa angoscia*)

Dietro al destino

così mi traggio livido,

e notte e di cammino.

È un miraggio m'angoscia

e m'esalta!... Vicino

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

Parigi ed Havre... cupa,<sup>LIV</sup> triste agonia!...

Oh! lungo strazio della vita mia!...

### [SCENA SECONDA]

MANON, DES GRIEUX, LESCAUT

LESCAUT (*avvicinandogli*)

Eccoli...<sup>LV</sup>

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 una mano sulla spalla a Des Grieux*)

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*

<sup>11</sup> Nell'atto terzo (che si svolge all'esterno), dopo l'esposizione (atto primo, esterno) e la peripezia (atto secondo, scena in interno), si avvia la catastrofe, che avrà compimento nel quarto e ultimo atto, anch'esso in esterno. Il cammino dei protagonisti verso l'abisso è reso percepibile anche dalla luministica: qui siamo «nell'ultima ora della notte», e la messa in scena prevede che il cielo vada «gradatamente rischiarando». Anche la parte visiva alimenta dunque attese destinate a precipitare nel «cielo annuvolato» della Louisiana, col suo tragico «orizzonte vastissimo» mentre «cade la sera» sulla vita di Manon. Formalmente l'ingresso del coro divide l'atto in due parti, e crea le premesse per un grande finale che ruota su un pezzo concertato, in posizione corrispondente a quello di *Gioconda* e di *Otello*, entrambe opere in quattro atti.

<sup>11a</sup> Si entra subito in un clima fosco (da 87, *Andante mesto* –  $\frac{3}{4}$ , re): il colore scuro di un tema ostinato di corni e viole, su un gelido pedale inferiore del clarinetto basso, ci fa percepire l'ansia di Des Grieux, a colloquio con Lescaut.

<sup>LIII</sup> «cogli amici / là il colpo tenterò».

<sup>LIV</sup> «fiera».

<sup>LV</sup> «Vengono!».

con precauzione alle sbarre di ferro. Des Grieux, immobile, tremante, guarda: i vetri si aprono e appare Manon. Des Grieux corre a lei)

DES GRIEUX (con voce soffocata)

Manon!...

(Le sue mani si avvengono alle sbarre)

MANON (piano, con immenso abbandono)

Des Grieux!...<sup>11b</sup>

(Manon sporge le mani dalla ferriata; Des Grieux 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!<sup>LVI</sup>

(Si allontana da destra)

[SCENA TERZA]

MANON, DES GRIEUX, un LAMPIONAIO

MANON

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

DES GRIEUX (espansivo)

Abbandonarti? Mai!

Se t'ho seguita per la lunga via fu perché fede mi regnava in core onnipossente – 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)

...<sup>LVII</sup> Kate rispose al re:

«D'una zitella

perché tentare il cor?

Per un marito

mi fe' bella il Signor!»

Rise il re,

poi le diè

gemme ed òr

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!<sup>LVIII</sup>

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

Ah! una minaccia funebre io sento!...

Tremo a un periglio che ignoto m'è...

DES GRIEUX (supplichevole, con intensa passione)

Ah! Manon, disperato!<sup>LIX</sup>

è il mio prego!... L'affanno

<sup>11b</sup> Da qui fino alla fine dell'opera l'applicazione della tecnica della reminiscenza, incrociata con quella leitmotivica, si fa assai estesa. Su essa si basa il fuggevole incontro fra Manon e Des Grieux, quando lei appare fra le sbarre della prigione che dà sul piazzale del porto di Le Havre (da 9, *Andante lento espressivo* –  $\frac{3}{4}$ , Sol). Qualche istante di tenerezza serve a comunicarsi un filo di speranza, ma la melodia romantica del primo incontro (nella stessa tonalità e metro, cfr. es. 5 B) che introduce e accompagna le loro parole, ricorda il tempo felice nella miseria e accresce il *pathos* di un sogno impossibile, specie quando Des Grieux pronuncia il suo auspicio («Fra poco mia sarai», da <sup>5</sup>11) sul tema di Manon, anch'esso citato come nell'atto primo (cfr. es. 6 A). Improvvisamente la canzone del lampionaio (da 11, *Allegretto moderato* – e, sol) impone una stasi che accresce la tensione.

<sup>LVI</sup> Aggiunta: «non partirà!».

<sup>LVII</sup> Aggiunta: «e».

<sup>LVIII</sup> «Tremo, pavento per te!...».

<sup>LIX</sup> Nell'ultima parte del colloquio (da 14, *Lentamente* –  $\frac{3}{4}$ , fa#), Puccini ricorre ancora a una composizione precedente, *Crisantemi*, elegia funebre per quartetto d'archi in un unico movimento (*Andante mesto*, 1890); sul secondo tema di questo lavoro, ripreso quasi letteralmente dalle viole (e nella stessa tonalità), Des Grieux rivolge alla sua compagna un ultimo appello sconsolato, mentre il tocco del tamburo in terzine di bisrome accentua il carattere funebre della sua implorazione:

la parola mi spezza...  
Vuoi che m'uccida qui?  
Ti scongiuro, Manon.

<sup>LIX</sup>Vieni! vieni!...

(Addita il viottolo)

Salviamoci!...

Vieni ti scongiuro!

Ah! vieni! Salviamoci!

MANON

E sia! M'attendi, amore...

Tutto chiedimi... tutto!...<sup>LX</sup>

(Si ritira dalla finestra. Colpo di fuoco e grida di dentro di «All'armi!». Des Grieux corre verso il viottolo)<sup>12</sup>

[SCENA QUARTA]

LESCAUT, DES GRIEUX

LESCAUT (entra fuggendo colla spada sguainata)

Perduta è la partita!...<sup>12a</sup>

Cavalier, salviam la vita!...

DES GRIEUX

Che avvenne?

LESCAUT

Udite come strillano!

(Nuove grida di «All'armi!»)

Fallito è il colpo!...

DES GRIEUX (con impeto)

Ah!... ben venga la morte!

Fuggir? Giammai!

(Fa per sguainare la spada)

LESCAUT (impedendoglielo)

Ah! pazzo inver!...

MANON (riappare alla finestra, agitata; con immenso slancio a Des Grieux)

Se m'ami,

in nome di Dio

t'invola, amor mio!

DES GRIEUX

Ah! Manon!...

segue nota 11c

ESEMPIO 27 (III, 114)

DES GRIEUX (supplichevole) (con intensa passione)

Ma - non, dispera-to è il mio pre - go!...faffanno la pa - rola mi spezza...

Tamburo velato

Vle (metà con sordina)

ppp

ppp espressivo molto

Il tema del destino, accompagnato dall'arpa (da 15, *Andante animato* -  $\frac{3}{4}$ , Solb), chiosa la scena della prigione con una parvenza di serenità, destinata a infrangersi in qualche istante.

<sup>LIX</sup> Aggiunta: «Ah!».

<sup>LX</sup> «chiedimi tutto! / Son tua, m'attendi, amore!».

<sup>12</sup> La parte conclusiva dell'atto è imperniata sulla grande scena dell'imbarco. Grazie all'intervento di Illica, che in una lettera gli inviò una dettagliata ipotesi dell'intera scena, Puccini poté risolvere il problema di trasformare uno statico pezzo concertato in un brano d'azione, lo stesso compito che Verdi si era posto senza venirne a capo nell'atto terzo di *Otello* (dove prevalgono la qualità stupefacente della musica e le esigenze della fitta elaborazione delle parti reali, che non consentono di seguire le trame incessanti di Jago).

<sup>12a</sup> Lo scoppio di una fucilata comunica che il piano di Lescaut è fallito, mentre il popolo irrompe in piazza ansioso di sapere cos'è successo (da 16, *Allegro vivo* -  $\frac{2}{4}$ - $\frac{3}{4}$ , Sol → Solb). All'ingresso del comandante il tema di quartette diminuite già apparso più volte (cfr. note 4c, 10 e es. 24) associa nuovamente, in un rapporto di causa ed effetto, la deportazione di Manon al suo contatto con Geronte.

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*)

[SCENA QUINTA]

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?<sup>1x1</sup>

– Fu un ratto? Rivolta?

– Fuggiva una donna!

– Più d'una. La folta

tenèbra protesse laggiù i rapitori!

– Che audacia!

– Che audacia!

– Vedete! Le guardie

già sfilano.

(*Rulli 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*)<sup>12b</sup>

<sup>1x1</sup> Aggiunta: «Che fu?».

<sup>12b</sup> Nella sezione iniziale del 'Largo concertato' (da 21, *Largo sostenuto* – *c*, *mi*) l'appello del sergente, declamato su un tema che scorre in orchestra, funge da perno per le melodie di protagonisti e comprimari, ognuna delle quali tratteggia un'azione specifica:

ESEMPIO 28 (III, 121)

Rosetta!

In tal modo una pluralità di situazioni si svolge in sincronia, senza che di essa vada perso nemmeno un dettaglio. Lescaut fomenta il popolo di Le Havre, rendendolo partecipe delle sorti della ragazza, e mentre si odono salaci commenti sulle bellezze che attraversano lo spiazzo, l'aspetto schivo di Manon attira i commenti impietositi dei borghesi. Intanto che prosegue l'appello essa si ricongiunge all'amante, intrecciando un *a parte* lacinante, Lescaut continua nella sua opera di persuasione, e le prostitute seguitano a sfilare. In un breve stacco emerge con forza Des Grieux (da <sup>3</sup>23, *Sostenendo* – *c* -  $\frac{3}{4}$ , *Sol*), fin che nella ripresa del *Tempo I* (da 24<sup>1</sup> – *c*, *mi*) il tema viene intonato, in segno di disperata rassegnazione, dai due amanti:



Claretta! ( <i>Va al suo posto frettolosa</i> )	ALTRI Che bionda!...	e all'orgia ed a sozze carezze gittata!	quest'è il rimorso mio! Ma tu perdona!...
Violetta! ( <i>Traversa la piazza con modo procace</i> )	ALTRI Che bruna!	BORGHESI ( <i>indignati</i> ) Ah! sempre così!	( <i>Un disperato singhiozzo le tronca la parola</i> )
Nerina! ( <i>Elegante</i> )	ALTRI ( <i>schernendole</i> ) Che splendidi nèi!	LESCAUT ( <i>eccitando gli ascoltatori</i> ) Pel gaudio d'un dì di <sup>LXII</sup> vecchio signore... poi... sazio... cacciata!	Mio desolato, amore immenso... addio!... <sup>LXIII</sup>
Elisa! ( <i>Se ne va tranquillamente</i> )	ALTRI Di vaghe nessuna!	BORGHESI Che infamia, che orrore!	DES GRIEUX Guardami e vedi com'io soggiaccio a questa angoscia amara!
Ninon! ( <i>Si copre il volto colle mani</i> )	ALTRI Che gaia assemblea.	LESCAUT ( <i>additando Des Grioux</i> ) Vedete quel pallido che presso le sta? Lo sposo è quel misero.	Ché una tortura crudel m'è il bacio della tua bocca cara. Ogni pensiero si scioglie in pianto! È pianto anche il desio!
Giorgetta! ( <i>Civettuola</i> )		BORGHESI Oh! inver fa pietà!	Ah! m'ho nell'animo l'odio soltanto, degl'uomini e di Dio!
		LESCAUT Così, fra catene, nel fango e avvilita, rivede e rinviene la sposa rapita! ( <i>Grida di sdegno</i> )	

SERGEANTE (*collocandosi di fronte alle cortigiane*)

Presto!... In fila...<sup>12c</sup>

(*Le cortigiane si mettono in fila.*)

Marciate!

(*Vedendo Manon ferma presso a Des Grioux*)

Costui qui ancor?<sup>LXIV</sup> Finitamola!

(*Va e prende brutalmente Manon per un braccio e la spinge verso le altre*)

<sup>LXII</sup> «d'un».

<sup>LXIII</sup> «Devi Manon scordar! / Forse abbastanza non fosti amato... / quest'è il rimorso mio! / Ma tu perdona, mio amor, / ah! amore immenso... addio!... / Ora a tuo padre dèi far ritorno... / devi Manon scordar! / Mio amore addio! / (*Singhiozza disperatamente*)».

<sup>12c</sup> Si avvia la mesta processione delle prostitute (da 25<sup>5</sup>, *Allegro deciso-Largo sostenuto* –  $\frac{2}{4}$ - $\frac{12}{8}$ , → mi-mi♭-mi), e in orchestra sorge una melodia lamentosa, che verrà poi intonata dal protagonista (un procedimento che Puccini avrebbe sfruttato per un altro celeberrimo 'lamento' tenorile, «E lucean le stelle» di Cavaradossi). Dopo l'impennata eroica di Des Grioux con la spada in mano a proteggere la sua donna, la risoluzione è affidata al *cri du cœur* del tenore («No!... Pazzo son!... Guardate», mi). L'assolo, accompagnato dalla piena orchestra, è un brano di estrema tensione vocale, e in apparenza sembrerebbe una concessione a stilemi veristi. In realtà la violenza espressiva tende a rendere credibile lo stato d'animo del cavaliere, e viene risolta con mezzi musicali: il grido di Des Grioux si arresta su un accordo di settima diminuita, notoriamente instabile (qui appartiene a Sol) e incerto come la risposta che il giovane attende dal comandante della nave, che infine gli consentirà d'imbarcarsi. L'atto è siglato dalla perorazione del motivo del destino nel segno della speranza, brutalmente spezzata alla nuova alzata del sipario, quando lo spettatore verrà calato direttamente nell'ultimo viaggio di Manon: verso la morte.

<sup>LXIV</sup> «ancor qui».

DES GRIEUX (*non può trattenersi, e d'un tratto strappa Manon dalle mani del sergente gridando*)  
Indietro!

SERGEANTE (*a Des Grioux*)

Via!

BORGHESI (*aizzati da Lescaut; a Des Grioux*)

Coraggio!

DES GRIEUX (*furente, minaccioso*)

Ah! guai a chi la tocca!

(*Avvinghia stretta a sé Manon, coprendola colla propria persona*)

Manon, ti stringi a me!...

BORGHESI (*spinti da Lescaut, accorrono in soccorso di Des Grioux ed impediscono al sergente di avvicinarsi a Manon*)

Così! Bravo!

COMANDANTE (*apparendo a un tratto in mezzo alla folla*)

Che avvien?

(*La folla si ritrae rispettosamente*)

DES GRIEUX (*sempre con l'impeto della disperazione, guardando minaccioso intorno a sé*)

Ah! non v'avvicinate!...

Ché, vivo me, costei

nessun strappar potrà!...

(*Scorgendo il comandante, vinto da profonda emozione, egli erompe in uno straziante singhiozzo; le sue braccia, che stringevano Manon, si sciolgono e Des Grioux cade ai piedi del comandante dolorosamente implorando*)

No!... pazzo son!... Guardate  
come io piango e 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 sulla 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.*<sup>13</sup>

(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,<sup>13a</sup>  
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 (*sempre più debole*)

Son vinta...

Son vinta!... Mi perdona!

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

DES GRIEUX (*ansiosamente*)

Tu soffri?

<sup>13</sup> Il vasto finale terzo invece di portare a uno sviluppo della vicenda prelude all'estenuante atto quarto: conclusione stigmatizzata dal pur benemerito Mosco Carner come «un lamento in forma di duetto, che si protrae per diciotto minuti: un fallimento dunque sul piano drammatico». Si tratta invece di uno dei momenti più rappresentativi della poetica di Puccini, essenziale per ribadire il tema centrale dell'opera: l'amore inteso come «maledizione» e passione disperata. Il compositore realizzò in questo atto il suo primo esempio di 'musica della memoria', come farà in modo altrettanto indimenticabile in occasione della morte di Mimì, Butterfly e Angelica. I temi già uditi si susseguono, facendo interagire il passato col presente, e quel poco d'invenzione realizza un'unità poetica saldissima col materiale di tutta l'opera. La musica non deve descrivere nulla, perché nulla accade che non sia il logico effetto di ciò cui abbiamo assistito. La fine di Manon è l'inevitabile conseguenza del suo modo di vivere e assurde a evento metaforico perché a morire non è soltanto un personaggio, ma un imbarazzante simbolo d'amore, come la disperazione non è solo quella di Des Grieux, ma di tutto il pubblico reso partecipe di quella morte.

<sup>13a</sup> Il simbolo musicale di Manon viene nuovamente usato per accrescere l'atmosfera sconfortata che prelude all'esodo della tragedia: l'inizio (da <sup>121</sup>, *Andante sostenuto* –  $\frac{3}{4}$ , fa#), e la fine dell'atto quarto sono siglati dalla cellula *n*, che trasmette quasi fisicamente il senso di una folata di vento umido che spazza la «landa sterminata [...] della Nuova Orléans» (es. 30), grazie al salto di due ottave verso l'acuto e alla dinamica esasperata dell'intera orchestra, che cresce dal *pianissimo* al *fortissimo* in uno spazio armonico saturato. Gli accordi, ora in posizione fondamentale e volti in minore, scendono dalla tonica alla sensibile modale, come all'inizio del duetto dell'atto secondo, mentre si alza il sipario: il presagio è divenuto realtà.

ESEMPIO 30 (IV, <sup>121</sup>)

ESEMPIO 31 (IV, <sup>21</sup>)

Example 30 shows a piano and violin part. The piano part starts with a *pp* dynamic and ends with *ff dim.* The violin part starts with a *pp* dynamic and ends with *ff*. The score is in 3/4 time and G major.

Example 31 shows a violin part. The score is in 3/4 time and G major. It starts with a *pp* dynamic and ends with *ff*. The score is marked with *VII*.

Puccini prosegue impiegando un'altra melodia di *Crisantemi*, stavolta quella iniziale (anche in questo caso citata pressoché letteralmente: es. 31), che accompagna con incedere desolato i due amanti che si trascinano nel deserto.

MANON (*subito*)

Orribilmente!

(*Des Grieux, 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...<sup>13b</sup>

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!...<sup>LXV</sup>

(*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!<sup>LXVI</sup>

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,<sup>LXVII</sup> tutto il mio sangue

per la tua vita!

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

E nulla! nulla!<sup>13c</sup>

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!

<sup>13b</sup> Manon giace svenuta, e lo scoramento di Des Grieux cresce: nel momento del pianto egli intona la melodia principale dell'intermezzo, dialogando con l'orchestra che lo raddoppia su tre ottave e poi ne sostiene lo slancio (da 3, *Andante espressivo con moto* –  $\frac{2}{4}$ -c, re). I suoi singhiozzi ridestano Manon, che riprende la melodia mezzo tono sopra con grande intensità, fino a che entrambi, al massimo dell'arcata melodica, raggiungono il Do acuto. Ma la condizione fisica di Manon peggiora rapidamente, e il tema del nome lo attesta, apparendo in varianti sempre più contratte e deformate.

<sup>LXV</sup> «Ah! Manon! Manon, rispondi a me!».

<sup>LXVI</sup> Aggiunta: «Rispondimi, amor mio! / Tace! Manon non mi rispondi?».

<sup>LXVII</sup> Aggiunta: «O Manon! Ah! Manon! amor mio! O mia Manon».

<sup>13c</sup> Lo smarrimento spinge Des Grieux all'imprecazione (da 7<sup>11</sup>, *Allegro molto* –  $\frac{2}{4}$ - $\frac{3}{4}$ , si), che si stempera nella calma desolata che scende quando Manon l'invita a cercare ancora una via di scampo, richiesta che in realtà cela la necessità di un momento di solitudine per guardare la morte in faccia (da 6<sup>8</sup>, *Lento calmissimo-Lento espressivo* – c- $\frac{2}{4}$ - $\frac{2}{4}$ , Mi♭→Sol♭). Des Grieux l'adagia sul terreno, ma non si risolve a staccarsi da lei e resta a guardarla per qualche istante: la ripresa della sezione iniziale dell'intermezzo (da 9) ci fa nuovamente partecipi della sua tensione infinita; quando si allontana, la speranza torna come un miraggio con l'ultima ripresa del tema del destino (es. 32) prima che secchi accordi introducano la disperata e solitaria presa di coscienza della protagonista.

ESEMPIO 32 (IV, <sup>1110</sup>)



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 Grioux mentre parla Manon è compreso di 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 ambito deciso, parte correndo)*

MANON *(sola; l'orizzonte s'oscura; l'ambascia vince Manon; è stravolta, impaurita, accasciata)*

Sola... perduta... abbandonata!...<sup>LXVIII</sup> Sola!...<sup>14a</sup>

Tutto dunque è finito. E nel profondo deserto io cado,<sup>LXIX</sup> io la deserta donna!<sup>LXX</sup>

Terra di pace mi sembrava questa...

Ahi!<sup>LXXI</sup> mia beltà funesta,<sup>14b</sup>

ire novelle accende...

Da lui strappar mi si voleva;<sup>LXXII</sup> or tutto

il mio passato orribile risorge

e vivo innanzi al guardo mio si posa.

Di sangue ei<sup>LXXIII</sup> s'è macchiato...

A nova fuga spinta

e d'amarezze e di paura cinta

<sup>LXVIII</sup> Aggiunta: «in landa desolata! Orro! Intorno a me s'oscura il ciel... Ahimè, son».

<sup>14a</sup> Il fulcro dell'atto sta nell'aria in cui Manon raggiunge un'impressionante intensità drammatica (da <sup>10</sup>, *Mosso-Largo* –  $\frac{3}{4}$ , fa). Mentre la giovane declama le prime parole «con la massima espressione e con angoscia», si ode il lamento dell'oboe, cui fa eco un flauto posto dietro le quinte, e qui la costruzione dell'emozione raggiunge uno dei suoi vertici. Il dialogo fra i due legni incarna un vero e proprio flusso di coscienza, che raggiunge l'apice quando Manon raccoglie il loro invito e intona la melodia:

ESEMPIO 33 (IV, 10<sup>3</sup>)

Sola... perduta, abbandonata!

*Largo*

Ob I. *mf*

Fl II *(sulla scena, interno)*

In landa desolata! Orro!

Ob I *f*

Fl *(interno)*

Intorno a me s'oscura il ciel... Ahimè, son sola! E nel

Ob I, Cl I *cresc.*

profondo deserto io cado, strazio crudel, ah! sola, abbandonata, io, la deserta

MANON

donna! Ah! non vo - - glio mo - rir, no! non vo - glio mo - rir!.....

<sup>LXIX</sup> Aggiunta: «strazio crudel, ah! sola, abbandonata».

<sup>LXX</sup> Aggiunta: «(Alzandosi) / Ah! non voglio morir! / (Con avvilimento) / Tutto dunque è finito!».

<sup>LXXI</sup> «(Delirando) / Ah!».

<sup>14b</sup> Nell'agitata parte centrale (da 12, *Allegro vivo* – fa →) Manon riprende i fili del racconto, ma è solo un pretesto per ribadire la forza inesorabile del suo passato.

<sup>LXXII</sup> «Strappar da lui mi si voleva».

<sup>LXXIII</sup> «(Percorrendo agitatissima la scena) / Ah! di sangue».

LXXIV asil di pace ora la tomba invoco...<sup>14c</sup>

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

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

Fra le tue braccia... amore!<sup>15a</sup>

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 (con passione infinita)

Un funesto delirio

ti percuote, t'offende...

Posa qui dove palpito,

in te ritorna ancor!

MANON (con passione infinita)

Oh!<sup>LXXVI</sup> t'amo tanto e muoio!...

Già la parola... manca

al mio voler... ma posso

dirti che t'amo tanto!

Oh! amore! ultimo incanto!<sup>LXXVII</sup>

(Cade lentamente, mentre Des Grieux cerca ancora di sostenerla fra le sue braccia)

DES GRIEUX (le tocca il volto, poi fra sé, atterrito)

Gelo di morte! Dio,<sup>15b</sup>

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... baciarmi!

DES GRIEUX

E vivo ancora!

(Imprecando)

Infamia!

MANON

Io vo' che sia una festa

di divine carezze

di novissime ebbrezze

per me la morte...

LXXIV Aggiunta: «Ah! tutto è finito!».

<sup>14c</sup> Dopo il grido disperato (da 13, *Largo molto sostenuto* – e, re-Fa-fa) per un momento la morte le appare come l'unica soluzione, e Manon la invoca serenamente come «asil di pace», poi la voce s'impenna verso l'acuto riprendendo con forza maggiore la frase disperata dell'inizio, mentre tutti gli archi le vibrano intorno:

ESEMPIO 34 (IV, 13<sup>2</sup>)

LXXV Aggiunta: «(Con disperazione)».

<sup>15a</sup> Al rientro di Des Grieux subentra una calma innaturale che regala pochi istanti di tregua (da 16, *Lentamente-Mosso-Moderatamente* –  $\frac{3}{4}$  -  $\frac{3}{4}$ , Re♭-mi♭ →), mentre il tema del nome declina ancora, come la protagonista...

LXXVI «Io».

LXXVII Aggiunta: «ineffabile ebbrezza! o mio estremo desir...».

<sup>15b</sup> Il «gelo di morte» (da 18<sup>7</sup>, *Andante mesto* –  $\frac{3}{4}$ , fa♯) innesca la ripresa della melodia di *Crisantemi* apparsa nell'atto precedente (cfr. es. 27), che produce qui un effetto lacinante. Manon intona la disperata trenodia, doppiata da una viola, nel momento dell'ultima intimità amorosa (IV, <sup>20</sup>), sostenuta dall'orchestra con funebri rulli di timpano, colpi di gran cassa, tam-tam, e rintocchi di tamburo. In questo scorcio si condensa la natura della ragazza, che in punto di morte chiede gli ultimi baci, con un impeto erotico ancor più pronunciato che nell'atto secondo.

DES GRIEUX

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

MANON

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

DES GRIEUX

Senza di te... perduto...  
ti seguirò...

MANON (*con ultimo sforzo, solennemente imperiosa*)

Non voglio!  
Addio... cupa è la notte... ho freddo... era amorosa  
la tua Manon? Rammenti? dimmi... la luminosa  
mia giovinezza? Il sole più non vedrò...

DES GRIEUX

Mio Dio!

MANON

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

<sup>15c</sup> Il tema conduttore di tutta l'opera, nella sua variante più straziata dal cromatismo, ha ancora un ruolo preminente negli ultimi istanti di vita, dove il tetracordo del nome muore per asfissia in una seconda aumentata (es. 35, X), e ci fa percepire fisicamente come della «luminosa giovinezza» della protagonista non sia rimasto che l'ultimo tenue barlume:

ESEMPIO 35 (IV, 24)

Fi, Ci

pp

MANON

Dim-mi... la lu - mi - no - sa mia gio - vi - nez - za?

E finalmente la vita di Manon si spegne quasi dolcemente, con la citazione della musica che accompagnava le sue danze nel salotto di Geronte, a rammentare con distacco le sue colpe (cfr. es. 16):

ESEMPIO 36 (IV, 25)

Tempo del Minuetto dell'Atto 2°, ma più lento

Fi pp

Vlc ppp

Vlc

MANON rit.

Le mie col - pe... tra - vol - ge - rà l'o - bli - o ...

*Ma l'amor mio... non muor:* è questo il concetto che rimane impresso nello spettatore, che tende un arco verso l'urlo «Non voglio morir!» della solitaria Manon. Gli amanti pucciniani continuano ad avanzare nella sabbia del deserto, fino all'ultimo cercando un'impossibile salvezza, perché l'unica certezza è la vita. Sono questi i valori disperati e sensuali dell'inquieta *fin de siècle*: la sensibilità moderna comincia qui dove il *cielo* scompare. Ed è qui che nasce nel 1893 anche l'ultimo, glorioso periodo del melodramma italiano.

## Appendice

### Atto primo, il finale originale (Torino, 1893)

(Edmondo dà a Des Grieux il proprio mantello, col quale può coprirsi il volto, poi tutti e tre fuggono dal fondo, dietro l'osteria.\* 4e – 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 sé)

Buon per me! L'amico è brillo!

(Tintinnio di sonagli 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, donne: 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!<sup>4f</sup>

\* Da questo punto della didascalia in poi il testo è quello pubblicato nella prima edizione del libretto (cfr. introduzione). Ringrazio Simonetta Bigongiari per avermi consentito di studiare lo spartito della prima versione, con dedica autografa di Puccini, appartenente al collezionista Sergio Bigongiari (Torre del Lago).

<sup>4e</sup> La transizione al finale corrisponde in parte a quella attuale: anche qui Geronte riappare accompagnato dal suo tema cromatico e sincopato (da 62, *Allegro moderato* –  $\frac{6}{8}$ , →, cfr. es. 23 B), a cui si sovrappone la fanfara della diligenza, seguendo la didascalia «(Tintinnio di sonagli in distanza)» (da 63). Qui Puccini, diversamente che nella versione rifatta dove accelera (cfr. nota 4c), mantiene la stessa agogica, e rispone più volte in progressione il tema di Geronte, fino a coprire l'intera sezione che precede l'attacco dell'*ensemble* vero e proprio.

<sup>4f</sup> Puccini imbastisce un concertato di vaste proporzioni, basato sull'aria di Des Grieux ripresa per intero (da 63<sup>31</sup>, *Largo sostenuto* –  $\frac{3}{2}$ , Sib), senza rispettare fedelmente l'ordine dei versi del libretto. L'orchestra al gran completo suona a «tutta forza», e il volume in scena è molto notevole. Il brano è di fattezze 'scapigliate' (in partico-

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 perché?

BORGHESI (*commentando*)

Sì lieti eran testè!...

DONNE

Il vecchio va in furor!...

STUDENTI (*ridendo*)

Minaccia!...

VECCHI (*intontiti*)

Oh! che rumor!

STUDENTI (*verso Lescaut*)

Briaco 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 perché?

STUDENTI (*attorno a Geronte*)

Il vecchio è fuor di sé!

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 ris 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'avvala!...

*segue nota 4f*

lare per la perorazione su vasta scala di una melodia che riveste un ruolo musicale importante), e si capisce bene perché il compositore lo abbia sostituito in gran fretta. Dal punto di vista drammatico Geronte perde i tratti imbarazzanti di un raffinato libertino e viene degradato a basso da opera buffa (come uno dei tanti vecchi facoltosi in cerca di moglie); così per Lescaut, che smarrisce quel poco di capacità diplomatiche di cui disponeva, ed è solo gabbato, non ruffiano; viene inoltre a mancare qualsiasi *trait d'union* tra la fuga di Manon e la sua presenza nel palazzo di Geronte nell'atto successivo, che appare così assai meno motivata. Dal punto di vista musicale l'eccessivo rilievo attribuito all'aria «Donna non vidi mai» (che qui viene riesposta per la terza volta!) scompagina il raffinato equilibrio della rete tematica complessiva; inoltre, il trattamento di questo finale in due parti (tema in progressione e ripresa dell'aria come base del concertato) ingenera una prevaricante monotonia, e lo stile esibito invecchia a dismisura un'opera che per tutti gli altri aspetti ha da offrire soltanto novità importanti.

*(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).*

# L'orchestra

---

3 Flauti (III anche ottavino)	4 Corni
2 Oboi	3 Trombe
Corno inglese	3 Tromboni
2 Clarinetti	Bassotuba
Clarinetto basso	
2 Fagotti	Timpani
	Carillon
Arpa	Celesta
Violini I	Grancassa
Violini II	Piatti
Viole	Triangoli
Violoncelli	Tamburo
Contrabbassi	Tam-tam
<i>Internamente</i>	
Flauto	Tamburo
Cornetta	Sonagliera
Campana	

---

Da qualche decennio l'orchestra era al centro dell'attenzione dei compositori europei, che avevano sviluppato il suo ruolo fino a renderla protagonista nelle sale di concerto, e dalle opere mature di Wagner in poi anche la buca dei teatri era luogo ove sperimentare soluzioni a servizio dello spettacolo. Puccini fu il primo italiano a impiegarla come uno tra i parametri principali della narrazione sin dall'inizio della sua carriera, assegnandole sempre una funzione specifica nel contesto del dramma.

*Manon Lescaut* è uno dei contributi più originali e riusciti espressi della sensibilità *fin de siècle*, sotto il profilo timbrico. Puccini intervenne più volte sull'orchestrazione dell'opera in un arco di tempo che va dalla prima assoluta torinese del 1893 al 1923, e fin dal 1910 Arturo Toscanini collaborò con lui. Tuttavia la partitura correntemente disponibile (stampata nel 1958) ci consente ugualmente di commentare lo stile del compositore al tempo degli esordi, perché l'impianto generale, molto diverso rispetto alle

opere successive, resta di fondo il medesimo del 1893, e risulta del tutto funzionale al trattamento dei temi, così specifico in questo lavoro.

L'orchestra di *Manon* canta parecchio, e intona sovente melodie vocali raddoppiando la voce su varie ottave, come in effetti si usava nelle opere italiane della *fin de siècle*, e nei titoli del verismo in particolare. Ma Puccini fu sempre attento a non creare sonorità troppo uniformi e di volume eccessivo per i cantanti, perciò divise spesso una melodia in frasi e semifrasi, intonate da insieme timbrici diversi. Lo fece anche in passaggi di tensione drammatica estrema, come nel finale terzo dove l'orchestra riprende il *cri du cœur* del tenore nella seconda parte dell'assolo, ma con dinamiche che presto ripiegano con *decrescendo* sensibilissimi senza imporsi sulla voce.

Un altro espediente adottato da Puccini, più simile alla prassi di Mahler che a quella dei colleghi operisti, è quello di spingere gli strumenti fuori registro, in particolare viole e violoncelli all'acuto (ma anche i fagotti), oppure di affidare melodie principali a legni, archi gravi e violini secondi, piuttosto che ai primi. In questo senso una pagina memorabile è l'Intermezzo, in cui l'orchestra si assume il compito di colmare un vuoto nella narrazione, e al tempo stesso di far circolare i pensieri di Des Grieux con un'eloquenza timbrica in grado di sopperire alla parola. Violoncelli e viole singhiozzano nel registro acuto fin dall'inizio, e il loro incedere strascicato offre un contrasto forte con la sezione seguente, dove i lucenti raddoppi degli archi contrastano con lo scuro impasto timbrico precedente.

Diversi scorci, specie nell'atto primo, postulano un trattamento brillante, ed è notevole l'avvio dell'opera, tutto proiettato all'acuto, con la mescolanza di flauti, clarinetti e violini, a cui rispondono carillon, celesta e arpa. Non mancano, ovviamente, le occasioni per creare impasti sonori di effetto. Quando la protagonista descrive a Des Grieux, nel primo incontro, la vita che conduceva nella sua «casetta» (da 55, *Andante amoroso*), il tono è sommo, e l'orchestrazione sfaccettata e finissima: mentre il flauto intona l'elegiaca melodia, si snodano le quartine di violini e viole, marcate suggestivamente dal tocco del piatto battuto con la mazzuola. E se l'espressione degli affetti veri è compito specifico degli archi, quando Puccini vuol dare un'identità sonora al salotto fatuo e lezioso in cui vive la ragazza nell'atto secondo, il motivo dei flauti (cfr. es. 9 D) caratterizza perfettamente la situazione, disegnando oziosi arabeschi sull'accompagnamento impalpabile di archi e arpa, e sormontando altri lievissimi impasti timbrici, in cui s'inseriscono triangolo, carillon e celesta come tintinnanti chincaglierie.

Il rito della morte, infine, trova un esito specifico nell'atto quarto. Quando Manon intona una tra le melodie più strazianti dell'opera, reagendo con fascino erotico intatto alle lagrime del suo compagno («Mio dolce amor, tu piangi... / Ora non è di lagrime, / ora di baci è questa; / il tempo vola... baciami!»), grancassa, tam-tam e timpani scandiscono l'accento principale, mentre il tamburo percuote terzine di biscrome che si scaricano sul tempo debole, sul modello della *Marcia funebre*, secondo tempo della Terza Sinfonia di Beethoven. Una scelta che comunica con forza l'immagine di un'eroina tragica, accostando l'amore sensuale e l'epicedio in un unico gesto drammatico.

## Le voci

Manon Lescaut  
Lescaut  
Des Grieux  
Geronte  
Edmondo  
L'oste  
Il maestro di ballo  
Un lampionaio  
Un musico  
Sergente degli arcieri  
Un comandante di marina

Con Cio-Cio-San, che invade letteralmente la scena di *Madama Butterfly*, e Floria Tosca, Manon è la donna di Puccini più presente nell'azione, e uno dei ruoli più impegnativi del suo teatro. Non è solo una questione vocale – la parte prevede le due ottave canoniche di estensione, tuttavia è scritta con sapienza per un soprano lirico-spinto, e l'interprete deve fronteggiare la piena orchestra solo in alcuni punti particolarmente scabrosi –, ma di presenza sul palcoscenico. Il ruolo chiede bellezza, e doti d'attrice disinvolta, visto che Manon passa dal risveglio nell'alcova alla danza, prima di giacere abbracciata al suo amante sul sofà. Nel quarto atto deve mostrare i segni del decadimento fisico, ma anche saper raccogliere le forze per emergere nel monologo «Sola... perduta... abbandonata!...», dove è tenuta a mantenere un'estrema varietà d'atteggiamenti: lirico nel momento della rinuncia alla vita, drammatico quando vorrebbe negarsi alla morte, mentre la voce salta sovente d'ottava, e si cimenta in progressioni pesanti dal registro centrale a quello acuto. Nelle ultime battute la malattia la fa tornare fanciulla: si compie così il percorso circolare iniziato nell'atto primo, quando la protagonista rispondeva all'appello amoroso di Des Grieux con l'ingenuità della bambina, condizione che probabilmente contribuisce a renderla più desiderabile per l'appetito del libertino Geronte.

Des Grieux, ruolo fra i più impegnativi, inaugura la galleria dei tenori pucciniani che vivono nell'orbita della donna amata, e l'interprete deve essere in grado di far percepire la forza assoluta del sentimento che lo possiede fin dal primo incontro con la protagonista: soprattutto nel duetto e nel finale dell'atto secondo non è facile rendere dignitoso l'atteggiamento di resa del giovine al fascino di lei. Puccini scrisse per Des Grieux pagine ispiratissime, animate da un flusso melodico molto ampio, che esigono una voce calda e suadente: la parte gravita infatti nel registro centrale, con qualche incursione verso i primi acuti, e il cantante sale al  $Si_3$  e al  $Do_4$  solo con puntature facoltative.

Lescaut non è un ruolo che desta simpatia, visto che è lesto a mettersi al servizio di chi gli può garantire una vita migliore, e per di più sfruttando il fascino della sorella.

La parte chiede comunque un'estensione ampia, e doti d'attore sia nella seconda parte dell'atto iniziale che, soprattutto, nell'atto terzo, quando il baritono s'impegna, in un raro sforzo altruistico, per sottrarre Manon alla deportazione.

La schiera delle seconde parti è molto nutrita. Fra esse emergono Geronte (basso brillante, e personaggio che può essere affrontato anche da caratteristi) che incarna l'antagonista, e Edmondo (tenore di grazia e amico del primo tenore), che nell'atto primo dev'essere in grado di cantare con morbidezza i due affascinanti «madrigali», piccoli gioielli di melodia, ma anche di recitare la parte spigliata del giovane scaltro, in grado di architettare una burla da cui dipende lo sviluppo dell'opera. Numerosi sono infine i ruoli di contorno, che tuttavia hanno un compito tutt'altro che secondario nei momenti chiave dell'azione. Come il lampionaio, che canta una canzone che pesa come un macigno sui due innamorati a colloquio, separati dalle sbarre della prigione, o il maestro di ballo (tenore anch'esso), che gira nervosamente intorno all'allieva, impartendo ordini con un pelo d'isteria. O il comandante della nave, che canta praticamente un'unica frase, ma di una certa ampiezza, da cui dipende il futuro dei due innamorati.

Proprio l'ampiezza del *cast* in relazione alla vivezza del quadro visivo nei primi tre atti, presupposto che impegna anche il coro in una varietà d'atteggiamenti scenici e vocali, è una condizione che rende difficile l'allestimento di *Manon Lescaut*, un capolavoro che vive ancora in parte le temperie ottocentesche, in contrasto con una modernità musicale e scenica pienamente aperta agli ampi sviluppi del teatro d'opera europeo di là da venire.

Scheda: 1/1

▸ [Scheda Unimarc](#) ▸ [Scarico Unimarc](#) ▸ [Scheda Marc21](#) ▸ [Scarico Marc21](#)

▸ [Export Endnote](#) ▸ [Export Refworks](#) ▸ [Citazioni](#) ☆ [Aggiungi a preferiti](#) ▸ [Permalink](#)

Livello bibliografico	Periodico
Tipo documento	Testo a stampa
Titolo	<b>La Fenice prima dell'Opera</b>
Numerazione	A.1, n. 0 (nov. 2002)-
Pubblicazione	Venezia : [s.n., 2002]-
Descrizione fisica	v. : ill. ; 24 cm
Note generali	<ul style="list-style-type: none"><li>- Periodicità non determinata</li><li>- Suppl. a "La Fenice : notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia"</li></ul>
Numeri	<ul style="list-style-type: none"><li>- [ISSN] 2280-8116</li></ul>