

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	La Fenice prima dell'Opera
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">- Periodicità non determinata- Suppl. a "La Fenice : notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia"
Numeri	- [ISSN] 2280-8116

LA RONDINE

commedia lirica in tre atti
libretto di Giuseppe Adami

musica di **Giacomo Puccini**

Teatro La Fenice

sabato 26 gennaio 2008 ore 19.00 turni A1-A2 ➔

domenica 27 gennaio 2008 ore 15.30 turni B1-B2

martedì 29 gennaio 2008 ore 19.00 turni D1-D2

mercoledì 30 gennaio 2008 ore 17.00 turni C1-C2

giovedì 31 gennaio 2008 ore 19.00 turni E1-E2

domenica 3 febbraio 2008 ore 17.00 fuori abbonamento

martedì 5 febbraio 2008 ore 19.00 fuori abbonamento

La Fenice prima dell'Opera 2008 1



Sommario

- 5 La locandina
- 7 «E il passato sembrami dileguar»...
di Michele Girardi
- 13 Giovanni Guanti
«Vedranno i posterì che Bijou!»
- 27 Daniela Goldin Folena
La rondine: un libretto inutile?
- 45 Giacomo Puccini
Sogno d'or (1912)
- 47 *La rondine*: libretto e guida all'opera
a cura di Michele Girardi
- 101 *La rondine*: in breve
a cura di Maria Giovanna Miggiani
- 103 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 111 Michela Niccolai
Bibliografia
- 121 *Online*: Voli pindarici
a cura di Roberto Campanella
- 133 *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*
La rondine, capolavoro beneaugurante
a cura di Franco Rossi

«E il passato sembrami dileguar»...

«A volte penso a una cosa come *Bohème*, il tragico e sentimentale mescolati al comico (e credo che questo genere sarebbe ancora da rifarsi)»: ¹ Puccini scriveva così a Valentino Soldani fin dal 1904. Nell'anno successivo rincarò la dose, rivolgendosi al suo editore Giulio Ricordi: «ho voglia di far un'opera buffa, e la farei in poco tempo. Facciamo ridere, se si può, questo musone di pubblico, e ce ne sarà grato certamente». ² Nel saggio dedicato alla drammaturgia dell'opera e al libretto, Daniela Goldin Folena cita un'altra lettera del compositore pressoché negli stessi termini, scritta dieci giorni prima di quella citata e rivolta a Luigi Illica, per notare come Puccini «accarezza solo nella maturità l'idea di mettere alla prova una sua ipotetica vena comica», tenendo ben presente la 'rivoluzione' del *Falstaff*. Ma la studiosa respinge legittimamente, sulla base dei documenti, l'ipotesi che Puccini avesse anche solo lontanamente pensato di accettare la proposta di Eibenschütz e Berté, direttori del Karltheater di Vienna, di un ingaggio dietro il lauto compenso di 200.000 corone, avanzata nel 1913. I due impresari volevano un'operetta alla Lehár, coi numeri musicali intercalati a dialoghi parlati, mentre Puccini «doveva invece realizzare etimologicamente la commedia, un genere medio e quotidiano, per così dire, legato sostanzialmente all'attualità, come sono per definizione le commedie», nota Goldin.

Cadono così le obiezioni di alcuni detrattori in cattiva fede, che hanno puntato il dito sul genere a cui *La rondine* avrebbe dovuto appartenere per depotenziarne la sostanza musicale, trascurando il dato di fatto: fin dai primi tempi Puccini non volle scrivere un'operetta e, parlando del nuovo progetto al consulente ed amico Angelo Eisner, lo definì «opera comica» (probabilmente nell'accezione francese, *comique*). ³ Negletto sino a pochi anni or sono, questo scintillante capolavoro occupa da almeno una quindicina d'anni un posto stabile nel repertorio. L'ascolto in teatro, l'esame della partitura e della drammaturgia rendono pienamente ragione alla *Rondine*: si tratta di una delle poche commedie liriche autentiche dell'ultima stagione del melodramma, ma anche di qualcosa di artisticamente più intrigante, perché il compositore, musicando una trama metateatrale, abbandonò il ruolo del narratore 'impassibile', riflettendo, dietro la vicenda di Magda, sui capisaldi della sua stessa poetica.

¹ *Carteggi pucciniani*, a cura di Eugenio Gara, Milano, Ricordi, 1958, p. 277-278 (lettera n. 387, datata 28 giugno 1904).

² Ivi, p. 289 (lettera n. 408, datata 14 marzo 1905).

³ Ivi, p. 415 (lettera n. 635, datata 6 novembre 1913).

Giovanni Guanti, muovendosi agilmente fra questioni estetiche e drammaturgiche, attira la nostra attenzione su alcuni dati strutturali dell'intreccio, che hanno un'incidenza sulla ricezione del messaggio dell'opera. «È curioso» scrive, «che l'etimologia di *Rondine* ne sveli metaforicamente l'indole profonda di vera e propria "mano alata" capace di ghermire insetti con micidiale destrezza; ed è curioso altresì che il frangente di cui sopra vada individuato proprio in una seduta chiromantica ("la mèta / d'ogni donna è segnata / nel palmo della mano..."), in cui accade che la 'mangiatrice di uomini' Magda venga a sua volta presa al laccio dalla profezia del poeta Prunier [...] ma non dalla capacità divinatoria dell'improvvisato chiromante (tanto poco profonda e penetrante, par di capire, quanto il tessuto armonico che accompagna beffardamente il consulto con un delicatissimo gioco di armonici e *pizzicati* degli archi acuti); bensì, dal suo stesso *amor fati*, inteso quale libera e insieme supina elezione di ciò che era destinato, comunque, ad apparirle prima, e a rimanere poi, *grave, misterioso e sibillino*». E oltre, dopo aver notato che Magda e Ruggero, al contrario di Prunier e Lisette, restano ancorati alla «morale dei buoni sentimenti», Guanti evidenzia come «i limiti di questa morale [...] trovano voce nelle 'vespertine' campane tubolari che rintoccano per valori di minima e in tetracordi prima sghembi, poi ascendenti, quando sta per calare l'ultimo sipario della *Rondine*. Sono esse, infatti, che conferiscono un'untuosa gravità ieratica a una situazione che, a ben vedere, si presenta alquanto equivoca se non proprio blasfema. Lei, infatti, gli canta il *Domine, non sum digna* ("Nella tua casa io non posso entrare! [...] Sono venuta a te contaminata!"), sia pure per scongiurare il rischio di entrare sotto il medesimo tetto; e Lui risponde intonandole il *Noli me relinquere* (Non abbandonarmi...): "No! Rimani! Rimani!... Non lasciarmi!"».

Complice o vittima che sia del proprio destino, Magda è un personaggio singolare nella galleria delle donne di Puccini, anche perché la sua vicenda riflette in forma metaforica, lo si accennava poc'anzi, il punto di vista dell'autore. La sua rinuncia all'amore eterno è anche rifiuto della morte che inevitabilmente tocca alle eroine precedenti, con l'unica eccezione di Minnie, ed esprime la volontà del compositore stesso che, lasciandosi alle spalle il mondo dei buoni sentimenti, ha adottato nuove strategie narrative, altrettanti passi verso la riformulazione della propria poetica. La meravigliosa partitura della *Rondine* testimonia questo atteggiamento disincantato, costellata com'è di riferimenti ironici – si pensi alla caricatura di d'Annunzio che emerge nei tratti del poeta Prunier, e alla citazione, non proprio benevola, da *Salome* di Richard Strauss (cfr. *guida all'ascolto*, p. 63) – e autoironici – e si veda come «l'amor sentimentale» sia preso in giro nel salotto di Magda, delle amiche che invocano «un verso del Musset».

Dietro i rintocchi delle campane vespertine, nell'aura dell'«addio senza rancor» che chiude *La rondine*, si scorge l'immagine del paesaggio sonoro di Lucca (più che quello della Costa azzurra), ed è un richiamo alle radici di Puccini che esprime con un pizzico di nostalgia il suo congedo dal mondo drammatico fin lì ritratto, ma soprattutto la premessa indispensabile della sua tarda maturità, nel segno di rinnovati esperimenti.

LA RONDINE

Libretto di Giuseppe Adami

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



Giuseppe Adami, librettista della *Rondine*. Commediografo, librettista, sceneggiatore e regista cinematografico, Adami (1878-1946) scrisse per Puccini anche i libretti del *Tabarro* e, in collaborazione con Renato Simoni, di *Turandot*; tra gli altri suoi libretti: *La via della finestra* (per Zandonai) e (per Mulé) *La monacella della fontana*, *Tarmina* e *La zolfara*. Milano, Museo teatrale alla Scala.

La rondine, libretto e guida all'opera

a cura di Michele Girardi

Anche *La rondine*, come altre opere di Puccini, conosce vicende esecutive complesse, e almeno altre due versioni rappresentabili, dopo quella andata in scena al Théâtre du Casino (o de l'Opéra) di Monte Carlo il 27 marzo 1917, in pieno conflitto mondiale. Ha anche una storia 'di genere' che precede la sua creazione, perché il progetto nacque come operetta (con numeri musicali alternati al dialogo parlato), anche se il compositore decise sin dal primo istante di trasformarla in una «commedia lirica», insieme che già annoverava *Amico Fritz* (1891) e *Le maschere* (1901) di Mascagni, ma soprattutto *Falstaff* di Verdi (1893).¹

La scelta tra le versioni non è argomento tedioso da filologi, perché esse rispondono a una diversa concezione della drammaturgia, già individuabile al momento del concepimento del lavoro, ma il libretto della *première*, qui riprodotto come testo base, non offre particolari problemi editoriali.² Parole e versi non intonati sono resi in corsivo nel testo, altre varianti musicali sono state segnalate in nota (con esponenti in cifre romane). La partitura a stampa, e le relative riduzioni per canto e pianoforte, non trovano riscontro nell'autografo, che manca all'appello: non si sa, dunque, se le varianti nell'elenco dei personaggi impegnati siano d'autore, oppure si debbano alla prassi esecutiva; abbiamo scelto di segnalarle in nota.³ La fonte musicale allarga la paternità del libretto a Alfred Maria Willner e Heinz Reichert, che sceneggiarono l'idea originale, ma che dopo il 1914 non ebbero più nulla a che fare con *La rondine*. Si è

¹ Sullo statuto della *Rondine*, e sulle revisioni successive alla prima, si veda MICHELE GIRARDI, *Giuseppe Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, Venezia, Marsilio, 1995, 2000², cap. VIII *Una guerra da operetta*, pp. 327-365, e in particolare il paragrafo *Tra sentimento e denari*, pp. 356-365. Per uno sguardo riassuntivo si veda la bibliografia in questo volume, pp. 115-116.

² LA RONDINE / *Commedia lirica in tre atti / di / GIUSEPPE ADAMI / Musica di GIACOMO PUCCINI*, Milano, Sonzogno, © 1917. La grafia è stata ammodernata, e i pochi errori sono stati corretti tacitamente.

³ La partitura a stampa provvede d'identità specifica, anche se assegna loro pochissime battute, due ulteriori personaggi, di cui non si trova traccia nel libretto: Adolfo e Rabonnier («tenore e baritono del coro»); identifica inoltre qualche *grisette* nell'atto secondo («Georgette, Gabriella, Lolette»). La partitura autografa era data per perduta a seguito di un bombardamento della casa editrice Sonzogno nel 1943, ma probabilmente era già stata ritirata dall'autore fin dal 1918, quando la richiese a Renzo Sonzogno, dal momento che aveva già iniziato a rielaborarla (cfr. *Carteggi pucciniani*, a cura di Eugenio Gara, Milano, Ricordi, 1958, p. 462; lettera n. 721, datata 5 luglio 1918). A tutt'oggi s'ignora dove sia conservato l'unico autografo di Puccini ignoto a musicisti e studiosi.

pertanto deciso di confermare, nel ruolo di autore unico dei versi, Giuseppe Adami, sulla falsariga del primo libretto.⁴

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 il numero di battute in apice che la precedono (a destra) o la seguono (a sinistra).⁵

ATTO PRIMO	p.	53
ATTO SECONDO	p.	71
ATTO TERZO	p.	86
APPENDICI:		
	<i>L'orchestra</i>	p. 97
	<i>Le voci</i>	p. 99

⁴ In edizioni successive, a partire dal 1930, anche nel libretto pubblicato da Sonzogno compaiono i nomi di Willner e Reichert.

⁵ GIACOMO PUCCINI, *La Rondine*, commedia lirica in tre atti di Giuseppe Adami, Alfred Maria Willner, Heinz Reichert, «prima edizione 1917» a cura di Giacomo Zani, Milano-Wien, Sonzogno-Universal Edition, © 1917. Nella guida le tonalità minori sono contraddistinte dall'iniziale minuscola (maiuscola per le maggiori); → Do significa che si modula verso Do maggiore, e Do → a partire da quella tonalità. Gli esempi si pubblicano per gentile concessione dell'Editore proprietario.

LA RONDINE

Commedia lirica in tre atti

Libretto di Giuseppe Adami

Musica di Giacomo Puccini

PERSONAGGI	VOCI
MAGDA	Soprano
LISETTE	Soprano
RUGGERO	Tenore
PRUNIER	Tenore
RAMBALDO	Baritono
PÉRICHAUD	Baritono o basso
GOBIN	Tenore
CRÉBILLON	Basso o baritono
YVETTE	Soprano
BIANCA	Soprano
SUZY	Mezzosoprano
UN MAGGIORDOMO	Basso
UN CANTORE	Soprano
UN GIOVINE	Tenore
UNA «GRISETTE»	Soprani
UNA DONNINA	
ALTRA DONNINA	

Borghesi – studenti – pittori – signori e signore eleganti –
grisettes – fioraie – danzatrici – camerieri.

A Parigi – Nel secondo Impero.



OPÉRA DE MONTE CARLO

SOUS LE HAUT PATRONAGE DE

S. A. S. LE PRINCE DE MONACO



Direction RAOUL GUNSBURG

Mardi 27 Mars 1917

à 8 h. 1/2 très précises

Création du nouvel opéra de Puccini

AU BÉNÉFICE DE LA P. R. 2

(Protection des Réformés n° 2)

LA RONDINE

(L'HIRONDELLE)

Opéra en 3 actes, poème de GIUSEPPE ADAMI

Musique de G. PUCCINI



Magda de Sivry.....	M ^{lles}	DELLA RIZZA
Lisetta.....		FERRARIS
Yvette.....		LAUGÉE
Souzi.....		MOREAU
Bianca.....		MATTEI
Ruggero.....	MM.	SCHIPA
Prunier.....		DOMINICI
Rambaldo.....		HUBERDEAU
Gobin.....		DELMAS
Crebillon.....		STEPHAN
Perichot.....		LIBERT
Un Etudiant.....		PASQUETTO
Le Majordome.....		DELESTAN



Chef d'Orchestre : M. MARINUZZI

Décor de M. VISCONTI

Costumes de M^{rs} VIALET



Judi 29 Mars, en matinée, à 2 h. 1/2 de l'après-midi

Au bénéfice des Œuvres de Guerre Françaises à Monaco

LA DAMNATION DE FAUST

Opéra en 5 actes de BERLIOZ

M^{lle} HELDY; MM. MADRICE, RENAUD, LAFFITE, CHALMIN

Dimanche 1^{er} Avril, en matinée, à 2 h. 1/2 de l'après-midi

Au bénéfice des Œuvres de Guerre Italiennes à Monaco

LA RONDINE

Locandina per la prima rappresentazione assoluta della *Rondine*.

ATTO PRIMO

Un salone elegantissimo in casa di Magda, a Parigi. Nell'angolo di destra una serra-veranda a grandi vetrate, oltre le quali si vede una parte delle Tuilleries in pieno crepuscolo. La porta d'entrata, assai grande e decorata da un ricco cortinaggio, è un poco a sinistra, nella parete di fondo. A sinistra – in primo piano – una piccola porta conduce al boudoir. Vi si accede per una scaletta di pochi gradini, con ringhiera di legno. Nel fondo, a destra – primo piano – un caminetto di marmo sormontato da un grande specchio. Presso il caminetto due poltrone e un piccolo tavolo basso. Molti altri piccoli tavoli, poltrone, sedie, divani, son distribuiti qua e là con arte e gusto. Presso la veranda, un paravento. Sulle pareti arazzi e stampe preziose. Sui mobili ninboli e fiori. A destra – a metà sala – un pianoforte a coda ricoperto da un ricco broccato. Sul piano un vaso di rose rosse. Vicino al pianoforte una lampada a stelo con grande abat-jour. Altre piccole lampade velate da

abat-jour a diversi colori, sui tavoli, diffondono una luce intima e sobria. Quando si chiude il velario i riflessi rossastri del tramonto illanguidiscono.¹

(Rambaldo Fernandez è a destra, verso il fondo, e insieme con lui sono gli amici Périchaud, Gobin, Crébillon. Yvette, Bianca e Suzy si sono avvicinate a Prunier, il quale appoggiato al pianoforte, le intrattiene con sottile vivacità. Magda sta versando il caffè che Lisette serve, scodinzolando rapidissima e petulante da un gruppo all'altro. Poi ritirerà le tazzette che raccoglierà in un vassoio d'argento posato sul piccolo tavolo)^{2a}

YVETTE (con una risata)

Ah! No! No!

BIANCA

Non dite questo!

PRUNIER

Signore! Vi contesto
il dritto di ridere!...

¹ Il libretto della *Rondine*, più ancora del coevo *Tabarro*, dovette rinverdire in Puccini gli antichi fasti della prima maturità: Adami vi sfoggia infatti una vena descrittiva nelle didascalie che fa invidia a Luigi Illica, e non un particolare dell'arredo di questo salotto parigino alto-borghese sfugge alla sua attenzione. Due oggetti scenici vi occupano un posto importante, a cominciare dal paravento, che serve per ritagliare uno spazio intimo nella scena della lettura delle mani, ma soprattutto consentirà ai due candidati a vivere «l'Amor sentimentale» descritto dal poeta Prunier, Magda e Ruggero, di non vedersi prima dell'incontro da Bullier nell'atto seguente. L'altro oggetto è il pianoforte a coda posto a metà sala, che a molti spettatori dell'epoca poteva ricordare il ricevimento offerto nel suo palazzo parigino dalla protagonista, nell'atto secondo di *Fedora* di Giordano (1898), dove il pianista Boleslao Lazinski esegue notturni a *la Chopin*. Non si tratta, tuttavia, della citazione di un luogo scenico all'epoca riconoscibile, ma dello strumento dell'Autore, che se ne serve non solo per introdurre un pizzico di realtà grazie alla musica in scena, ma per suggerire che non intende semplicemente esporre una trama, ma comunicarci, mediante il racconto, anche qualcosa di se stesso. La natura metateatrale della *Rondine* non riguarda solo, come diremo in conclusione, la verità delle aspirazioni amorose di Magda per il tramite di Doretta, creatura di fantasia, o la proiezione della sua 'scappatella' di giovinezza nell'atto secondo per ritrovare *quel* sentimento, ma è un tratto più profondo, che abbraccia la poetica stessa di Puccini, addentratosi nella fase conclusiva della sua carriera. L'inizio *in medias res* è un ottimo esempio della sottigliezza con cui il compositore tratta questa idea. Il largo uso dei ballabili, che dominano la partitura non sono affatto una conseguenza della sua concezione originaria come operetta – si pensi innanzitutto all'onnipresente valzer, cui viene tributata una vera e propria apoteosi nel cuore dell'atto secondo, ma anche a tutte quelle danze moderne di cui l'opera è intessuta, dal *fox-trot* all'*one-step* fino al tango e altre ancora. Puccini tentò così di rendere quel clima di frenesia e di *joie de vivre* che della *Rondine* è componente essenziale nei due primi atti. Al tempo stesso, egli dette un altro segno del suo aggiornamento. Quei balli, da tempo popolari negli Stati Uniti, stavano entrando in voga nella musica colta europea del tempo, soprattutto in ambiente francese, e offrivano la possibilità ai compositori di rendere più ricca la tavolozza ritmica, specialmente se trattati con la grazia e l'ironia di cui erano stati capaci Debussy, Ravel e Stravinskij. L'ambiente in cui si muovono i personaggi della *Rondine* è cinico e disinvolto, fatto di persone animate da spirito di concretezza, che pensano a divertirsi e a seguire le voghe che impazzano nella capitale. Di questa frivola mondanità i ritmi di danza alla moda sono cifra irrinunciabile.

^{2a} L'orchestra attacca con brio il tema principale della prima parte dell'atto, che sale vivace più volte verso l'acuto (*Allegro brillante* – $\frac{2}{4}$, Do), poi indugia su una frase languida di accordi che fissa l'immagine dell'«Amor sentimentale» (1, *Sostenendo* – La \flat), venata di un sottile cromatismo che palesa un ironico distacco (cfr. es. 2).

YVETTE

E noi quello
di parlare sul serio!

PRUNIER

È pura verità!

MAGDA (*avvicinandosi*)La verità sarebbe?...^{2b}

PRUNIER

Una cosa assai grave:
a Parigi si ama!
Imperversa una moda
nel gran mondo elegante:
L'Amor sentimentale!

LISETTE (*interrompendolo vivacemente*)Amor sentimentale?...¹

Ma non dategli retta!

Storie!... Si vive in fretta:

«Mi vuoi?» «Ti voglio»... È fatto!

PRUNIER (*con esagerato risentimento si rivolge a Magda accennando a Lisette*)

Scacciatela!... Il contatto

*con una cameriera...*¹¹ mi ripugna!MAGDA (*intervenendo benevolmente*)Poeta, perdonate!... In casa mia
l'anormale è una regola...

(A Lisette)

Tu, via!

LISETTE (*con un inchino*)

Io ritorno al mio servizio
se del mio giudizio
non si sa che far!
(*Esce rapida*)

MAGDA (*sedendo presso a Prunier*)

Dunque... raccontavate?...

^{2b} Levatosi il sipario sul salotto elegante in casa di Magda de Civry, il brillante Prunier introduce Yvette, Bianca e Suzy a una verità lapalissiana (3, *Andantino* – Lab), declamata su un tema elegante (es. 1, X) e siglata da un inciso a ritmo di tango (es. 1, T):

ESEMPIO 1 (1, 3)

The musical score for Example 1 consists of four staves. The top staff is for the vocal line of Prunier, with lyrics: "È pura veri-tà! La ve-ri-tà sarebbe? Una cosa assai grave: a Pari-gi si ama!". The second staff is for the vocal line of Magda. The third staff is for the instrumental accompaniment, featuring Flute (Fl. VI I), Violin (VI II, Vle), and Cello/Double Bass (Vlc Cb). The score includes dynamic markings such as *p* and *pp*, and performance instructions like *pizz.* and *T*. A large 'X' is placed over the vocal lines, indicating a specific musical moment.

Ma la sua posizione suscita la reazione di Lisette (3¹², *Mosso* – $\frac{3}{8}$, Re), una cameriera brillante e piena di buon senso, che fa appello alla concretezza dei sensi. Come molti spunti di questo atto primo, il motto di Lisette («Amor sentimentale? / Storie!»), e il tema elegante che regge la conversazione (es. 1, X) torneranno più oltre, e nell'atto secondo. La fatuità è legge in casa di Magda, come la voglia di vivere concedendosi qualche *plaisanterie*. Puccini mostra una vena melodica facile e fluente, adattissima per mettere a fuoco l'interagire dei personaggi, con la sperimentata tecnica del canto di conversazione. Lisette ha modo di esibire un carattere pepato, esprimendo il suo semplice punto di vista sulla *galanterie*: «Mi vuoi? Ti voglio! È fatta!», prima di staccarsi vivacemente dal gruppo. Vedremo poco oltre come il raffinato poeta, ma con una certa sorpresa, non rimanga insensibile al fascino del quotidiano; per il momento l'empito di Lisette viene represso (4, *Andantino* – $\frac{2}{4}$ - $\frac{6}{8}$, Lab), e si torna a sdilinquere.

¹ «Ma non dategli retta! / Amor sentimentale?... / Storie!... Storie!... Si vive in fretta:»

¹¹ «Il suo contegno...». In partitura l'atteggiamento di Prunier è meno 'classista' rispetto al libretto.

PRUNIER

Che la moda è romantica:
sguardi amorosi
strette furtive,
baci, sospiri
ma niente più!...

YVETTE, BIANCA, SUZY (*giocando comicamente intorno a Prunier*)

– Amore!

– O cielo!...

Svengo!... ^{III} 2c

– Io struggo!...

– Cedo!...

– Muoio!...^{III}

– Illanguidisco tutta!

– Consolami, poeta!...

– Assistimi fortuna!...

– Dammi un chiaro di luna...

e un verso del Musset!...

MAGDA (*interrompendo il gioco delle amiche*)Non scherzate!...^{2d}

^{III} «– Amore! – O cielo!... – Io struggo!... / Svengo!... – Io cedo!... – Io muoio!...».

^{2c} Ora il terzetto di amiche intona il temino stucchevole esposto dall'orchestra nel preludio (5, *Andante sostenuto* – $\frac{2}{4}$, Re) una frase a testa, raccogliendo l'invito del poeta:

ESEMPIO 2 (1, 5)

The musical score shows three vocal parts (Yvette, Suzy, Bianca) and three instrumental parts (Legni, archi, Cr (sord.)). The lyrics are: "A - mo - re! O cie - lo!... Io strug - go!... Sven - go!...". The instrumental parts include a piano (p) and a celesta (Cl B, Arpa). The score is in 2/4 time and G major.

Questa sequenza non rappresenta alcuna tensione verso l'ideale, ma solo un pratico istinto verso le delizie dell'amore di tutti i giorni spruzzate di sentimentalismo, e riapparirà molto spesso, anche nei momenti dove l'amore 'vero' dovrebbe essere più intenso, per ricordare un'emozione effimera che vellica i sensi e schifa la noia. Il fantasma del romanticismo à la Musset aleggia ironico fra le moine salottiere. Gli fa da contraltare la didascalia che, inquadrando il gruppo di uomini intenti a leggere il giornale, enfatizza l'agiatazza economica di Rambaldo, ma solo a beneficio del lettore del libretto (che è dunque un testo necessario per intendere meglio l'azione).

^{2d} Riappare il tema slanciato dell'inizio (5¹¹, *Allegro* – $\frac{2}{4}$, Re → Sib → Re) mentre Prunier descrive con enfasi la nuova moda;^{2a} quanta saggezza in questo Puccini maturo, che si diverte a ironizzare sui propri modelli, ma che non esita a prendere in giro anche attitudini opposte: nel comportamento anticonformista del poeta – che, teso alla conquista di grandi ideali, in effetti s'accontenta di essere l'amante di Lisette –, spunta l'intento beffardo del compositore, bene assecondato da Adami, nei confronti di Gabriele d'Annunzio, la cui vaniloquente retorica era nota almeno quanto i suoi voraci appetiti erotici, volti di preferenza al bel mondo, ma senza sdegnare il 'popolo'. Magda lo invita spiritosamente a cantare la sua ultima canzone chiamandolo «Il poeta Prunier, gloria della Nazione» (come d'Annunzio era «Vate d'Italia»), che fa rima con «canzone» in un distico di martelliani a rima baciata (8, *Andantino* – Re), detti «con esagerata solennità»; né il tenore, pieno di sé, mostra di accorgersi della garbata presa in giro della donna (portavoce della stoccata pucciniana).^{2c} Puntualmente il tema dell'amor sentimentale (8³, *Andante sostenuto* – $\frac{3}{4}$) accompagna lo scambio di convenevoli fra Rambaldo e Magda.^{2f} Un'ulteriore didascalia chiarifica al lettore, ma ancora una volta non allo spettatore, che il gruppo di uomini si sta occupando di alta finanza.

PRUNIER (*con sorpresa, a Magda*)

Che c'è?

La moda v'interessa?...

MAGDA

Può darsi!... Continuate.

(Nel frattempo Crébillon che sfogliava un giornale pare colpito da una notizia che s'affretta a indicare agli altri. Tutti si aggruppano vicino a lui leggendo, poi sembrano discutere animatamente. Solo Rambaldo non se ne mostra stupito. L'annuncio di questo crack finanziario – che tale è la notizia – non turba i suoi propri affari)

PRUNIER

La malattia...

diciamo epidemia...

meglio è dire follia,

fa grande strage

nel mondo femminile!...

(Tutte gli si avvicinano attente)

È un microbo sottile
che turbinella nell'aria...

Vi prende di sorpresa
e il cuor non ha difesa!

TUTTE (*con comica preoccupazione*)

È un microbo sottile
che turbinella nell'aria?...

Ci prende di sorpresa
e il cuor non ha difesa?...

PRUNIER

Nessuno può salvarsi^{iv}

tanto è oscura l'insidia!...^{iv}

TUTTE (*a bassa voce, quasi con terrore*)

Nessuna?

PRUNIER

Nessuna!

TUTTE (*c. s.*)

Nessuna!...

PRUNIER (*gravemente ripete*)

Nessuna!... Anche Doretta...

TUTTE

Doretta? E chi sarebbe?...

PRUNIER

La mia nuova eroina:

una cara donnina

che fu presa dal male

e immortalai tal quale

nell'ultima canzone...

TUTTE

La vogliamo sentire!

PRUNIER (*con comica ironia*)

Ne potreste soffrire!

TUTTE

Non vi fate pregare!

MAGDA

Vi impongo di cantare!

(E voltandosi al gruppo degli uomini)

E voi laggiù, silenzio!

(Con esagerata solennità)

Il poeta Prunier, gloria della nazione,^{2e}
degnata le nostre orecchie d'una nuova canzone!

RAMBALDO (*alzandosi*)

Argomento?^{2f}

PRUNIER

L'amore!

RAMBALDO (*sedendo*)

Il tema è un po' appassito!

(Périchaud, Gobin, Crébillon, annuiscono)

MAGDA

L'amore è sempre nuovo!...

(A Prunier, invitandolo al piano)

Su, poeta!

PRUNIER

Mi provo!^{3a}

^{iv} «TUTTE Nessuna può salvarsi / tanto oscura è l'insidia! / Mai nessun si salverà! / Mai più!».

^{3a} Prunier siede al pianoforte e arpeggia mentre l'orchestra tace, con un bell'effetto di straniamento dovuto a un autentico pianista che accompagna da dietro le quinte, o in buca (9, *Andante-Andantino* – $\frac{2}{4}$ - $\frac{3}{4}$ - $\frac{4}{4}$, Fa). Da vero artista, dopo una premessa in versi sciolti, si tuffa nella poesia quando inizia a citare il dialogo fra il re e la fanciulla (un tristico di quinari precede due pentastiche eterometriche rimate *ababc, dedec*). Nell'enfasi Prunier si lancia in lemmi 'dannunziani' come «creatura» («O creatura terrestre / che hai nome / Ermione», *La pioggia nel pineto*, ma cfr. anche *Alcyone, Il fanciullo, Il Rinato, L'onda* etc.), messi in rilievo dal parlato a ritmo che ingigantisce le

(Egli accende la lampada a stelo vicino al pianoforte, poi siede e abbozza i primi accordi. Nella sala si fa un grande silenzio)

Chi il bel sogno di Doretta

poté indovinar?

Il suo mistero nessuno mai scopri!

Un bel giorno il re la bimba

volle avvicinar:

– «Se tu a me credi

se tu me cedi,

ti farò ricca!

Ah! creatura!

Dolce incanto!

La vana tua paura,

il trepido tuo pianto

ora sparirà!»

– «No! Mio sire!

No, non piango!

Ma come son, rimango,

ché l'oro non può dare

la felicità!»

(Ora è discesa completamente la sera. Tutta la sala è avvolta nell'ombra. Solo resta illuminata dalla lampada la figura del poeta, cui a poco a poco Magda s'avvicina. Prunier si alza)

MAGDA

Perché non continuate?^{23b}

PRUNIER

Il *seguito*^v mi manca:

se voi l'indovinate

vi cedo la mia gloria!

MAGDA

La conquista mi tenta,

e la semplice istoria!...

(Siede al pianoforte. L'attenzione si fa ancor più viva. Il suo viso al riflesso della lampada ha un'espressione dolcissima. Ogni altra persona è nell'ombra)

Chi il bel sogno di Doretta^{3c}

poté indovinar?

Il suo mistero come mai finì?

Ahimè! Un giorno uno studente

in bocca la baciò

segue nota 3a

proporzioni retoriche dell'inciso, mentre il violino solo atteggia il ritornello del brano, un seducente valzer lento (es. 3 a; 10, *Sostenuto* – ¾):

ESEMPIO 3 a (1, 10)

Prunier

(parlato piano e con grazia in tutto medio)

Ah! Crea - tu - ra!

VI solo *Sord.*
portando
p

ESEMPIO 3 b (1, 13⁸)

Magda

Ah! mio so - gno! _

FI I

Nel momento in cui il bersaglio dell'ironia d'Autore si fa più evidente, inizia garbatamente a prendere consistenza il gioco metateatrale: la canzone di Prunier è, infatti, la prima anticipazione della passione che Magda vivrà nel corso dell'opera.

^{3b} L'orchestra si blocca in una scala discendente iterata (12), e Puccini sdegnava una sestina di settenari variamente rimati del libretto per prescrivere ai due cantanti uno scambio parlato su quei versi: in questo modo non solo isola le due ripetizioni del pezzo chiuso, ma rende chiaro il passaggio dalla favola a un desiderio reale, oggetto della seconda parte di questo assolo a due voci. Il 'Vate' cede la sua «gloria» all'interlocutrice, e si passa dalla finzione poetica alla finzione della realtà.

^v «finale».

^{3c} Magda siede a sua volta al pianoforte, e da questo momento «ogni altra persona è nell'ombra». La donna attacca il medesimo recitativo, e fornisce il finale che prima mancava: la Doretta immaginaria (in cui s'identifica), incontrerà la passione sotto forma di un bacio sulla bocca datole da uno studente. Quando si arriva al ritornello,

e fu quel bacio
rivelazione:
fu la passione!...

Folle amore!
Folle ebbrezza!
Chi la sottile carezza
d'un bacio così ardente
mai ridir potrà?...

TUTTI (*s'avvicinano a lei, sussurrando sommessamente*)

Deliziosa!...

MAGDA (*con crescente calore*)

Ah! Mio sogno!...^{3d}

Ah! Mia vita!...

TUTTI

– È squisita!...

– È squisita!...

MAGDA

Che importa la ricchezza
se alfine è rifiorita
la felicità!^{vi} ^{3e}

(*Non appena il suo canto è finito. Prunier prende dal vaso che è sul pianoforte le rose rosse e le sparge lentamente ai piedi di Magda*)

PRUNIER (*a Magda*)

Ai vostri piedi
tutte le grazie della Primavera!

MAGDA (*alzandosi sorridente e stringendo le mani che gli amici le tendono*)

– No... Adesso non burlatemi...^{4a}

PÉRICHAUD

Vi ripeto: squisita!

CRÉBILLON

Che arte!

GOBIN

Che finezza!

RAMBALDO

Che calore!

MAGDA (*stupita, a Rambaldo*)

Come?... Voi... l'uomo «pratico»?...

RAMBALDO (*allargando le braccia, con rassegnazione*)

La corrente trascina!

MAGDA (*ironica*)

Merito di Prunier, nostra rovina!

PRUNIER

Non sono io! Nel fondo

d'ogni anima c'è

un diavolo romantico

ch'è più forte di me,

di voi, di tutti!...

RAMBALDO

– No!

Il mio diavolo dorme!

segue nota 3c

il «Folle amore!», così tanto bramato, impone le sue leggi, e incrina la regolarità formale esibita dal poeta. Mentre Magda si slancia verso il *suo* sogno, suscitando l'ammirazione manierata dei presenti (da cui si isola per qualche istante) salta la regolarità della seconda strofa. Se nel passaggio analogo il poeta lasciava all'orchestra il Do acuto, ora Magda, sostenuta dal flauto, sale di slancio al Do₃ (cfr. es. 3 *b*), enfatizzando proprio il carattere velletario delle sue aspirazioni.^{3d}

^{vi} «la felicità! / O sogno d'or / poter amar così!...».

^{3e} Attentissimo come sempre alle relazioni semantiche, il compositore affida la coda del brano, dopo che Magda ha cantato «Che importa la ricchezza / se alfin è rifiorita / la felicità», al temino fatuo e leggero dell'inizio (cfr. es. 2), che viene qui assunto a simbolo del mondo illusorio d'una protagonista incline ad abbellire la realtà con qualche poetica pennellata.

^{4a} Ma la realtà è un'altra (14¹⁰, *Moderato* – $\frac{3}{4}$, Fa#) e si rivela nell'affettuosa praticità con cui il protettore di Magda affronta la vita: Rambaldo sconfigge ogni «diavolo romantico» facendole omaggio di un prezioso gioiello, che ostenta (con doppio senso d'obbligo) ai presenti. Un nuovo tema in orchestra (15, *Larghetto* – $\frac{3}{4}$, Mi \flat), su cui si sviluppa la conversazione, si porge allo spettatore come un flusso di concretezza, e riapparirà più tardi, quando Magda, finito il racconto della sua scappatella, ascolta i commenti delle amiche.^{7a} Il dono è imbarazzante (è un modo per far presente alla protagonista che è una mantenuta) e ancora una volta sogno e realtà sono contrapposti, come rileva prontamente la didascalia, che interviene per specificare che gli uomini si passano il gioiello «*quasi per valutarne il prezzo*», un'azione che il pubblico, stavolta, può cogliere anche senza leggere il libretto.

YVETTE (*ingenuamente*)

Che peccato! Perché?...

RAMBALDO

Mi armo di acqua santa e lo sconfiggo.

Lo volete vedere?

(*Leva dal taschino un astuccio contenente una collana di perle e l'offre a Magda*)

Ecco!

MAGDA (*prendendo il gioiello, un po' meravigliata*)

– A me?

RAMBALDO

Certo!... La mia intenzione

era di offrirvelo prima di pranzo...

Me ne dimenticai... ma l'occasione

sembra inventata apposta!

MAGDA

Ho una sola risposta:^{4b}

non cambio d'opinione...

RAMBALDO (*ironico*)

Non lo esigo!...

(*S'allontana mentre gli altri si raggruppano intorno*)

a Magda. Gobin, Périchaud, Crébillon, dopo essersi passati l'uno all'altro il gioiello, quasi per valutarne il prezzo, e dopo aver espressa la loro ammirazione, si staccano dal gruppo avviandosi verso la veranda, dove si fuma)

PRUNIER

– La Doretta^{4c}

della mia fantasia

non si turba...

Ma, in verità,

mi pare che vacilli

quella della realtà!

LISETTE (*entra rapidissima da destra, si dirige verso Rambaldo e trascinandolo in disparte gli sussurra con incredibile velocità*)

Un momento: scusi ecco:^{5a}

quel signore giunse ancora,

gli risposi: «Calma! Aspetti!».

Mi rispose: «Già da un'ora

sto in istrada passeggiando

in attesa d'un comando!...

Che mi dica se non può!...»

^{4b} La risposta di Magda rafforza ulteriormente l'impianto metateatrale della *Rondine*: mentre la protagonista ribadisce la sua fede nell'amore romantico, più possente della ricchezza, Puccini fa balenare per qualche istante (es. 4, X: cfr. es. 13) l'*incipit* del grande valzer che darà avvio alla passione nell'atto secondo, da Bullier:

ESEMPIO 4 (I, 16)

Tempo di valzer (in uno)

Magda

Ho u - na so - la ri - spo - sta:

VI

Ob. Cl. *pp*

Fl. Cl.

Vlc

VI II *pp*

Vle

Fg. Cr. *pp*

p *porando*

Il motivo è seguito da un'ulteriore anticipazione: Magda si oppone a Rambaldo cullata dallo stesso valzerino (es. 4, Y) che poco più tardi sosterrà i commenti ironici delle amiche al racconto della sua scappatella di gioventù («Una fuga, una festa, / un po' di birra...»,^{7b} come a dire che non era successo nulla di così impegnativo). La sequenza musicale, un'unica figura costruita su due prolessi, non fa altro che ribadire che il grande amore è fiamma che arde e tutto brucia, ma poi passa e sopravvive solo nel tempo del ricordo. A suggello di questo rapido cortocircuito fra passato e presente, viene la chiosa di Prunier (⁴¹⁷, *Andantino sostenuto* – $\frac{3}{4}$, Fa) mentre l'orchestra ricorda la musica della Doretta della fantasia.^{4c}

^{5a} Lisette irrompe, e per la seconda volta in questo inizio, ha modo di mettere in mostra il suo carattere vivace e pungente (18, *Allegro vivo* – $\frac{3}{4}$, Fa → Mi♭ → Si♭), posto in rilievo dall'ostinato di crome «martellate» di flauti e oboi, cui si sovrappongono in canone gli altri strumenti con entrate ravvicinatissime (a cominciare dalla seconda minore):

RAMBALDO (*parlato*)
Non ho capito una parola!^{5b}

LISETTE (*come prima*)
Auff!
Quel signore che le dissi
la cercava poco fa...

RAMBALDO
Ebbene?

LISETTE
Non si muove,
non la smette,
sette volte
già tornò!

RAMBALDO
Sette volte?

LISETTE
Sette! Sette!

Le ripeto: non la smette
fra un minuto tornerà.

RAMBALDO (*avvicinandosi a Magda*)

Scusate, Magda:
mi permettete
di ricevere qui il figlio
d'un amico d'infanzia?^{5b}
Da due ore m'aspetta...^{vii}

MAGDA
Ma fate pure! Siete in casa vostra.

RAMBALDO
Grazie.
(*A Lisette*)

Ditegli allora
che passi pure qui.

(*Lisette esce rapida. Rambaldo si avvia verso la serra*)

segue nota 5a

ESEMPIO 5 (I, 18)

Allegro vivo

Se la sovrapposizione di due linee a distanza di semitono non aspira alla bitonalità, ma a ravvivare l'atmosfera, anche in un passaggio di transizione Puccini non scorda di intessere la trama musicale di connotazioni tematiche. Quando, dopo che Lisette ha finito la sua tirata (I, 419),^{5b} Rambaldo nomina il figlio del suo compagno d'infanzia, si riascolta il motto vivace che era apparso all'inizio («Amor sentimentale? / Storie!»),^{2b} che tornerà a sprazzi in quest'atto e, con autorevolezza e impatto comico maggiore, nel secondo, quando Prunier e Lisette scorgeranno Magda al tavolo con Ruggero.^{14a} Poco oltre (20⁸, *Sostenendo*),^{5c} una melodia languida intonata da flauti e violini sostiene lo scambio fra Magda che difende Lisette a colloquio con Prunier:

ESEMPIO 6 (I, 21)

Magda

Un po' di so - le - nel - la mia vi - ta!

La protagonista parla di sé e del suo presente, invidiata dalle amiche, e sembra rassegnata: proprio questa melodia apparirà nell'atto terzo all'inizio, quando la sua vita dovrebbe essere ben altro che «un raggio di sole», e poco oltre, nel dialogo con Prunier e Lisette, suonerà già come un ricordo.^{16a 17d}

^{vii} « Son già due che ore m'aspetta... / LISETTE Due ore!».

PRUNIER (*a Magda, indicando a Lisette*)

Come fate a sopportarla?^{5c}

È un mulinello!

MAGDA (*bonariamente*)

No. È una brava ragazza...

Forse invadente,
ma divertente...

Un po' di sole
nella mia vita!

BIANCA

La tua vita è invidiabile!

YVETTE

Rambaldo generoso!

BIANCA

Credi a me che nessuna
ebbe la tua fortuna.

MAGDA

Che importa la fortuna!

(*Prunier nel frattempo ha raggiunto gli altri nella veranda*)

SUZY

La vita è assai difficile!

BIANCA

Costa tanto il denaro!...

MAGDA

Denaro... Denaro...^{6a}
nient'altro che denaro!...

Ma via! Siate sincere!

Son sicura che voi m'assomigliate
e spesso rimpiangete
la piccola «grisettes»
ch'è felice col^{viii} suo innamorato!

BIANCA

Son sogni!

MAGDA

Può darsi!...

Ma che non si dimenticano più!...

Ah, quella sera

che son scappata alla mia vecchia zia!

Mi pare ieri!...

E perché non potrebbe
essere ancora domani?...

Perché?

(*Assorta nella visione lontana*)

Ore dolci e divine^{6b}

di lieta baraonda

fra studenti e sartine

d'una notte a Bullier!...

Come andai? Non lo so!

Come uscii?... Non lo so!

Cantava una lenta canzone

la musica strana

e una voce lontana

mi diceva così:

«Fanciulla è sbocciato l'amore!^{6c}

difendi, difendi il tuo cuore!

Dei baci e sorrisi l'incanto

si paga con stille di pianto!...»

^{6a} Quando Bianca, in coda alla sezione, nomina il denaro che ora allietta la sua vita, o per lo meno la rende più sopportabile, Magda apre la seconda, intensa parentesi lirica – «Denaro! Nient'altro che denaro!» l'attacco (22, *Molto lento* – $\frac{4}{8}$, Solb). Il breve recitativo iniziale poggia nuovamente sul tema fatuo dell'es. 2, e associa quel sentire languido e vaporoso, ma nutrito di quattrini, all'amore delle *grisettes*.

^{viii} «del».

^{6b} «Ore dolci e divine» (23, *Larghetto* – $\frac{2}{4}$ - $\frac{3}{4}$, La) ritaglia uno spazio poetico alla cronaca di un episodio di vita personale, di quando ella adolescente sfuggì alla sorveglianza di una vecchia zia per andarsene a ballare da Bullier, incontrando uno studente da cui si allontanò senza un motivo. L'aria è fondamentale per comprendere la reale portata delle aspirazioni di Magda. La musica verrà infatti ripresa nell'atto secondo, là dove la donna rivive la situazione che ora sta solo narrando e, trascinata dal ricordo, chiede all'attuale compagno di compiere gli stessi gesti del ragazzo incontrato allora, cercando di ritrovare l'emozione di un tempo. Il racconto è il secondo anello che connette, come in una catena, la componente metateatrale dell'opera; ma è anche uno splendido esempio di canto di conversazione che si scioglie nell'elemento lirico, in un continuo scambio dalla vita vissuta al mondo dell'ideale.

^{6c} Il ritornello a tempo di valzer, una canzone (musica di scena, dunque ulteriore livello narrativo) intonata da «una voce lontana» (24, *Allegretto moderato* – $\frac{3}{4}$), diverrà poi la melodia che identifica la voglia d'innamorarsi che si è impadronita di Magda (e infatti riapparirà puntualmente non appena Ruggero Lastouc farà il suo ingresso in sala).^{6b}

...Quando ci sedemmo,
stanchi, estenuati
dalla danza, la gola
arsa, ma l'anima
piena d'allegrezza,
mi parve che si schiudesse
tutta una nuova esistenza!...

«Due bocks...» egli disse al garzone!
Stupita fissavo quel grande scialone!
Gettò venti soldi. Aggiunse: «Tenete!»

YVETTE

Che gesto da Cresò!...

(Le amiche ridono)

SUZY, BIANCA

- Che nobile gesto!

Che lusso! - Che sfarzo!

YVETTE

- C'è tutto compreso?

BIANCA, SUZY

- La birra ed il resto?

BIANCA, SUZY, YVETTE

Vogliamo la chiusa!

Vogliamo la fine!

MAGDA (*riprendendo*)

- «Piccola adorata mia
il tuo nome vuoi dir?»

Io sul marmo scrissi:

egli accanto

il nome suo tracciò...

E là, fra la mattana
di tutta quella gente,^{6d}
ci siamo guardati
ma senza dir niente...

YVETTE

Oh! Strano!... Senza dir niente?...

BIANCA

E allora?...

MAGDA

M'impaurii?... Non lo so!

Poi fuggi!... Più non so!...

Cantava una triste canzone
la musica strana.

segue nota 6c

ESEMPIO 7 (I, 24)

Allegretto moderato (*Tempo di Valzer*)

Magda



Ma non sfuggano i versi successivi, dove la «voce lontana», forse quella di una coscienza necessariamente vigile, avverte che «dei baci, i sorrisi, l'incanto si paga / con stille di pianto».

^{6d} La forma musicale si chiude con la ripresa del *Tempo I* (28, *Larghetto* - $\frac{3}{4}$ - $\frac{3}{4}$) e del valzer-ritornello (129), in un'atmosfera già più dimessa, come se il desiderio si spegnesse sotto il peso della realtà. Ma prima un'accensione velleitaria, di splendido slancio melodico:^{6c}

ESEMPIO 8 (I, 130)

Magda



si oppone alla voce lontana, per poi richiudersi con altrettanta brevità in una chiusa *pianissimo*, nel segno di un consapevole rimpianto.

E una voce lontana

mi diceva così:

«Fanciulla è sbocciato l'amore!
difendi, difendi il tuo cuore!
Dei baci e sorrisi l'incanto
si paga con stille di pianto!...»

Potessi rivivere ancora^{6e}

la gioia di un'ora!...

YVETTE

E poi?^{7a}

MAGDA

Basta... È finito...

BIANCA (*con delusione*)

Finito così?

MAGDA

Il profumo squisito
della strana avventura,
amiche è tutto qui.

BIANCA (*a Prunier, che risale dal fondo*)

Poeta, un argomento!

YVETTE, BIANCA, SUZY (*alternandosi*)

«Storia d'un puro amore
fra Magda giovinetta
e un ignoto signore...
Incontro ed abbandono
in meno di due ore...»

PRUNIER

Due ore? È quanto basta!

BIANCA

No: l'avventura è casta.

PRUNIER

Date i particolari!^{ix}

BIANCA

Una fuga, una festa,^{7b}

un po' di birra...

YVETTE

A casa, tutta sola,
la vecchia zia che aspetta.

BIANCA

E due baffetti bruni
che fan girar la testa!

PRUNIER (*equivocando per gioco*)

La zia coi baffi bruni
che beve della birra?

Curiosa?... Non m'attira!

MAGDA (*sorridendo*)

V'attira la nipote?

PRUNIER

Può darsi... ma qualora
essa risponda ai miei gusti d'artista!

La donna che conquista^{7c}

dev'essere raffinata,
elegante, perversa...

Degna insomma di me:

Galatea, Berenice,

Francesca, Salomè!...

^{7a} Anche in uno scorcio di ricordo, Puccini mette molta attenzione ai collegamenti semantici, e, finito il racconto, ripropone il tema (32³, *Andantino sostenuto* – $\frac{3}{4}$, Mi \flat) che prima accompagnava il dono della collana,^{4a} e ora mantiene viva l'opposizione fra sogno e realtà, smorzando subito l'espansione lirica, per tenere in equilibrio vita e realtà romantica, ed evitare il rischio di enfatizzare l'una a scapito dell'altra. Il tema funziona anche formalmente, per chiudere questa sezione.^{7d}

^{ix} «Ed i particolari?».

^{7b} Quando Bianca passa come nuovo argomento a Prunier il rapido *raccourci* della scappatella di Magda, torna in sequenza anche il *Tempo di valzer* che accompagnava la risposta della donna a Rambaldo (33 – La \flat , cfr. es. 4).^{4b} Non si tratta di ripilogo, ma di un flusso ciclico che collega due scorcì con l'intento di smentire la reale consistenza dell'amore romantico. Tale intento viene ulteriormente rafforzato dalla frase detta con ironia dal poeta, come per minimizzare la portata del racconto («La zia coi baffi bruni che beve della birra», es. 14 a), che Puccini riprenderà nell'atto secondo, nel momento in cui la coppia Prunier-Lisette entrerà da Bullier (cfr. es. 14 b).^{13a}

^{7c} Il clima torna subito brillante quando il decadente Prunier elenca le donne degne di lui (1035), personaggi dell'arte che stimolano la sua fantasia. La breve lista, che annovera l'inquietante Berenice di Poe insieme alla mitica Galatea e all'adultera Francesca (di Dante, ma certo con la mediazione di d'Annunzio e Zandonai, dunque più «da Rimini» che «da Polenta»), si chiude col nome di Salomè (es. 9 a). La voce del tenore si unisce al corno inglese che disegna rapidamente il tema della principessa nell'opera di Richard Strauss, ma non in un momento qualunque,

YVETTE (*impressionata*)

O che uomo difficile!

BIANCA (*c. s.*)

Che uomo complicato!

PRUNIER

Non ne ho colpa: son nato

per le grandi avventure!

MAGDA

Ma come le scoprite tante virtù, poeta?^{7d}

PRUNIER

È semplice: la metà

d'ogni donna è^x segnata

nel palmo della mano...

MAGDA

Davvero?

BIANCA

– O strano!

YVETTE

– O strano!

PRUNIER

Se volete provare...

Ma esigo un gran mistero.

(*Indicando*)

Il paravento!^{8a}

BIANCA

Presto!

(*Corre al fondo e aiutata da Suzy e Yvette trasporta il paravento che è collocato dopo molte prove in modo da formare un piccolo recesso vicino al pianoforte. Le donne vi si raccolgono sedendo intorno a Prunier*)

PRUNIER

Un angolo appartato...

(*Alludendo agli uomini che sono nella veranda*)

Laggiù il volgo profano!...

E qui bellezza e... scienza!...

(*Le donne ridono*)

MAGDA (*alle amiche, con comico rimprovero*)

Serietà, ve ne prego!

PRUNIER

Incomincio?

MAGDA (*tendendo la destra*)

Son pronta!

Dite!

segue nota 7c

bensì nell'istante in cui la donna si riscuote dopo aver baciato la bocca della testa mozza di Jochanaan (es. 9 b). L'ironia si dipana in molteplici direzioni, e viene rivolta sia all'operista rivale, sia al 'perverso' poeta che sfodera desideri decisamente autolesionistici (così da raggiungere nuovamente, per suo tramite, d'Annunzio):

ESEMPIO 9 a (1, 35¹⁰)

ESEMPIO 9 b (STRAUSS, *Salome*, 355⁴)

Prunier

Sa-lo - mè!

CI Fag

Salome

Ah Ich ha-be deinen Mund gekisst, Jo-cha - na-an.

Ott. Ob

^x «sta».

^{8a} Nella seconda parte dell'atto, la musica divide la scena in due ambienti. Da un lato un tema saltellante (38, *Allegretto moderato* – $\frac{3}{4}$, sol) accompagna Prunier che s'improvvisa mago e invoca un paravento per ottenere la necessaria intimità. Dall'altro la musica del valzer che accompagnava il sogno di Magda (cfr. es. 7),^{6c} sembra rispondere al suo bisogno d'amore, e mette in enfasi l'ingresso di Ruggero (139, *Tempo come valzer moderato* – Sol), che scambierà qualche convenevole con Rambaldo.^{8b} Le due situazioni non potrebbero essere distinte meglio di così, e il presagio del terzetto dei ministri in *Turandot* si delinea nel carattere marionettistico della musica che accompagna la lettura della mano. La sottigliezza con cui Puccini fa interagire questi due quadri è volta ad assicurare la maggior coerenza possibile all'azione. Ruggero rappresenta l'amore, ma non acquista un'identità musicale: il tema che lo accompagna è solo la proiezione dei desideri di Magda.

BIANCA

– Svelateci!

YVETTE

– Scoprite!

SUZY

Anch'io voglio sapere!

*(Lisette entra da destra recante su un vassoio una carta che porge a Rambaldo)*RAMBALDO *(dopo aver letto)*Ah! Ruggero Lastouc... Fate passare...^{8b}*(Lisette solleva la portiera, entra Ruggero)*

O mio giovine amico...

(Muovendogli incontro)

Dovete perdonare...

RUGGERO *(impacciato e timido)*

Son io chi chiedo scusa...

Ecco... con questa lettera

mio padre mi presenta...

vi scrive... leggerete.

RAMBALDO *(prendendo la lettera e disponendosi a leggere)*

Ma vi prego... sedete.

PRUNIER *(dopo aver scrutata la mano di Magda)*Vi siete rivelata!... L'avvenire^{8c}

è grave e misterioso...

TUTTE

– Sentiamolo!

PRUNIER

– Non oso!

È troppo sibillino...

MAGDA

Non turbatevi... Osate...

PRUNIER *(grave)*

Vi trascina il Destino!...

Forse, come la rondine,^{8d}

migrerete oltre il mare,

verso un chiaro paese

di sogno... Verso il sole,

verso l'Amore...

E forse...

MAGDA *(interrompendolo)*

Un cattivo presagio?...

PRUNIER

– No. Il destino

ha un suo duplice viso:

un sorriso o un'angoscia?... Mistero!

RAMBALDO *(deponendo la lettera, a Ruggero)*...Ed è la prima volta^{8e}

che venite a Parigi?

RUGGERO

La prima...

^{8c} Il sol che riprende a inquadrare il gruppo dedito alla magia (40, *1 tempo*). Ma le aspirazioni della protagonista tornano in primo piano quando pochi tocchi in Sol (41, *Andante mosso*) isolano le parole con cui Prunier le predice l'avvenire.^{8d} È languida profezia anch'essa in tempo ternario, e nella stessa tonalità che poc'anzi inquadrava il giovanotto: con essa si chiude il cerchio del gioco metateatrale iniziato con Doretta e volto ad anticipare l'esito della vicenda, quasi a stendere una patina di distacco sugli avvenimenti dell'atto terzo. La frase svolgerà la funzione di tema di un destino inevitabile e pur scervo da drammi:

ESEMPIO 10 (I, 41)

Prunier *dolce* *rit.* *a tempo* *rit.*

For - se co - me la ron - di - ne, mi - gre - re - te oltre il ma - re, ___

a tempo *più rit.* *rall.*

ver - so un chia - ro pa - e - se di so - gno... Ver - so il so - le, ___

^{8e} Dopo un attimo in cui l'azione rimane sospesa, si riparte col tema saltellante (¹⁴², *Lo stesso movimento* – sol) e per un paio di battute Rambaldo e Ruggero entrano nel raggio d'azione di Prunier e signore; lo scorcio si chiude quando entra Lisette, salutata dal suo motto.^{2b} ^{5a}

PRUNIER (*dopo aver esaminato la mano di Bianca*)

– A voi la folta

contorsione dei segni
suggerisce un «Et ultra!»

BIANCA

Significa?...

PRUNIER

– Più avanti!

Chi più offre la vince
su tutti gli aspiranti...

(*Lisette entra e reca una coppa di champagne che colloca sul tavolo davanti a Ruggero. Questi fa un cenno di ringraziamento e vi accosta appena le labbra. Lisette sorride e si avvicina al gruppo di sinistra*)

RAMBALDO (*chiamando Prunier*)

Poeta raffinato, dite un po',
dove si può mandare un giovinotto
che vuol passare la sera allegramente?

PRUNIER (*interrompe il gioco, si alza, e movendo verso Rambaldo*)

– A letto!

RAMBALDO

– Non scherzate.

PRUNIER

– È verità.

(*Avvicinandosi a Ruggero, con superiorità*)

La prima serata a Parigi^{9a}
non è che una vana leggenda
è tempo oramai di sfatarla!

LISETTE (*prorompendo fra lo stupore di tutti*)

– No! No! Mille volte no!^{9b}

Non è vero!... Io sono parigina
nell'anima e difendo
il regno della donna!

(*Le donne incuriosite, spiano nel frattempo il nuovo arrivato. Quando Lisette prorompe, s'avvicinano tutte, meno Magda che si tiene sempre in disparte conversando con Périchaud. – Gobin e Crébillon invece attratti dal prorompere di Lisette si avvicinano ridendo*)

PRUNIER (*interrompendola*)

Storie!

Ma che!

LISETTE

Non ascoltatelo!

Parigi è piena
di fascini, sorprese e meraviglie!

TUTTI

Brava...

PRUNIER (*sbracciandosi*)

Esigo un contegno!

LISETTE (*senza badargli, con crescente calore*)

La prima sera a Parigi
è come vedere il mare
per la prima volta!

Mai si è immaginato niente
di più grande di più bello!

PRUNIER

Basta! Basta! Mettetela alla porta!

LISETTE (*agli altri, accennando a Prunier*)

Lasciatelo ai suoi sdegni!
Aiutatemi voi!

PRUNIER (*che ha raggiunto Magda dalla parte opposta*)

Essa è troppo insolente!

MAGDA

Compatite, poeta.

(*E segue Prunier cercando di calmarlo e avviandosi con lui verso la veranda dove restano appartati*)

^{9a} Quando le due dimensioni sceniche si riuniscono Magda non entra comunque mai nel raggio d'azione di Ruggero, visto che il loro successivo incontro dovrà sembrare frutto del caso; ed è essenziale, in vista dell'atto terzo, che lui ignori del tutto il passato di lei. Il giovinotto è venuto a chiedere consiglio su come passare la sua prima serata a Parigi e la risposta del poeta, anticonformista ad oltranza, demitizza la leggenda del fascino della città con una frase svettante (43, *Andante sostenuto* – $\frac{3}{4}$, Re) che è un'ironica variante della melodia della *Marsigliese* (e così facendo Puccini salda il conto anche con l'antipatica Francia).

^{9b} Ma Lisette capeggia la rivolta (44, *Allegro vivo*) e proclama le ragioni del regno delle donne, poi sceglie le mènè più adatte al ritmo di un'elegante *Tempo di Polka moderato* (47 – $\frac{3}{4}$, Fa),^{9c} che viene così ad aggiungersi alla lista delle danze impiegate per alleggerire l'atmosfera dell'opera. Il giovane, frastornato, esce per andare da Bullier, dove pulsa la vita galante della città o, per dirla con Lisette, dove «tra risa, luci e fior / canta più ardente Amor!...». Mentre calano le luci nel salotto di Magda (che si trastulla con la collana, dono che considera evidentemente di poco conto), gli invitati iniziano a porgere i loro omaggi e se ne vanno.

RAMBALDO (*a Lisette*)

Avanti dunque! Indica tu la mèta!

RUGGERO (*a Rambaldo*)

Vi ringrazio!

LISETTE (*agli altri*)

Dove lo mandiamo?

YVETTE^{XI}

Ora penseremo...

BIANCA^{XII}

Ci vuole una trovata
che sia degna di noi!^{XII}

YVETTE^{XIII}

Lisette, tocca a voi!

BIANCA

Tocca a voi!

LISETTE

– Tocca a me?

(Va a prendere dal tavolo una matita e un foglio)

Prendete nota, mio signor!...

(Gli porge carta e matita)

Scrivete qua...

(Gli indica il tavolo)

...Presto! Orsù!

(Ora tutti sono intorno a Ruggero, suggerendogli scherzosamente i più noti ritrovi notturni)

LE DONNE (*una dopo l'altra*)

Le bal Musard!

Pré Catelan!^{XIV 9c}

A Frascati!

Meglio Cadet!...^{XIV}

Tutta Parigi scintilla!

Tutta Parigi sfavilla!...

LISETTE (*dopo aver nel frattempo riflettuto, dominando il piccolo tumulto*)

No!... Da Bullier!

TUTTI (*approvando*)

Sì! Da Bullier!... Bullier!

È questa la scelta miglior!^{XV}

LISETTE (*indicando a Ruggero di prenderne nota*)

Qua! Segnate!... E andate!...

(E mentre Ruggero si alza, s'accomiata da Rambaldo e si avvia, Lisette, tenendo sollevata la portiera, dice:)

Amore è là, gioia e piacer...

Scegliete il cor che vi convien...

Ma^{XVI} ricordate che da Bullier

tra^{XVII} risa, luci e fior

canta più ardente Amor!...

(Ruggero esce. Lisette la segue. Gli altri prorompono in una risata. Magda e Prunier che dal limite della veranda hanno assistito alla scena, ora si avanzano. Magda tiene in mano la collana di perle e ne fa mulinello per gioco, con noncuranza)

MAGDA

No... Povero figliolo!

Un poco di pietà...

Me l'avete intontito.

RAMBALDO

Laggiù si sveglierà!

BIANCA

Bullier fa dei miracoli!

MAGDA (*vagamente*)

Bullier!

(Considera la collana un momento e la getta con noncuranza su un tavolo)

PRUNIER

Avea tutto il profumo
della sua gioventù.

L'aria è pregna di lavanda...

(Annusando comicamente)

Non sentite?

^{XI} «BIANCA».

^{XII} «YVETTE Ci vuole una trovata... / BIANCA e SUZY Ci vuole una trovata... / LISETTE e YVETTE Degna di noi!».

^{XIII} «SUZY».

^{XIV} «Le bal Musard! A Frascati! / No da Cadet!... Pré Catelan!»

^{XV} «Sì! Da Bullier, va ben!».

^{XVI} «E».

^{XVII} «Tra le».

RAMBALDO (*accomiatandosi*)

Sento... e scappo!...

Buona sera.

(*Gli ospiti seguono il suo esempio e salutano Magda*)

MAGDA

Buona sera...

PÉRICHAUD

Vi ringrazio...

BIANCA E YVETTE

A domani...

PRUNIER

Buona sera...

(*Tutti escono. Magda ritorna lentamente sui suoi passi. Va alla parete di sinistra, suona il campanello. Poi si abbatte sulla poltrona, aspettando. Entra Lisette*)^{10a}

MAGDA

La carrozza.

LISETTE

Va bene.

(*Fa per avviarsi*)

MAGDA (*d'improvviso, richiamandola*)

No, Lisette. Non esco.

Accendete di là!...

LISETTE (*va verso il boudoir, accende la luce*)

Ricordo alla signora

che più tardi non mi troverà:

è^{xviii} serata d'uscita.

MAGDA

Andate pure.

LISETTE

Grazie.

(*Esce rapida, spegnendo le luci della sala che resta però illuminata dalla lampada a stelo vicino al pianoforte. Dalla serra soltanto viene una debole luce*)

MAGDA (*resta un momento assorta, ripetendo a sé stessa l'enigmatica profezia di Prunier*)

... Forse, come la rondine,

migrerò verso il mare,

verso un chiaro paese

di sogno... Verso il sole!

(*Fa qualche passo verso destra vicino al posto che era occupato da Ruggero. Il foglio da lui dimenticato, sul quale poco prima aveva segnato i nomi dei ritrovi notturni, la colpisce. Lo prende, lo lascia cadere come se una risoluzione improvvisa la decidesse*)

Bullier!

(*Il suo viso s'illumina di un sorriso, e corre rapida verso il boudoir richiudendone la porta. La scena resta per un momento deserta. Poi Lisette a passettini svelti appare dalla serra. Reca in mano un vistoso cappello e sul braccio un mantello di seta. Attraversa in punta di piedi la sala, si ferma ad origliare dietro l'uscio del boudoir, risale tutta rassicurata incontrandosi con Prunier che, in soprabito col bavero rialzato e cilindro, fa l'atto d'abbracciarla*)

PRUNIER (*con esagerato slancio*)

T'amo!...

LISETTE (*scostandosi violentemente*)

Menti!

PRUNIER (*con comica enfasi*)

No!^{10b}

^{10a} Ma c'è ancora tempo per un gustoso finalino a tesi. Torna la sequenza che ricorda la prospettiva dell'illusione amorosa e la riporta in primo piano (50, *Tempo di valzer moderato* – $\frac{3}{4}$, Mi♭).^{4b} ^{7b} Ancora l'eco del valzer non s'è spenta quando Magda congeda Lisette, in serata di libertà: il motto della ragazza spezza per un istante il clima languido, poi la melodia del suo destino (51, *Andante moderato* – $\frac{3}{4}$, Fa; cfr. es. 10)^{8c} sembra quasi suggerirle il da farsi: la rondine legge il foglietto su cui la mano di Ruggero aveva notato il nome di Bullier, il suo volto s'illumina, esce.

^{xviii} «è mia».

^{10b} A un duettino della coppia Lisette-Prunier è affidata la conclusione. «T'amo!... – Menti!» (52, *Andante sostenuto* – $\frac{3}{4}$, Mi♭) è uno degli scorcii più significativi di tutta l'opera: Prunier, in atteggiamento estetizzante, controlla che l'abbigliamento della ragazza, abilmente sottratto alla padrona, sia di suo gusto, dal mantello al cappello sino al trucco. La musica non potrebbe aderire meglio alla situazione: per novanta battute udiamo un motivo ostinato che gravita sulla dominante di Mi♭, sale di un grado e scende di nuovo, senza che mai la tonica sia affermata con chiarezza se non per le poche battute in cui il poeta, in un attimo di solitudine, invoca il perdono delle Muse per essere disceso tanto in basso («l'amo, l'amo ... e non ragiono»). Ma appena rientra Lisette con un altro

Tu sapessi a quale prezzo
ti disprezzo!...
Tu non sai che la mia gloria
vuole orpello e falsità?
Non può amar che donne ricche
un poeta come me!
Io lo dico, c'è chi crede,
ed invece son per te!...
LISETTE (*avvicinandosi a lui dolcemente*)
Che silenzio!

PRUNIER
Che mistero!

LISETTE
M'ami?

PRUNIER
T'amo!

LISETTE
T'avvilisce?

PRUNIER
Ne son fiero!
(*Lisette mette il cappello*)

LISETTE
Ora andiamo!... Tutto tace!...

PRUNIER
No! Il cappello non mi piace!
LISETTE
Non ti piace?... È il suo migliore!

PRUNIER
Non s'intona con il resto!

LISETTE
Cambio?

PRUNIER
Cambia!... Ma fa presto!
(*Lisette esce di corsa*)

PRUNIER
Nove muse, a voi perdono
se discendo così in basso!

L'amo, l'amo... e non ragiono!
Nove muse a voi perdono!
LISETTE (*rientrando con un nuovo cappello*)
Questo è meglio?

PRUNIER
È originale!

LISETTE
E il mantello?

PRUNIER
Non è tale
da strapparmi un'ovazione.

LISETTE
Vuoi che metta quella cappa
che indossavo l'altra sera?

PRUNIER
Sì, la cappa in seta nera!...
(*Lisette esce ancora di corsa*)

Nove Muse, a voi perdono
se mi abbasso a consigliarla
ma da esteta quale sono,
no, non posso abbandonarla!

LISETTE (*rientrando con il nuovo cappello e girando
intorno a Prunier*)
Son completa?

PRUNIER
Sei squisita!

LISETTE
La borsetta?

PRUNIER (*raccogliendola da terra ed offrendola*)
Eccola qua.

LISETTE (*aprendo la borsetta e disponendosi a un ra-
pido «maquillage»*)
Vuoi rossetto sulle labbra?

PRUNIER
Sì, il tuo labbro fiorirà!

LISETTE (*eseguendo*)
Sulle gote?

PRUNIER (*annuendo*)
Sian due rose!

segue nota 10b

cappello il senso di sospensione si riafferma, quasi fosse il desiderio erotico che li unisce con estrema semplicità, senza pretesti, destinato quindi a non esaurirsi mai: nemmeno quando escono abbracciati dopo un bacio sonante udiamo l'accordo di tonica.

LISETTE

Nero agli occhi?

PRUNIER

Pochi tocchi!

LISETTE

Ecco!

PRUNIER

Fatto?

LISETTE

Fatto!

PRUNIER (*con un sospiro di soddisfazione*)

Là!

(Si avviano lentamente)

LISETTE

Che silenzio!

PRUNIER

Che mistero!

*(La recinge con un braccio)*LISETTE (*con abbandono*)

Chi ci chiama?

PRUNIER

Il nostro amore!

LISETTE

Chi mi ama?

PRUNIER

Questo cuore!

LISETTE

Chi mi bacia?

PRUNIER (*baciandola*)

Il labbro mio!

LISETTE (*sottovoce*)

Perché bacia?... Di?... Perché?

PRUNIER

Per ridirti: io son te!

(Un nuovo bacio ed escono. Ora, lentamente, la porticina del boudoir si apre. Appare Magda vestita assai semplicemente da «grisette», e pettinata diversamente in modo da esser quasi irrecognoscibile. S'accosta a un vaso di fiori, ne toglie una rosa rossa, va a uno specchio, punta il fiore fra i capelli, sussurrando:)

MAGDA

Chi mi riconoscerrebbe?...^{10c}*(Poi si drappeggia sulle spalle uno scialle e s'avvia, cantarellando:)*

«Chi il mistero di Doretta

poté indovinar?...»

(Giunta sulla soglia ha una breve esitazione. Ritorna allo specchio, si considera, ripete:)

Ma sì!... Chi mi riconoscerrebbe?...

(Ed esce rapida)

SIPARIO

^{10c} L'armoniosa naturalezza con cui la coppietta schiva la monotonia fa risaltare la differente disposizione di Magda: non appena la rondine rientra travestita da *grisette* il valzer che annuncia l'amore (cfr. es. 7)^{6c} afferma quel Mi^b ostinatamente negato, e oppone in un gioco sottile la sua illusione alla realtà dei due amanti appena usciti. L'attacco della canzone di Doretta, canterellato da Magda, e seguito dal ritornello del suo sogno, fissa l'immagine di una donna non molto felice e certo molto annoiata, che cerca di rubare alla realtà di tutti i giorni qualche istante di ebbrezza e di felicità.

ATTO SECONDO

Da Bullier. Si scende nella sala da una ricca scala a sinistra. Nella sala è un grande andirivieni di folla, una folla mista di studenti, di artisti, di «grisettes» di mondane, di avventori, di curiosi. Alcuni sono seduti qua e là ai tavoli variamente disposti. Altri a gruppi o soli entrano scendendo la gradinata. Altri ancora salgono quella che conduce alle logge. Nel

fondo il giardino, illuminato da piccole lampade bianche ed opache. Nella parete di sinistra sono due grandi finestroni ad arco coperti di tende, oltre i quali è la strada che sale. Sui tavoli, nella sala, nella loggia vasi di fiori in grande profusione.¹¹

(Alcune fioraie si aggirano tra la folla che entra, esce, siede, si alza, chiama, dà ordini, confusamente. I camerieri vanno e vengono da un tavolo all'altro)^{11a}

UN GRUPPO DI BEVITORI

Via, su! Presto!

Cameriere!

Qua da bere!

(Il cameriere accorre e serve)

UN AVVENTORE (alzandosi)

Cameriere! Dammi il resto!

(Paga e se ne va)

UN BORGHESE (ad un altro)

Oh! la strana baraonda!

LE FIORAIE

Fiori freschi!...

UN GIOVANE (offrendo)

Vuoi, tu, bionda?

(La bionda accetta i fiori e s'allontana)

LE FIORAIE

– Le violette?

– Belle rose?

TRE UOMINI e TRE DONNINE

Via, non fate la ritrose!

Sulla loggia o nel giardino?

(Salgono verso la loggia)

UN AVVENTORE e ALCUNE «GRISSETTES»

– Paghi?

– Pago!

– Birra?

– Grazie!

DUE AMANTI (litigando in disparte)

– Non far scene!

– Sono stanca!

– Mi vuoi dir quel che ti manca?

¹¹ Tante melodie, una manciata di temi (tutti poco o quasi nulla variati, e utilizzati come veri e propri segnali), ben due arie e un duetto, tanto valzer e altri ballabili. Su questa semplice ossatura si regge *La rondine*, in una ricerca di trasparenza sorretta dal ricorso all'impalcatura tradizionale. Essa non è affatto una scorciatoia per riconquistare il favore di un pubblico nostalgico, ma ha una funzione drammatica precisa, da riscontrare nelle pagine a seguire. È sul telaio dei primi due numeri chiusi dell'atto primo, infatti, che s'intesse tutto l'arco drammatico degli atti secondo e terzo, in modo che tutto ciò a cui assisteremo avrà sempre la caratteristica del *déjà vu*, funzione di cui si farà carico la ripresa ciclica degli stessi episodi musicali. È modo sottile di fissare un concetto: sino alla fine, quando Magda sarà costretta a scegliere il proprio futuro, non si vive mai nel presente, ma nella nostalgia del passato, qualunque esso sia. Intanto ecco spalancarsi le porte della gran sala da ballo, popolata dai soliti clienti del teatro pucciniano, artisti, studenti e *grisettes*. Bullier è un quadro visivo e musicale vivacissimo, degno di tutti gli scorcì che lo hanno preceduto per il movimento agilissimo delle masse, da cui si staccano molti coristi a improvvisare scene e controcene insieme ad un nutrito stuolo di caratteristi. L'azione in sé è esile, altro non essendo che la drammatizzazione dell'aria dell'atto primo. Ma ciò cui assistiamo è il concreto sviluppo di un sogno, e questo è sufficiente per giustificare l'ampiezza con cui viene trattato.

^{11a} Ad udire il grande concertato che attacca alla levata del sipario (*Allegro energico* – $\frac{4}{4}$, Mi♭) basato su due ostinati (il movimento del basso e il grido delle fioraie, «Fiori freschi», V-II), e assistendo al movimentato andirivieni delle masse pare di essere tornati ai tempi del Quartier latino. Nel frattempo, però, le femmine hanno raggiunto pari spregiudicatezza amorosa dei maschi, insieme ai quali levano un inno alla «Giovinezza eterno riso / fresco fiore che incorona / delle donne il dolce viso!» (II, 1¹³), riprendendo l'ostinato di base.^{11b}

– Vieni!
 – Resto!
 – No, ti prego!
(L'amante trascina la ritrosa. Si confondono nella folla)
 DUE DONNE e UN GIOVANE
 – Scegli!
 – È grave!
 – Su!... Coraggio!
 – Io son grassa!
 – Sono magra!
 – Sono oca!
 – Sono scaltra
 – Per avere l'equilibrio
 io vi scelgo l'una e l'altra!...
 ALCUNE DONNE *(ad alcune altre)*
 – In giardino già si balla!
 – Voi restate?
 – Vi seguiamo.
 UN GRUPPO DI UOMINI *(ad alcune donne impazienti)*
Un momento, che^{xix} veniamo!
(Invitando gli uomini di destra)
 LE DONNE IMPAZIENTI
 Già la danza ferve e snoda
 il suo ritmo e la sua grazia.
 GLI UOMINI *(battendo sui tavoli)*
 Cameriere! Presto!... Il conto!
 UN GRUPPO *(attorniano una mondana)*
 – Senza te la vita
 era troppo amara.
 ALTRI *(sopraggiungono e completano)*
 – Ma con te la vita
 costa troppo cara
 LA FOLLA
 – Qui si trinca!
 – Là si balla!
 QUATTRO STUDENTI *(che hanno imprigionato una modella, passandosela dall'una all'altro e baciandola)*
 – A chi tocca, tocca!
 – Dammi la tua bocca!
 – Dammi la tua bocca!

UN GRUPPO DI BEVITORI *(seduti a un tavolo)*
 Fino a che non spunta il giorno
 Guai a chi farà ritorno!
 Nel bicchiere è l'ideal!...
(Entra il vecchio Edoardo. I pittori lo circondano subito)
 I PITTORI
 – Siete dei nostri?... Sì!
 – Siete voi che paga?... Sì!
 – Scorra a fumi lo champagne!
(Chiamando)
 – Qua ragazze!
 – Cose pazze!
(Il gruppo con le donnette si avvia verso il giardino cantando e saltando)
 Su, beviamo! Su, danziamo!
 Gioinezza, eterno riso,^{11b}
 fresco fiore che incorona
 delle donne il dolce viso!
 Sol tu illumini e incateni
 le illusioni degli amanti!...
(Sfollano)
(Entrano dal giardino, diretti verso l'uscita, un giovine elegante che tiene strette al braccio due belle donnine)
 PRIMA DONNINA^{xx} *(puntando l'indice verso lo sparato del giovane)*
 Questa è una perla vera?
 IL GIOVINE
 Vera come il Vangelo!
 SECONDA DONNINA^{xxi}
 Siete ricco?
 IL GIOVINE *(enigmatico)*
 Talvolta!...
 PRIMA DONNINA^{xx xxi} *(conciliante)*
 A noi basta stasera!
(Escono)
(Alcune «grisettes» poco discoste dal tavolo al quale è seduto Ruggero, considerano il giovine che è là

^{xix} «No, veniamo!».

^{xx} «GEORGETTE».

^{xxi} «GABRIELLA ».

tutto solo e silenzioso. Altre «grisettes» si avvicinano alle amiche e chiedono:)

LE «GRISSETTES»

– Che guardate?... V'attira la conquista?^{11c}

(Le «grisettes» di prima, rispondono:)

– Che pena!... Così... solo!

– È funebre!...

[Rattrista!...

(Poco a poco s'avvicinano al tavolo)

– È un solitario... un timido.

– Un giglio... Una mimosa...

– Non degna d'un sorriso, d'uno sguardo!

(Ruggero le guarda fra seccato e stupito. E allora le ragazze, sempre più vicine, lo interrogano chiososamente)

– Su via! Come ti chiami?

– Armando?... No?... Abelardo?...

– Marcello? Enrico? Alberto?

– Tommaso? Ernesto? Dario?

– Domenico? Giovanni?

– Carlo? Luigi? Mario?

– Santi del calendario,
fornite l'inventario,
se trovato non fu,
il nome dillo tu!

(Ma Ruggero ha un gesto di dispetto e le tre ragazze, canzonandolo, con risatine sommesse, e allontanandosi, commentano:)

– È un principe che viaggia

in incognito stretto!

Vien da remota spiaggia!

Rifiuta il nostro letto!...

UNA «GRISSETTE»^{xxii} (ad un'amica)

Non avresti per caso

un po' di cipria?

Ho rosso il naso!

(L'amica leva dalla borsetta la cipria. L'altra, sporgendo il visetto insolente, fa un rapido ritocco col piumino. Magda è apparsa sulla gradinata. Guarda intorno incerta, titubante. Scende un altro gradino, si ferma, torna a guardare. Alcuni giovanotti s'avvedono di lei, notano la sua incertezza, le muovono incontro)

I GIOVANI (sommessamente, accennando a Magda)

– Chi è?

– Mai vista!

– Esita!^{11d}

– Una donna per bene?

– Dimessa, ma graziosa!

– Nuova per queste scene!

UN GIOVINE (più audacemente degli altri, salendo la scala incontro a Magda)

Posso offrirvi il mio braccio?

MAGDA (con grande imbarazzo)

No... grazie...

GLI ALTRI (incoraggiati dall'esempio circondano Magda)

– Siamo studenti...

– Artisti...

– Gaudenti...

– Un poco audaci...

– Molto loquaci...

– Ricchi di gioia!

– Prodighi di baci!

– Molto più rari

sono i denari!

^{11c} Le donne si guardano attorno per cercare compagnia e abbelliscono il volto con tocchi di cipria. Tutti cercano la felicità di un attimo, e sanno difendersi dal miraggio dell'eterno amore. Il giovane appartato al tavolo che si guarda attorno con aria impacciata non può dunque passare inosservato, cosicché la musica lo inquadra per un attimo (3, *Un po' sostenendo* – 4) mentre si schermisce dagli attacchi delle ragazze (tenendosi peraltro all'interno del tessuto corale, senza assumere un'identità propria).

^{xxii} «LOLETTE».

^{11d} Uguale interesse desta l'ingresso di una donna sconosciuta e dall'aria schiva, che viene fatta oggetto delle attenzioni degli «studenti gaudenti» (4¹², *Un poco meno* – 2, Re). Ma la sua connotazione musicale è specifica: torna il tema dell'inizio dell'opera^{2a} che la accompagna sino al tavolo dove siede Ruggero e collega senza soluzione di continuità il salotto elegante dove si discetta d'«Amor sentimentale»^{2d} al luogo dove si vivono amori di un giorno. Nell'uno, come nell'altro caso, l'eternità è bandita: è questo un modo sottile per sconfessare, con nuovi argomenti, le aspirazioni di Magda.

– Siamo studenti!
 – Se non trova di meglio,
 non faccia complimenti!

MAGDA (*che è venuta scendendo la scala sempre più stretta fra il gruppo*)
 Grazie... grazie... non posso...

UN GIOVINE
 C'è già un impegno?

MAGDA (*approfittando dell'occasione offertale con questa domanda per sbarazzarsi degli importuni*)
 Ecco... precisamente...

UN GIOVANE
 E il luogo del convegno?

MAGDA
 Siete troppo curiosi!

UN GIOVINE
 Siamo gelosi!

MAGDA
 Di già?

UN GIOVINE
 Noi si fa presto!

UN ALTRO
 Indicate l'eletto!

MAGDA
 Non so... non so... vi ho detto...

I GIOVANI
 Se il mistero ci svelate
 alla mèta vi guidiamo!

MAGDA (*a sé*)
 Che dire?
 (*Gira intorno lo sguardo smarrito. I suoi occhi si posano istintivamente su Ruggero che la guarda. I giovani se ne avvedono e dicono:*)

I GIOVANI
 Eccolo... È là!
 (*Con molta grazia trascinano Magda riluttante verso il tavolo di Ruggero che stupefatto, senza capire, guarda ora Magda, ora i giovani*)
 Amanti, godete
 la giovine vita!
 (*E s'allontanano ridendo. Magda guarda se si sono allontanati del tutto*)

MAGDA (*a Ruggero, con esitazione e semplicità*)
 Scusatemi... scusate...^{12a}
 Ma fu per liberarmi
 di loro, che volevano invitarmi
 a danzare... Risposi: «Sono attesa... »

^{12a} Puccini tratta l'incontro «fortuito» reinventando la forma del duetto mediante uno schema a mosaico in cui si mescolano passi orchestrali e corali. Le due voci, pur rimanendo nel modello del canto di conversazione, raccolgono tutti gli spunti melodici, assecondandone lo slancio. Inoltre, l'uso mirato delle reminiscenze ci rafforza nella convinzione che Magda inizi questa storia come una scappatella e l'amore per cui si accende sempre più ci appare un simulacro di quella passione sincera per cui Manon o Mimì avevano dato la vita. Il primo segno della sua reale attitudine lo dà il tema del destino (9, *Andante mosso, un po' agitato* – $\frac{3}{4}$, Mi), che accompagna le poche parole di scusa rivolte a Ruggero quando si siede accanto a lui, come se la rondine volesse iniziare a volare (cfr. es. 10):^{8d 10c}

ESEMPIO 11 (II, 9)

Magda

Scusa - te - mi ... Scusa - te ... ma fu per li - be - rar - mi di lo - ro ...

VI I
 VI II, Vle
 Vlc
 Cl B, Cr

Il tenore la invita prontamente a restare al tavolo (⁶10, *Andante mosso* – $\frac{4}{4}$, La^b) proprio perché la sua modestia gli fa tornare in mente il paese natio: la nostalgica evocazione delle ragazze di Montauban accende la fantasia tim-

Han creduto che voi mi aspettavate...
 Ora, quando non vedono, vi lascio...
 RUGGERO (*colpito dalla sincerità della giovane e facendole cenno di sedere*)
 No... Restate... Restate...
 Siete tanto graziosa e mi sembrate
 così diversa
 da tutte...
 MAGDA (*sedendo*)
 Veramente?
 RUGGERO
 Veramente.
 MAGDA (*sorridendo*)
 Perché?
 RUGGERO
 Così timida e sola assomigliate^{12b}
 alle ragazze di Montauban,
 quando vanno a ballare, alla carezza
 d'una musica vecchia,
 tutte sorriso e tutte giovinezza.
 MAGDA (*con piccola ironia*)
 Ne sono lusingata!
 RUGGERO (*un poco confuso*)
 Cercate di capirmi...
 Le ragazze, laggiù, son molto belle
 e semplici, e modeste...
 Non sono come queste:

basta al loro ornamento
 un fiore nei capelli...
 Come voi...
 MAGDA
 ...Se sapessi ballare
 come si balla a Montauban!...
 RUGGERO (*offrendole il braccio*)
 Volete che proviamo?
 MAGDA
 Proviamo... Ma se poi
 vi mancassi alla prova?
 RUGGERO
 No, no... Ne sono certo:
 ballate meglio voi!
 (*Porge il braccio. Magda vi si appoggia languidamente*)
 MAGDA (*quasi a sé*)
 L'avventura è strana...^{12c}
 Come nei dì lontani...
 RUGGERO
 Che dite?
 MAGDA
 Son contenta
 d'essere al braccio vostro!...
 Nella dolce carezza della danza
 chiudo gli occhi per sognar.
 Tutto è oramai lontano,

segue nota 12a

brica di Puccini, che dipinge un delizioso quadretto colorato dal tintinnio degli idiofoni a ritmo di *one-step* (10, *A tempo, ma un po' sostenuto* – $\frac{2}{4}$, Mi \flat).^{12b} L'incapacità persino di sospettare la vera condizione di Magda, che pure è entrata da sola in un locale di fama dubbia, rendono ancor più palese il provincialismo del giovane, che inizia a vivere questo incontro come fosse il primo passo verso l'eternità amorosa. La conferma viene dal fatto che i punti chiave del loro colloquio sono accompagnati dal motivo che incarna l'illusione sentimentale (cfr. es. 2). Più oltre la frase languida li inquadrerà, in modo significativo, per qualche istante al centro della stanza dove tutti stanno danzando:^{12c}

ESEMPIO 12 (II, 10¹⁹)

Magda

Ruggero Dol - cez - za! Eb - brez - za! In - can - to! So - gno!

^{12c} «L'avventura strana come nei di lontani», mormora Magda. Solo allora si fa spazio il primo momento di vero abbandono al valzer, «nella dolce carezza della danza» (13, *A tempo, ma sostenuto* – $\frac{3}{4}$), dove lo slancio melodico ci riporta ai tempi della *Bohème*, ed è tanto bello che non par vero. Lo spunto passa al coro mentre la coppia si mescola alla folla dei ballerini; la ripresa della musica del racconto dell'atto primo (15, «Baci lievi e tremanti»; cfr. es. 4)^{4b} ^{7b} ^{10a} ci ricorda prontamente che Magda vive in un passato-presente.

niente mi può turbar...
e il passato
sembrami dileguar!...
(*Si confondono con la folla*)

LA FOLLA (*danzando*)
«Vuoi tu dirmi che cosa più tormenta
quando ride giocondo amor?
Quando lo stesso petto
chiude lo stesso cuor,
quando un bacio
brucia d'uguale ardor!
Baci lievi e tremanti,
baci folli e vibranti,
sono vita per gli amanti!...
Dammi nel bacio la vita
e vivi per baciare!...»

(*La danza prende movimento e calore. Grida allegre
e gioiose della folla*)^{12d}

LE VOCI di MAGDA e RUGGERO (*dal giardino*)

– Dolcezza!...
– Ebbrezza!...^{12e}
– Incanto!
– Sogno!...
– Per sempre!
– Per sempre!

– Eternamente!...
(*Le voci si perdono*)

(*Entrano le coppie danzatrici raffiguranti la Primavera*)

CORO A DANZA

O profumo sottil!^{12f}
d'una notte d'april!
L'aria è tutta piena
di primavera e languor!...
Sboccian fiori ed amor
di primavera al tepor!...

^{12d} La pista si anima a mano a mano mentre cresce l'attesa, ma improvvisamente le voci lasciano campo libero all'orchestra, che attacca il secondo valzer con brio indiolato (17 – $\frac{3}{4}$, Re \flat). Il profilo melodico si proietta con impeto verso l'acuto, mentre lo stile prende movenze viennesi. Ritenuti, accenti marcati, fraseggio elastico, cellula proclitica e *Luftpause* sull'ultimo quarto: l'affascinante arsenale asburgico è mobilitato con estro e affetto da Puccini, che vi aggiunge tutta la sua sapienza d'orchestratore:

ESEMPIO 13 (II, ²17)

Seppur breve, quest'apoteosi danzante evoca la stessa centralità che il valzer riveste nell'atto secondo della *Fledermaus*. Ma c'è ancora un nuovo spunto, intonato dai soprani, dalla cadenza più dolce e romantica, là dove coppie di ballerine rappresentano la primavera (20 – Re → Lab):^{12f} una musica ispirata e vaporosa che riapparirà nell'atto terzo per ricordare il loro incontro. Nella conclusione Puccini combina questa melodia a quella del grande valzer orchestrale.

LE VOCI di MAGDA e RUGGERO (*lontane*)
 Come batte il tuo cuor!
 O primavera d'amor!...

IL CORO

«Vuoi tu dirmi che cosa più tormenta
 quando ride giocondo amor?
 Quando lo stesso petto
 chiude lo stesso cuor,
 quando un bacio
 brucia d'uguale ardor!...»

(*Nel frattempo, mentre la folla ritorna verso il giardino, entrano Prunier e Lisette*)

PRUNIER (*con esagerata compostezza*)

Ti prego: dignità, grazia, contegno!...^{13a}

LISETTE (*alzando le spalle un po' seccata*)

Ti voglio bene,
 anche ti ammiro,
 ma se mi agito,
 se guardo, giro,
 ballo, scodinzolo,
 rido, saluto,

ecco il tuo monito
 come una morsa
 prendermi, stringermi^{xxiii}
 nella mia corsa!...

PRUNIER

Se mi confondo
 a dar lezione
 è per rifarti
 l'educazione!
 Questo è il mio compito,
 sarà un miracolo,
 solo chi ama
 non guarda ostacolo:
 ti rifarò!...

(*Essi hanno attraversata la scena e si sono uniti alla folla, ballando. Durante le scene che seguono, di tratto in tratto nuovi arrivi di tipi e di coppie diverse, dalla scala d'entrata. Magda e Ruggero rientrano, accaldati, stanchi di danzare, pieni di allegrezza, e si precipitano al tavolo occupato prima, abbandonandosi sulle sedie*)

^{13a} L'ingresso di Lisette e Prunier (222 – $\frac{3}{4}$, Lab) ha ancora una volta il compito di smorzare ogni eccessivo abbandono lirico. Il loro *côté* buffo è caratterizzato dal metro, quinari sciorinati in sveltezza, molti dei quali con terminazione sdrucchiola. I due si muovono tra la folla inquadrati come nell'atto primo da un temino mosso (ancora una nostalgia del quadro secondo della *Bohème*: es. 14 b), che è un ulteriore contributo alla continuità drammatica, visto che lo spunto s'era udito là dove Prunier commentava il racconto della rondine sulla fuga dalla vecchietta (es. 14 a):^{7b}

ESEMPIO 14 a (I, 734)

Prunier (*equivocando per gioco*)

La zia coi baf-fi bru-ni che be-ve del-la bir-ra?

ESEMPIO 14 b (II, 222)

(Prunier: Ti prego: di-gni-tà.)

Cl, Fag, archi

Ma è solo un breve stacco prima che Magda e Ruggero rientrano in scena ballando. Il motivo della ripresa è chiaro: nell'atto primo Prunier ironizzava proprio su quella scappatella di Magda che ora è in corso. Come da copione, Ruggero ordina «due boks» e lascia venti soldi di mancia.^{13b} Puntualmente risuona nuovamente la musica del racconto (25, *A tempo* – $\frac{3}{4}$, La:^{4b} ^{7b} ^{10a} «Fantasie», come chiosa lei stessa). La stessa ordinazione, lo stesso modo di scambiarsi i nomi scrivendoli sul marmo del tavolo; solo che stavolta la donna ha deciso di non fuggire, anche se si presenta col falso nome di Paulette, e di concedersi quel bacio romantico che s'era negata allora.

^{xxiii} «Prendimi, stringimi».

MAGDA (*agitando un piccolo fazzoletto*)
 Ah!... Che caldo!... Che sete!...
 RUGGERO (*subito, ad un cameriere che passa*)
 Due bocks!
 MAGDA (*con gioia, quasi rivivesse un ricordo*)
 Presto!... Presto!...^{13b}
 (*Poi a Ruggero*)
 Posso chiedervi una grazia?
 RUGGERO
 Tutto quello che volete!
 MAGDA (*accennando al cameriere*)
 ... Dategli venti soldi,
 e lasciategli il resto!
 RUGGERO (*sorridendo, senza capire*)
 Tutto qui?... Che idea strana!...^{xxiv}
 MAGDA (*con molta grazia, vagamente*)
 È un piccolo ricordo
 d'una zia lontana...
 «Una fuga, una festa,
 un po' di birra!...
 A casa, tutta sola,
 la vecchia zia che aspetta,
 e due baffetti bruni
 che fan girar la testa!...»
 RUGGERO
 Cosa andate dicendo?

MAGDA
 Fantasie!... Fantasie!...
 (*Il cameriere reca la birra*)
 RUGGERO (*alzando la coppa*)
 Alla vostra salute!
 MAGDA (*imitandolo*)
 Ai vostri amori!
 RUGGERO (*colpito, con gesto di dispetto depono improvvisamente il bicchiere*)
 Non ditelo!
 MAGDA
 Perché?
 RUGGERO (*seriamente*)
 Perché se amassi... allora...^{13c}
 sarebbe quella sola,
 e per tutta la vita!
 MAGDA (*colpita dalla sincerità delle sue parole, ripete quasi a se stessa*)
 Ah! Per tutta la vita!...
 (*Un silenzio*)
 RUGGERO (*fissando Magda e notando il suo cambiamento, con molta dolcezza*)
 Siamo amici... e non so ancora^{xxv}
 il vostro nome... Qual è?...

^{xxiv} «strana idea».

^{13c} Ma tanta passione veritiera è contraddetta sin da quando il giovane inizia a spiegarsi. Il tema sentimentale, con le sue tre note languide, sostiene l'inizio della dichiarazione del tenore (es. 15 a, cfr. es. 2) poi, dopo che i due hanno rispettato il secondo punto del copione e scritto i loro nomi sul marmo del tavolo (29, *Andantino calmo* - $\frac{4}{4}$, Fa)^{13d} e che 'Paulette' vuol essere «accolta come il destin mi portò», riappare proprio nell'istante che precede il primo bacio (es. 15 b):

ESEMPIO 15 a (II, 27)

Ruggero

Per - ché se a - mas - si... al - lo - ra sa - reb - be quel - la so - la per tut - ta la vi - ta!

ESEMPIO 15 b (II, 30²)

Magda

par - la - mi - an - cor...par - la - mi - an - cor...Mio a...
 (*un lungo bacio spezza la parola*)

Ruggero Ah! Que - sta è vi - ta e que - sta è re - al - tà! Mio a...

Del resto Magda aveva chiesto al giovane «Parlami ancora... / lascia ch'io sogni...».

^{xxv} «Siamo amici... e ancora non so».

MAGDA

Volete che lo scriva?

*(Ruggero le offre una piccola matita. Essa segna sul marmo del tavolo)*RUGGERO *(leggendo mentre Magda scrive)*

«Paulette...» mi piace...

MAGDA

E il vostro?

RUGGERO *(segnando il suo nome vicino all'altro)*

Io mi chiamo Ruggero!

MAGDA *(puntando l'indice sul tavolo)*

Qualche cosa di noi che resta qui!

RUGGERO

No... Questo si cancella...

In me resta ben altro!...

Resta il vostro mistero.

MAGDA *(fissandolo con tenerezza)*Perché mai cercare^{xxvi} di saper^{13d}

ch'io sia e quale il mio mister?...

Non vi struggete

e m'accogliete

come il destino mi portò!...

RUGGERO *(prendendole le mani che essa gli tende)*

Io non so chi siate voi, perché

per quale via, giungeste fino a me.

Ma pure sento

strano un tormento

dolce, infinito, né so dir qual è!...

(Con crescente commozione)

Sento che tu non sei un'ignota,

ma sei la creatura

attesa dal mio cuore!...

MAGDA *(con abbandono, chiudendo gli occhi, come cullata da un fascino travolgente)*

Parlami ancora...

lascia ch'io sogni...

RUGGERO

Ah! Questa è vita,

questa è realtà!...

MAGDA e RUGGERO *(insieme)*

Mio amor...

(Un lungo bacio spezza la parola. I giovani di prima rientrano dal giardino. Vedendo i due innamorati sostano additandosi l'un l'altro, silenziosamente)

UN GIOVINE

Zitti! Non disturbiamoli!...

UN ALTRO^{xxvii}

Due cuori che si fondono!...

UN TERZO *(ad alcuni che ridono)*

Non facciamo rumore!

ALCUNI ALTRI *(sommessamente)*

Rispettiamo l'amore!...

(Lisette e Prunier si sono avanzati più degli altri che ora alla spicciolata s'allontanano. Lisette fissa Magda, indietreggia quasi con un grido di stupore)

LISETTE

Dio!... Lei!...

PRUNIER *(stupito)*Chi?^{14a}

LISETTE

Guardala!... La padrona!...

(Magda e Ruggero, al grido di Lisette, si sono staccati. Magda voltandosi s'incontra con lo sguardo di Prunier che la fissa. Essa gli fa un rapido cenno di tacere. Prunier risponde con un altro segno: «ho capito» e voltandosi a Lisette dice:)^{xxvi} «cercate».^{xxvii} «RABONNIER».^{14a} La coda lirica del brano, commentata dai clienti con sapide battute, viene spicciamente risolta quando la musica torna a concentrarsi su Prunier e Lisette (31⁴, *Allegro* – $\frac{2}{4}$, Si \flat →Mi \flat). L'agitazione della cameriera – che crede di riconoscere la padrona (sul motivo del duettino, «Orpello e falsità» perciò)^{10b} – e i pedanteschi rimbrotti del suo amante movimentano subito l'azione, sciolgono l'estasi e riportano la concretezza. I quattro siedono al tavolo per le presentazioni e Lisette si convince di essersi sbagliata: la sua interlocutrice non è elegante. Puccini chiarisce ulteriormente i risvolti del riconoscimento accompagnando il buffo dialogo con la musica su cui nell'atto primo Prunier discettava della moda dell'«Amor sentimentale» (33, *Andantino* – $\frac{2}{4}$, La \flat →Re, cfr. es. 1) compreso l'inciso a ritmo di tango (33⁵), situazione che ora si trova di fronte, e il motto di Lisette.^{2b 5a}

PRUNIER
È il vino che ti ha dato *un po'* alla testa!

LISETTE
Eppure... è tutta lei...

PRUNIER
Ne vuoi la prova?...
(*Trascina Lisette verso Ruggero e Magda*)

LISETTE (*riconoscendo Ruggero, sempre più stupefatta*)

E l'altro è lui... non sbaglio!

PRUNIER (*salutando Ruggero*)
Buona sera!

(*Poi a Lisette*)
Sì... lui te lo concedo, ma l'*altra*^{xxviii} che par lei,
non è lei, guardala bene.

LISETTE (*quasi a se stessa senza più capire*)
Sono o non sono la sua cameriera?...

PRUNIER
Lo sei – ma non di lei –
che non è lei...
ma sembra lei...
E ubriaca *tu* sei!
(*A Ruggero*)
La mia amica Lisette vuole sapere
se il suo consiglio vi portò fortuna...

RUGGERO (*indicando Magda*)

Lo vedete!

PRUNIER
È carina!

Volete presentarla?
RUGGERO (*presentando*)
La mia amica Paulette!...

PRUNIER (*a Lisette*)
Sei convinta, Lisette?

RUGGERO (*presentando Prunier*)
Il signore è un poeta...
Amico d'un amico di mio padre...

PRUNIER (*completando*)
E quindi amico vostro!...

RUGGERO
Ne son proprio onorato!...

(*Lisette fa il gioco di scrutare Magda girandole intorno*)

MAGDA (*a Lisette*)
Che cosa v'ha turbato?...
Continuate a guardarmi...

LISETTE (*a sé*)
Non so raccapezzarmi...
(*Poi, sedendo vicino a Magda, confidenzialmente*)
Strano!... Ma c'è una persona
che pare il vostro ritratto!

MAGDA (*divertendosi al gioco e provocandolo*)
E chi sarebbe?...

PRUNIER (*facendo cenno a Lisette di tacere*)
Ma no!...

LISETTE (*senza curarsene*)
La mia padrona!

PRUNIER
È una sua fissazione!...

RUGGERO (*interessato*)

La padrona è carina?

LISETTE (*indicando Magda*)
Come lei... se lei fosse elegante!

MAGDA (*ridendo*)
Se io fossi elegante!
(*Poi, considerando le vesti di Lisette, con comica ammirazione*)

Voi elegante lo siete!
LISETTE (*ridendo*)
Oh! Non mi costa fatica!

MAGDA
Che bel capello!

LISETTE (*battendo confidenzialmente un ginocchio di Magda*)

È il suo!
MAGDA (*con finto stupore*)
Ma davvero?

LISETTE
Tutto ciò che ammirate^{14b}
l'ho sottratto abilmente!

^{xxviii} «l'amica».

^{14b} Questo scorcio (34, *Moderato* – $\frac{3}{4}$, Sol) dimostra che almeno una situazione della trama viene da una celebre operetta. Recandosi al Ball Bullier con gli abiti della padrona addosso, Lisette si comporta in modo simile ad Ade-

MAGDA (*con grazioso gesto di ammonimento*)

Non lo dite, che è troppo imprudente!

(*Prunier scoppia in una risata*)

LISETTE (*rivoltandosi, offesa*)

No! Prunier non ridete!

(*Ruggero chiama un cameriere e gli dà ordini a voce bassa. Il cameriere esce*)

PRUNIER

Rido, non so di che cosa!

MAGDA (*piano a Prunier, accennando a Lisette*)

È Salomè o Berenice?

PRUNIER (*umiliato*)

Siate pietosa!

MAGDA (*ridendo*)

Può Lisette

l'una o l'altra a sua scelta imitar!

(*Il cameriere reca lo champagne*)

RUGGERO (*alzando il bicchiere*)

Già che il caso ci unisce

inneggiamo all'amore!...^{14c}

TUTTI

Inneggiamo alla vita
che ci donò l'amor!

RUGGERO (*innalzando il calice e guardando Magda*)

Bevo al tuo fresco sorriso,
bevo al tuo sguardo profondo,
alla tua bocca che disse il mio nome!

MAGDA

Il mio cuore è conquiso!

RUGGERO

T'ho donato il mio cuore,
o mio tenero, dolce mio amore!
Custodisci gelosa il mio dono,
perché viva sempre in te!

MAGDA

È il mio sogno che si avvera!...

Ah! Se potessi sperare
che questo istante non muore,
che il mio rifugio saran le tue braccia,
la salvezza il tuo amore,
sarei troppo felice
né più altro vorrei dalla vita!...

segue nota 14b

le, cameriera degli Eisenstein che partecipa travestita alla grande festa del principe Orlofsky nella *Fledermaus* di Johann Strauss. Anche l'agnizione sconfessata fra padrone e serva viene ricalcata nel momento in cui Lisette crede di riconoscere Magda nonostante vesta i panni d'una *grisette*. Ma lei stessa non può invece sfuggire allo sguardo attento della sua signora, così come Adele a quello di Rosalinde, che giunge, mascherata anch'essa, nel palazzo del nobiluomo russo. Un'ultima analogia riguarda l'ambizione nutrita da ambo le serve di calcare il palcoscenico, che si risconterà nell'atto successivo. L'agnizione tra Magda e il poeta è anche l'occasione perché la protagonista dimostri di aver conservato intatto il suo spirito, pungendo il Vate che dopo aver dichiarato la sua preferenza per le donne perverse si presenta in compagnia della cameriera.

^{14c} «Già che il caso ci unisce»: come abbiamo avuto occasione di constatare nulla, in quest'atto secondo avviene per caso, salvo che per l'ingenuo tenore. È l'occasione di un brindisi, che Puccini tratta alla maniera del concertato di un finale centrale del tardo Ottocento. Ad esso lo assimilano l'ampiezza dello svolgimento, l'indicazione agogica (35, *Andantino mosso* – $\frac{3}{4}$, Mi♭) e la chiarezza con cui si percepisce lo stacco rispetto a quanto lo precede (che si potrebbe considerare come un «tempo d'attacco» nel contesto della «solita forma»). La melodia di Ruggero è forse la più bella idea dell'opera, e viene da *Sogno d'or*, una ninna nanna composta nel marzo 1912 (la si veda riprodotta in questo volume, alla p. 45: l'analogia delle situazioni – qui sta vivendo un sogno – e il candore infantile di Ruggero che intona il brano, rende logico il riutilizzo):

ESEMPIO 16 (II, 35)

Ruggero *dolcemente*

Be - vo al tuo fre - sco sor - ri - so, be - vo al tuo sguar - do pro - fon - do,

L'estasi si dipana fra il quartetto dei solisti e il coro mentre la voce di Magda tocca tre volte il Do₅, imitata poi da Lisette e dai soprani del coro. Davvero un brano trascinate, della miglior vena lirica pucciniana.

*Oh! Godere la gioia^{xxix} infinita
che soltanto il tuo bacio può dar!...^{xxx}*

RUGGERO

Piccola ignota t'arresta!

No, questo istante non muore!

A me ti porta il clamor d'una festa

ch'è una festa d'amore,

ch'è una festa^{xxxi} di baci!

Né più altro domando alla vita

che godere l'ebbrezza infinita

che soltanto il tuo bacio può dar!^{xxx}

LISETTE

Dimmi le dolci parole

che la divina tua musa ricama

per colorire di grazia la trama

di gioconde canzoni.

Le tue ardenti fantasie^{xxxii}

io raccogliere saprò

MAGDA

Fa che quest'ora si eterni!

Vedi *io* son *tutta* tua,

e per sempre!... Per sempre con te!

LISETTE

Le mie virtù sono poche,

ma, se le vuoi, te le dono,

e felice, per sempre sarò!

LA FOLLA (*che nel frattempo si è avvicinata con cautela commenta sommestamente, invadendo a poco a poco la sala e la loggia*)

Guarda!

Fermo!

Vedi là!

È l'amor che non ragiona!

È l'amor che non nasconde!

Fate piano!... *Fate piano!*...

nel mio cuor.

E saranno poesie

tutte mie,

che, gelosa, asconderò.^{xxxii}

PRUNIER

Ogni tuo bacio è una strofa

ogni tuo sguardo è una facile rima.

Tu sei la sola – perché sei la prima –

che ha parlato al mio cuore.

Inspirato dal tuo amore,

le canzoni dirò

sol per te.

E saran tutte tue,

le poesie!...

Tutte tue!...

LISETTE (*con grande dolcezza*)

Tutte mie!

RUGGERO

Deve quest'ora segnare

un avvenire^{xxxiii} d'amore!

E per sempre! Per sempre con *me!*^{xxxiv}

PRUNIER

Le tue virtù le raccolgo,

l'anima mia ne avvolge,^{xxxv}

più poeta sarò!

State attenti!

Non lasciamoci scoprire!

Sull'amore fiori e fronde!

Per le Muse *una*^{xxxvi} ghirlanda!

Al poeta *una*^{xxxvi} corona!

Sian sorpresi nel momento

del più dolce giuramento!

Intrecciamo i quattro cuori

con i fiori!...

^{xxix} «che godere l'ebbrezza».

^{xxx} «che il tuo bacio mi può donar».

^{xxxi} «e».

^{xxxii} «Non son quelle le parole / che il mio cuor sospirò? Ah! Dille ancor! / Ah! Dille ancor!»

^{xxxiii} «l'avvenire!»

^{xxxiv} «te».

^{xxxv} «e».

^{xxxvi} «la»

Soffochiamo i quattro amori
con i fiori!

(E così: mentre un duplice bacio unisce gli amanti, dai lati, dal fondo, dall'alto, la folla getta fiori sulle due coppie. Alcune ragazze hanno intessuto una corona e ne recingono la testa del poeta: poi tutti tornano a sbandarsi. Lo stupore dei quattro sorpresi è subito rotto da Prunier. Egli ha visto Rambaldo fermo sulla scala dalla quale allora allora è disceso, fisare Magda e Ruggero)

PRUNIER *(rapido, a voce bassa, a Magda)*
Rambaldo!

MAGDA *(soffocando un grido)*
Ah! M'aiutate!^{15a}

Ruggero allontanate!

PRUNIER *(sottovoce)*

Ci penso io
(Forte)

Lisette!

Attenta! C'è il padrone!

LISETTE *(sconvolta)*

Dov'è? Dov'è?

PRUNIER

Sta ferma!

(La folla comincia ad andarsene ridendo e parlando sommessamente. Chi si indugia. Chi si avvia verso l'uscita. Altri aiutati dai servi indossano il soprabito. Altri si trattengono a pagare, ecc. ecc.)

PRUNIER *(a Ruggero concitatamente)*

Ve l'affido Ruggero,
portatela laggiù!

(Una «grisette» ha levato di testa il cilindro a un signore grave, e cacciatoselo in capo s'avvia. Questi, appena se ne accorge la insegue, smettendo di pagare il conto. Il cameriere dopo un attimo di sorpresa li insegue)

RUGGERO *(premurosamente)*

Fidatevi di me, non dubitate!

PRUNIER *(chiamando con doppio giuoco in disparte Lisette, rapido e sommesso)*

Tu trattienlo laggiù, mi raccomando.
(Ora il cameriere ritorna soddisfatto, e a un gruppetto che lo interroga, mostra il danaro ricevuto)

(Ruggero prende sottobraccio Lisette e la trascina rapido verso il giardino dove si confonde con la gente che esce)

^{15a} La svelta conclusione (38, *Allegro deciso-Allegro molto* – $\frac{2}{4}$, → Sol \flat) funge da contrappeso a tanto sfarzo sonoro. Il locale sta per chiudere, ma l'armonia delle due coppie viene interrotta dall'arrivo di Rambaldo. Mentre tutti si allontanano egli ha un significativo scambio di vedute con la donna, anch'esso importante per comprendere la drammaturgia dell'atto seguente. Il dialogo è appoggiato su un tema ostinato, anch'esso destinato a riapparire nell'atto terzo:^{16b}

ESEMPIO 17 (II, 39)

Magda si dice sicura di amare Ruggero con tutta l'anima, e il suo slancio viene incarnato da una veemente progressione che la trascina fino al Si \flat . Ma il baritono si rassegna facilmente e le porge un augurio molto civile: «Possiate non pentirvene». Questa frase dà un'ulteriore motivazione per la conclusione e prepara il pubblico all'eventualità di un ripensamento della protagonista.

ALCUNE RAGAZZE (*ad alcuni uomini*)

Via ci intenderem,
se ci accompagnate!
(*A un recalcitrante*)

Perché non vuoi venir?

(*Altri insistono. Egli segue il gruppetto che esce*)

TRE STUDENTI

Che aspettate ancor?^{xxxvii}

TRE SARTINE

Sol voialtri tre!^{xxxvii}

QUATTRO DONNE

È tardi, quasi l'alba...
(*Al cameriere che accorre*)
Pagherem doman!...

MAGDA (*ch'è rimasta ferma al suo posto*)
M'ha vista?

PRUNIER (*scrutando i movimenti di Rambaldo*)

S'avvicina!

Io resto, voi andate!

MAGDA (*risoluta*)

Non mi muovo di qua!

PRUNIER

Incauta! Non pensate...

MAGDA

No! Chi ama non pensa!
(*E resta immobile, quasi rigida, appoggiata al tavolo*)

PRUNIER (*non sapendo che altro fare muove incontro a Rambaldo cercando di coprire Magda al suo sguardo*)

Buona sera, Rambaldo!

(*Rambaldo senza rispondergli gli tende la mano*)

PRUNIER (*tenendo fra le sue la mano di Rambaldo e considerando i suoi anelli*)

Oh! Che grosso smeraldo!

RAMBALDO (*bruscamente*)

Lasciatemi, vi prego!...

(*Il suo tono è tale da non ammettere repliche. Prunier fa un gesto come per dire «Sarà quel che sarà» e s'avvia verso il giardino. Sparisce. Rambaldo resta fermo dimanzi a Magda che alza francamente su di lui gli occhi aspettando ch'egli parli. Un breve silenzio*)

RAMBALDO (*serio, grave, contegnoso*)

Che significa questo?

Mi volete spiegare?

MAGDA (*freddamente*)

Non ho niente da aggiungere
a ciò che avete visto.

RAMBALDO (*più dolce, quasi conciliante*)

Dunque, niente di grave...

Una scappata... Andiamo!...

MAGDA (*decisa*)

Inutile! Rimango!

RAMBALDO (*stupito*)

Restate?

MAGDA (*prorompendo*)

L'amo!... L'amo!

RAMBALDO

Che follia vi travolge?...

MAGDA

Ma voi non lo sapete cosa sia
aver sete d'Amore
e trovare l'Amore,
aver voglia di vivere

UN GRUPPO (*sbadigliando*)

Che sonno, ahimè!

non mi reggo più!

(*Escono*)

(*Ora la sala e il giardino sono quasi completamente sfollati. Non resta che qualche piccolo gruppo di ritardatari*)^{xxxvii}

^{xxxvii} i due versi sono intonati oltre.

UN ULTIMO GRUPPO (*sfollando*)
 Ah! Viva Bullier!
 Qui soltanto regna
 la felicità!...
 (*Le loro voci si perdono*)

MAGDA

Perdonate Rambaldo,
 se vi reco un dolore...
 Ma non posso... non posso...
 È più forte il mio amore!

RAMBALDO (*dopo un breve silenzio*)
 Possiate non pentirvene!...

(*S'inchina, s'avvia senza più voltarsi, unendosi agli ultimi che escono. Magda s'abbatte sfibrata su una sedia, guardando innanzi a sé fissamente, come se interrogasse il suo stesso destino. Ora la sala è deserta. Nel giardino si sono spente le luci. I primi chiarori freddi dell'alba non illuminano che tavoli in disordine, fiori sparsi e sfogliati per terra, bicchieri rovesciati. Tutta l'infinita tristezza d'una festa passata è in queste prime luci mattutine. Dalla strada una voce che canta. Attraverso le vetrate, nella strada, i primi indizi del risveglio della città. Carretti che passano, finestre che s'aprono, ecc.*)

LA VOCE LONTANA

Nella trepida luce d'un mattin^{15b}
 m'apparisti ricinta di rose...
 E ti vidi leggera camminar
 seminando di petali il ciel.
 – Mi vuoi dir
 chi sei tu?
 – Son l'aurora che nasce per fugar
 ogni incanto di notte lunar!

e trovare la vita?
 Lasciatemi seguire il mio destino!
 Lasciatemi!... È finita!

(*Rambaldo la fissa intontito, quasi non credendo a ciò che ascolta. E allora la donna, turbata e pentita, gli tende la mano dolcemente, sussurrando:*)

– Nell'amor
 non fidar!

(*Dal fondo appare Ruggero che reca lo scialle di Magda*)

RUGGERO (*avvicinandosi*)
 Paulette!...

(*Magda trasalisce, si risollewa, si volta. Ruggero non s'avvede del suo pallore mortale e l'avverte:*)

I nostri amici^{15c}
 son già partiti... Sai,
 è l'alba... Vuoi che andiamo?

MAGDA (*con voce spenta*)
 Un momento!...

RUGGERO (*accorrendo presso di lei, con ansia*)
 Che hai?...

MAGDA (*sembra svegliarsi improvvisamente da un sogno. Tutta la sua energia la riprende, essa tende le braccia verso l'amato, come se si aggrappasse alla sua stessa speranza*)
 Niente... niente... Ti amo!...
 Ma tu non sai... Tu non sai!...
 Vedi, ho tanta paura!...
 Sono troppo felice!
 È il mio sogno, capisci?
 Tremo e piango... mia vita... mio amore!...^{xxxviii}

SIPARIO

^{15b} Su questa falsariga è concepito il finalino, tanto somnesso da somigliare ad un sussurro. Sul falso bordone sincopato degli archi si staglia la voce interna di un soprano su una melodia pentafona in Sol^b, doppiata da un ottavino che mima il fischio di un avventore (43). Un po' di esotismo al servizio dell'idea principale dell'opera, ma soprattutto un messaggio che smentisce l'eternità dell'amore, poiché la voce lontana canta: «– Son l'aurora che nasce per fugar / ogni incanto di notte lunar! / – Nell'amor non fidar!».

^{xxxviii} «Ma io tremo, tremo e piango...»

^{15c} Quando Ruggero rientra la melodia del brindisi risuona in orchestra in una veste timbrica affascinante (44, *Andante dolce* – $\frac{4}{4}$, Mi), e rompe l'immobilità dell'ostinato precedente: ma, dopo l'avvertimento, tutto suona quasi come artefatto. Magda s'aggrappa all'uomo, nasconde i suoi timori dietro al palpito della felicità. Puccini ha

ATTO TERZO

Un piccolo padiglione sopra un'altura che degrada su uno spiazzo erboso. Dinanzi al padiglione una piccola terrazza ove sono un tavolo e alcune sedie da giardino. Attraversa tortuosamente un ruscello tagliato da un ponticello di legno. Qua e là alberi sottili e in fiore. Nel fondo è un muro aperto nel mezzo: sul muro edera e rose rampicanti. Al di là le chiome rade degli alberi attraverso le quali si veda un lembo della Costa Azzurra. Da questa apertura si scende verso il mare. È il pomeriggio avanzato d'una magnifica giornata di primavera. Voli di rondini nel cielo lontano.

(Magda e Ruggero, presso il tavolo sul quale è stato portato il tè, sembrano assaporare la dolcezza intima dell'ora e del paesaggio)

MAGDA

Senti?... anche il mare respira sommerso...^{16a}

L'aria beve il profumo dei fiori!...

(Lentamente si alza. Porge all'amante la tazza nella quale ha versato il tè. S'avvicina a lui con grazia e gli sussurra con mistero:)

So l'arte strana^{16b}

di comporre un filtro
che possa rendere vana
ogni tua stanchezza...

(È come Ruggero la guarda sorridendo, riprende:)

Dimmi che ancora *che* sempre ti piaccio!

RUGGERO

Tutto, mio amore, mi piace di te!

MAGDA

La solitudine di, non ti tedia?

RUGGERO

Non son più solo con l'amor tuo
che si risveglia ogni giorno più ardente,
più intenso, più santo!

(Magda, piena di riconoscenza commossa, lo cinge con le sue braccia. E Ruggero le sussurra:)

Ecco, il tuo braccio

lieve mi circonda

come un dolcissimo laccio

che nessuno spezza!...

MAGDA *(tutta stretta a lui)*

Ah! Ti ricordi ancora

segue nota 15c

guidato l'ascoltatore alla piena comprensione dell'azione, fornendo i termini reali del sentimento della donna tramite la musica. Ma è bello abbandonarsi per un istante, come fanno i due amanti, all'illusione di una notte di luna, fino ad affermare il loro sentimento innalzandosi al Sì di «amor», prima che il sipario cali sul soffice manto orchestrale. Ma la voce, che ha espresso il disincanto pochi istanti prima, è fatta per rimanere nelle orecchie dell'ascoltatore, e fungere da chiara premessa alle vicende dell'atto conclusivo.

^{16a} La mancanza di un vero afflato è caratteristica drammaturgica della *Rondine*, e riflette la leggerezza con cui Magda ha visto materializzarsi l'illusione della sua fantasia come una scappatella. E nessuna evasione può essere rappresentata come l'amore assoluto che lega Manon a Des Grieux. La conferma viene dall'inizio dell'atto terzo, dove l'immagine oleografica di un terrazzo sulla Costa azzurra contorna gli amanti in atteggiamento estatico. È un tramonto di primavera e nel cielo volano stormi di rondini: tre mesi dopo l'atto precedente i due sono ancora intenti a ricordare il loro incontro, a convincersi che vivono davvero nella realtà. Li introduce la melodia con cui la protagonista, difendendo Lisette da Prunier, evocava l'immagine di «un po' di sole nella mia vita!» (cfr. es. 6)^{5c} dilatata in un flusso melodico di accordi paralleli (*Moderato sostenuto* – $\frac{6}{8}$, Sì) che introduce la conversazione, ma conferisce al dialogo un andamento statico e stanco.

^{16b} Nasce una melodia dalla testa del tema precedente, che vi si sovrappone a tempo di valzer lento (2, *Allegretto moderato* – $\frac{3}{4}$, Sì- Mi): questo rapporto si coglie facilmente all'ascolto, e la mancanza di un vero estro creativo caratterizza bene un amore che ha esaurito la propria spinta vitale. Magda intona il tema, poco dopo Ruggero la imita nell'estasi dell'abbraccio; ma nell'animo della protagonista sembra già regnare il tempo del ricordo; la musica delle coppie danzanti la primavera l'accompagna mentre rievoca l'incontro da Bullier (4¹⁵),^{12f} e l'accenno a una battuta della *polka* di Lisette (14⁵) torna indietro persino alla scelta del locale, nel salotto dell'atto primo.^{9c} Il dialogo seguita a ritmo di valzer su reminiscenze della vita parigina destinate a esercitare il loro fascino sulla protagonista, che si snodano una in fila all'altra: «T'ho visto e ho sognato l'amor» (8⁵, cfr. es. 7, «Fanciulla, è sbocciato l'amor», è la voce lontana che parla),^{6c} ^{8b} ^{10c} e senza soluzione di continuità fluisce il tema che accompagnava l'ingresso di Rambaldo da Bullier («E siamo fuggiti qui», 5 – $\frac{3}{4}$, Mi); cfr. es. 17):^{15a} l'eco della musica su cui la protagonista colloquiava con Rambaldo evoca quel legame proprio mentre Ruggero descrive la loro fuga.

il nostro incontro laggiù?
T'ho visto, e ho sognato l'Amore!
RUGGERO
E siam fuggiti qui per nascondarlo!

MAGDA
Il nostro amore è nato tra i fiori!

RUGGERO
Tra i fiori vivo!

MAGDA
Inghirlandato
di canti e danze!

RUGGERO
Di primavera!...^{xxxix}

MAGDA (*con languoroso abbandono*)
Oggi lascia che ancora^{16c}
il nostro amore inghirlandi!
Lascia che ti avvolga
tutta la mia tenerezza!...
Senti la mia carezza
trepida come il mio cuore?

RUGGERO
Benedetto l'amore
e benedetta la vita!
La tua grazia squisita,
la tua fiorente beltà!...

MAGDA
Taci... Non parlare...
Stringimi, stringimi a te!...

(*I due amanti restano per un momento così, assorti
e avvinti*)

RUGGERO
Oggi meriti molto!

MAGDA
Un premio?

RUGGERO
No. Un segreto.^{16d}

MAGDA
Un segreto?

RUGGERO
Nascosto con ogni precauzione.
Non volevo parlarvene se prima non giungeva
la risposta paterna... Ma la risposta tarda.

MAGDA (*trasalendo*)
Hai scritto?

RUGGERO
Son tre giorni... Domandavo il denaro
per levarci d'impiccio. In ogni tasca, guarda,
c'è una richiesta, un conto...

MAGDA (*tristemente*)
Per colpa mia!

RUGGERO (*sorridendo*)
La colpa va divisa!... È una pioggia insistente...
Anche l'albergatore ha la faccia un po' scura...

MAGDA
Povero mio Ruggero!

RUGGERO
Andremo a mendicare:
«Chi vuole aprir le porte
a due amanti spiantati?...»

^{xxxix} «Inghirlandato di primavera».

^{16c} La melodia del valzer della primavera conquista la ribalta con molto fascino, ma è pur sempre un'eco del passato, non comunica attese di un futuro dinamico, e mantiene la coppia nei confini di *quel* momento magico di attrazione sentimentale e sensuale (6, *Tempo di valzer molto moderato* – $\frac{3}{4}$, Fa→Solb), di cui raccoglie anche i minimi dettagli (una frase dei violini riprende il momento in cui Ruggero offriva il braccio all'amica prima di catapultarsi nel vortice della danza, ⁸⁷).

^{16d} Ma il colloquio si trascina stancamente, fra moine sdolciate, sinché non si giunge ad uno dei momenti chiave dell'atto. La melodia del brindisi (9, *Andantino mosso* – $\frac{4}{4}$, Fa→Lab) accompagna la rivelazione di Ruggero: oberato dai debiti ha scritto una lettera alla famiglia per avere il consenso di sposare Magda. L'ampio riepilogo musicale di questo inizio d'atto, imbevuto di reminiscenze, non si sottrae alle regole di altre premesse ai finali pucciniani, e svuota il presente di energia per preparare la 'catastrofe' (si pensi al quadro quarto della *Bohème*), anche se nella *Rondine*, autentica commedia musicale, non avrà effetti luttuosi. Il primo momento di musica nuova si ode quando Ruggero dichiara alla sua donna di amarla proprio per quello che non potrà essere: «l'Amore» (13, *Poco allargando* – $\frac{3}{4}$, La),^{16e} e anche in questo caso lei si rifugia nella memoria («Per sempre!...». Mi ricordo... Lo dicesti laggiù!...»).

MAGDA (*con pena*)

Non dire!...

RUGGERO

Ma che importa!... Che m'importa di
[questo!

Il segreto è più grande!

MAGDA

Parla, dimmi, fa presto!

RUGGERO

Non l'hai indovinato?

MAGDA

Che posso dirti?

RUGGERO

Ho scritto

per avere il consenso al nostro matrimonio!

MAGDA (*arretrando, colpita*)

Ruggero, hai fatto questo?

RUGGERO

Perché?... Non vuoi?...

MAGDA

Che dirti?...

Non so, non m'aspettavo...

Non sapevo... pensavo...

RUGGERO

Che io non lo facessi?

MAGDA

No... Non so... dimmi tutto!...

RUGGERO

Non c'è altro di più.

Se ti amo e mi ami voglio che sia per sempre!^{16e}

MAGDA

«Per sempre!...». Mi ricordo... Lo dicesti laggiù!...

RUGGERO

E allora non sapevo

ancora chi tu fossi,

tu che non sei l'amante, ma l'Amore!

(*Attirando a sé Magda, così vicina che le sue parole possano sfiorarla sul viso*)

Dimmi che vuoi seguirmi alla mia casa^{16f}

che intorno ha un orto e in faccia la collina

che si risveglia al sole, la mattina

ed è piena, alla sera, d'ombre strane!...

Il nostro amore troverà in quell'ombra

la sua luce più pura e più serena...

La santa protezione di mia madre
sopra ogni angoscia e fuori d'ogni pena!

E chi sa che a quel sole mattutino

un giorno non si tenda lietamente

la piccola manina d'un bambino...

E chi sa che quell'ombra misteriosa

non protegga i giocondi sogni d'oro

della nostra creatura che riposa...^{16g}

(*Magda singhiozzando sommessamente, a poco a poco si è tutta ripiegata su di lui. Ruggero, dolcemente staccandosi, la bacia teneramente sui capelli ed esce rapido. Magda lo segue con lo sguardo fin che può, intensamente. Poi uno smarrimento, un terrore quasi, pare stringa la sua anima in tumulto. E guardando innanzi a sé, fissamente, come scrutasse l'oscurità del futuro, sussurra:*)

^{16f} Lo stacco introduce la prima e unica aria tenorile dell'opera, ulteriore attestato del ruolo subordinato del 'protagonista' maschile: «Dimmi che vuoi seguirmi alla mia casa» (14, *Andante sostenuto* – $\frac{4}{4}$ - $\frac{2}{4}$, Mi). Il giovane parla di una casa con orticello, della santa protezione della madre, della «piccola manina di un bambino», sentimenti che la musica descrive con affettata semplicità e candore. Sovente le arie di Puccini propongono una precisa evoluzione drammatica all'interno dell'assolo: qui invece tutto è statico, e le quattro strofe di endecasillabi (due quartine seguite da due terzine, che tradiscono la forma del sonetto perché non rispettano lo schema delle rime) seguono lo schema A-B-C-A', quasi per mettere in rilievo la mancanza di fantasia del tenore, capace solo di un'insulsa tenerezza.

^{16g} L'orchestra mette il sigillo al brano (16, *A tempo sostenendo* – $\frac{4}{4}$ - $\frac{3}{4}$, Mi), con poche battute di postludio sulla melodia di «Fanciulla, è sbocciato l'amor», che ora suonano ironiche nei confronti di un ragazzo incapace di uscire dai propri limiti di provinciale ingenuo. È proprio questo l'amore che la protagonista si aspettava? I singhiozzi con cui Magda si congeda da Ruggero, che si reca all'ufficio postale, parrebbero esprimere il senso di colpa per avergli taciuto il turbolento passato, ma suggeriscono con altrettanta legittimità la difficoltà di adattarsi a una vita più noiosa di quella da cui era fuggita, ossia a perdere lo *status* di donna di mondo che contempla il pomeriggio da una terrazza sul mare per divenire madre di famiglia dedita all'orticello e a svezzare bimbi a Montauban.

MAGDA

Che più dirgli?... Che fare?...^{16h}
 Continuare a tacere... o confessare?...
 Ma come lo potrei?...

Con un solo mio gesto far crollare
 sogni, felicità, passione, amore!...

No! Non devo parlare!...

(Poi come stupita della sua stessa affermazione:)

Né tacere io posso!...

Continuare l'inganno
 per conservarmi a lui?...

O mio povero cuore!...

Quanta angoscia!... Che pena!...

*(Lenta, tutta ripiegata nel suo dolore, s'avvia verso
 il padiglione, entra. Le voci di Prunier e di Lisette da
 destra:)*

LISETTE

– È qui?

PRUNIER

– Non so!¹⁶ⁱ

LISETTE

– La rivedrò?

PRUNIER

– Speriam!

*(Prunier entra. Lisette lo segue. Essa appare in pre-
 da a un vivo, a un esagerato terrore)*

PRUNIER

Avanti, vile! Vieni! Fa presto!^{17a}

Il padiglione?... Eccolo: è questo.

Che fai? Che temi? Esagerata!

Non c'è nessuno!

LISETTE

M'hai rovinata!

PRUNIER

Non mi stupisce la ricompensa!
 Volli innalzare la mia conquista
 improvvisandoti canzonettista.
 Ma non appena scoperto, l'astro
 morì, si spense!

LISETTE

Dio! Che disastro!

Sempre mi pare di risentire
 il sibilar di quella gente!

PRUNIER

Che conta un fischio? Che vale? Niente!

Ora dimentica: qui tutto tace.

LISETTE

Dammi, ti prego, dammi la pace.^{xl}

PRUNIER

La gloria, o donna volevo darti!

LISETTE

No, no. Ti supplico: non esaltarti.

PRUNIER

Io m'illudevo, in una sera,
 di soffocare la cameriera!

LISETTE

Pur di non essere così fischiata
 anche la vita l'avrei donata!

(Con improvviso terrore)

Guarda! Non vedi? Laggiù... qualcuno!...

PRUNIER

Ma no, vaneggi! Non c'è nessuno!

LISETTE

Di proseguire più non m'arrischio!
(Sobbalzando, livida)

Ahimè! Non senti?

^{16h} Le sue cupe riflessioni (17, *Lo stesso movimento-Allegro agitato* – $\frac{3}{4}$ - $\frac{4}{4}$, mi) durano poche battute senza mai raggiungere un'acme tragica, e trovano un immediato contrappeso con l'ingresso di Prunier e Lisette, le cui voci fanno capolino dall'interno.¹⁶ⁱ

^{17a} Un'ampia scala ascendente di flauti e violini mette a fuoco il dinamismo della coppia (19, *Allegro spigliato* – $\frac{4}{4}$ - $\frac{2}{4}$, →Si^b), esaltato da una sfilza di strofe di quinari doppi snocciolati sopra un temino dinamico dell'orchestra. La loro musica è un'autentica ventata di aria nuova in un clima di ricordi che si stava facendo pressoché soffocante, e ogni minimo accenno di tragedia viene sapientemente smorzato dall'alternanza con l'elemento brillante, qui messo in particolare rilievo da un tema scoppiettante (19⁴). Il poeta, improvvisatosi pigmalione, ha tentato di lanciare Lisette in un teatro di Nizza; ma non è stata una scelta felice, e l'eco del fiasco si coglie nella musica, quando un bicordo di quinta diminuita dei flauti, sormontato da un Fa, acutissimo dell'ottavino dà voce alla sua ossessione per i fischi del pubblico (224).

^{xl} «Dammi la pace, dammi la pace».

PRUNIER		IL MAGGIORDOMO
	Che cosa?	Desidera che avverta la signora? ^{17c}
LISETTE		PRUNIER
	Un fischio!	Le direte soltanto così: un amico e un'amica di Parigi l'aspettano qui. <i>(Il maggiordomo s'inchina, entra nel padiglione)</i>
PRUNIER		LISETTE <i>(a Prunier)</i>
Decisamente vittima sei ^{17b} dei nobilissimi consigli miei!		Hai fatto male! Io non sono sua amica!
LISETTE		PRUNIER
Dimmi, dovremo girare ancora per ritrovare la mia signora?		Che cosa sei?
PRUNIER		LISETTE <i>(vagamente)</i>
E se ciò fosse?		Lo vedrai prima di sera!
LISETTE	Non lo potrei!	PRUNIER
PRUNIER		Quali stolte intenzioni ti passan per la testa?
Bisogna vincersi!		LISETTE <i>(con uno scatto ribelle)</i>
LISETTE	Prima vorrei frugare ogni angolo, esser sicura che qui nessuno può far paura.	Alla fine m'hai seccata! Troppe, troppe osservazioni! Non mi sono ribellata ma tramontan le illusioni! Sono stanca di tutto!
PRUNIER		PRUNIER <i>(freddo e ironico)</i>
Ti riconduco alla tua mèta! In questa placida oasi segreta gli amanti tubano fuori del mondo! La solitudine, vedi, è completa! ^{xli} Nizza è lontana, Nizza è là in fondo! ^{xli}		Quali sono i tuoi sogni?
LISETTE <i>(ripresa dal terrore)</i>		LISETTE
No! Non m'inganno!... Laggiù c'è un uomo.		I miei sogni? Che t'importa! So ben io quello che sogno! <i>Ho bisogno di</i> ^{xlii} calma! Di star sola ho bisogno!
PRUNIER <i>(dopo aver guardato)</i>		PRUNIER
Lo riconosco, è il maggiordomo. <i>(Infatti a destra s'avanza il maître d'hôtel recando alcune lettere su un vassoio. Vedendo Prunier gli si avvicina ossequiente)</i>		La gratitudine non è il tuo forte!

^{17b} Dopo il sonoro trauma, il duetto si avvia alla ripresa del movimento principale (24 – $\frac{2}{4}$, Re → Do), che immancabilmente si condisce di echi del duetto dell'atto iniziale quando viene nominata «la mia signora». La chiusura di Prunier, col Do₄ facoltativo in falsetto, è una piccola gemma di umorismo.

^{xli} «Lontano è Nizza! Nizza è là in fondo / La solitudine, vedi, è completa».

^{17c} Un breve stacco solenne accompagna lo scambio col maggiordomo (27 – Fa), che introduce alla presa di coscienza di Lisette: basta grilli per il capo o travestimenti, e quando allude alle sue intenzioni («Che cosa sei? – Lo vedrai prima di sera!», che rimerebbe con cameriera) riappare il suo motto, udito l'ultima volta nell'atto secondo, proprio quando lei era travestita da signora e Magda da *grisette*.^{14a} «Tramontan le illusioni!» è una verità dal sapore amaro, ma il breve scambio di complimenti che chiude la parentesi buffa, prima che la rondine rientri in scena, porta la stessa carica d'intesa che c'era fra Musetta e Marcello nel quartetto del quadro terzo della *Bohème* (30 – $\frac{4}{4}$, Mi).^{17d}

^{xlii} «voglio la».

LISETTE

Non intrometterti nella mia sorte!

PRUNIER (*sdegnoso*)

Misera sorte! Povera mèta!

LISETTE

Ah! Lo so bene! Grande poeta!

PRUNIER (*offeso*)M'insulti?^{17d}LISETTE (*soffiandogli le parole sul viso*)

Ti sprezzo!

(*Appare Magda seguita dal maggiordomo che si inchina ed esce. Prunier e Lisette si ricompongono subito, movendole incontro*)

MAGDA

Ma come? Voi, che ricordate ancora

la vecchia parigina?...

LISETTE (*con tenerezza*)

Mia signora!

PRUNIER

Siam venuti a turbare il vostro nido...

Siete dunque felice?

MAGDA (*con un velo di tristezza*)

Interamente.

PRUNIER

Se ne parla a Parigi!... Si ricorda!...^{17e}

E... devo dirvi tutto?... Non si crede.

MAGDA

Non si crede?... Perché?...

PRUNIER

Perché la vostra vita non è questa,
tra piccole rinunzie e nostalgie,
con la visione d'una casa onesta
che chiude l'amor vostro in una tomba!

MAGDA (*interrompendolo vivamente*)

No, Prunier! Non sapete
quanto male mi fate a dir così!...

(*Poi per sviare*)Or parliamo di voi... Che fate qui?^{17f}

PRUNIER

Il teatro di Nizza iersera decretò
che Lisette non ha stoffa
per la gloria, e perciò
io che vedo e capisco
ve la restituisco!
L'artista di una sera
tornerà cameriera!

LISETTE (*a Magda*)

Sarò quella d'allora, se volete!

MAGDA

Ma certo!

LISETTE (*con un gran sospiro*)

Finalmente!

PRUNIER (*accennando a Lisette*)È una donna felice: lo vedete?^{17g}

Torna l'anima antica a palpitar.

Anche voi, come lei, Magda dovrete
se non oggi, domani abbandonare
una illusione che credete vita...

^{17e} Magda non sembra poi così stupita di rivedere Lisette e Prunier, ma la sua risposta («interamente») alla domanda se sia appagata non convince neppure lei stessa, oltre che il poeta, il quale ha anche lo scopo di informarla che a Parigi tutti la ricordano ancora, non possono credere alla sua improvvisa felicità e l'aspettano: i suoi argomenti sono sostenuti dalla ripresa del flusso melodico d'inizio atto (31, *Moderato* – $\frac{3}{4}$, Mi),^{16a} associazione che getta ulteriori ombre sull'idillio fra i due amanti in fuga. Anche se i suoi versi fanno tornare in mente la parabola di Manon («l'amor mio ... non muore»), tuttavia consentono ancora alla rondine di scegliere il proprio destino: «Perché la vostra vita non è questa, / fra piccole rinunzie e nostalgie, / con la visione d'una casa onesta / che chiuda l'amor vostro in una tomba». Magda tenta di sviare il discorso (32, *Moderato mosso* – $\frac{2}{4}$), ma con scarsa convinzione.^{17f}

^{17g} La musica del duettino che chiudeva il finale primo (33, *Andante sostenuto* – $\frac{2}{4}$, Sol→)^{10b} ci segnala che la vicenda sta riacquistando contorni più realistici, e che mentre Nizza e la Costa azzurra s'allontanano Parigi si avvicina. Proprio in quel momento, infatti, Magda aveva deciso di recarsi da Bullier e d'intraprendere un'avventura a ogni costo. L'occasione per chiudere il cerchio viene quando Lisette, dopo l'ennesima lite con l'amante, si prepara ad indossare il rimpianto grembiulino da cameriera. Additandola ad esempio il paragone vien facile a Prunier: «Anche voi ... come lei, Magda dovrete / se non oggi abbandonare / una illusione che credete vita». È il messaggio di Rambaldo, che per bocca dell'amico offre alla donna una risoluzione non traumatica del suo piccolo dramma, al pari di quanto fa il poeta con la solita semplicità, cioè fissando un appuntamento a Lisette prima di uscire «con molta dignità».

MAGDA

Tacete.

PRUNIER

È mio dovere.

Ho avuto questo incarico e lo compio!

MAGDA

Da chi?

PRUNIER

Da chi vi aspetta,

sa dei vostri imbarazzi,

ed è pronto a salvarvi in ogni modo!

MAGDA

Non più!... Non più!...

PRUNIER

Mi basta: ho detto!

(Poi volgendosi verso Lisette)

Addio per sempre.

MAGDA

Ve ne andate?

PRUNIER

Parto:

con certa gente non ho più a che fare...

(Bacia la mano a Magda)

LISETTE (a Prunier con un inchino)

Ne son felice!

PRUNIER

Solo una preghiera...

LISETTE (con comica concessione)

Dite pure: vi ascolto.

PRUNIER (a Magda)

Permettete signora?

(Magda ha un piccolo gesto di acconsentimento. E allora il poeta sussurra a Lisette:)

A che ora sei libera stasera?

LISETTE

Alle dieci.

PRUNIER

Ti aspetto!

(Ed esce con molta dignità)

LISETTE (gettando vivamente mantello e cappotto)

Mi dia da fare subito!^{17h}

Chi sa quanto disordine

ci sarà senza di me!

MAGDA (distrattamente)

Davvero t'ho rimpianta!

LISETTE

La scena è un precipizio!

Ma la follia passò!

Ora, immediatamente,

vedrà, rimedierò.

(Ed esce rapida. Dopo un attimo riappare in aspetto di cameriera)

Un grembiolino bianco,

e riprendo servizio!

(Fa un inchino e rientra)

RUGGERO (entra di corsa da destra tenendo in mano una lettera)

Amore mio!... Mia madre!^{18a}

È mia madre che scrive!...

MAGDA (vacillando, terribilmente pallida)

Tua madre?

RUGGERO (sostenendola e rianimandola)

Perché tremi?

Non lo sai che acconsente?

(Porgendole gioiosamente la lettera)

Guarda! Leggi tu stessa!

Così... Vicina a me... No più vicina,

che il tuo viso mi sfiori!

MAGDA

Tua madre!

RUGGERO

Leggi! Leggi!

^{17h} Finalmente le due donne rimangono sole (35, *Allegro spigliato* – $\frac{3}{4}$, Do), e ancora il motto di Lisette torna a farsi udire. In fondo entrambe sono vittime di un'illusione, anche se con sorti differenti. Lisette valuta saggiamente la situazione: «La scena è un precipizio! / Ma la follia passò!», e forse questa massima può valere anche per Magda...

^{18a} L'orchestra anticipa la scelta della protagonista, rimasta sola, riprendendo il temino che per tutta l'opera ha dato voce all'illusione (37, *Allegro affannoso* – $\frac{4}{4}$, Fa), a quell'«Amor sentimentale» che fa illanguidire tutta Parigi (cfr. ess. 2, 12, 15 a e b).^{2a 2c 12d 13c} Su questo spunto rientra Ruggero stringendo in mano una lettera che potrebbe rappresentare la soluzione di tutti i problemi.

MAGDA (*compiendo un grande sforzo su se stessa, comincia a leggere con voce lenta e tremante:*)

«Figliuolo tu mi dici^{18b}

che una dolce creatura
ha toccato il tuo cuore...

Essa sia benedetta
se la manda il Signore...»
(*Piega la testa commossa*)

RUGGERO
Continua... Leggi! Leggi!

MAGDA
«...Penso con occhi umidi di pianto
ch'essa sarà la madre dei tuoi figli...
È la maternità che rende santo
l'amore...»

RUGGERO
Amore mio!

MAGDA
«...Se tu sai ch'essa è buona, mite, pura,
che ha tutte le virtù, sia benedetta!...
Mentre attendo con ansia il tuo ritorno,
la vecchia casa onesta dei tuoi vecchi
si rischiara di gioia
per accogliere l'eletta...
Donale il bacio mio!»

RUGGERO
Il bacio di mia madre!
(*Attira a sé Magda per baciarla in fronte*)

MAGDA (*scostandosi vivamente*)
No! Non posso riceverlo!^{18c}

RUGGERO
Non puoi?...

MAGDA
No! Non devo ingannarti!

RUGGERO
Tu!

MAGDA

Ruggero!

Il mio passato non si può scordare...
Nella tua casa io non posso entrare!

RUGGERO
Perché? Chi sei? Che hai fatto?

MAGDA
Sono venuta a te contaminata!

RUGGERO
Che m'importa!

MAGDA (*incalzando perdutoamente*)
Tu non sai tutto!

RUGGERO
So che sei mia!

MAGDA
Trionfando sono passata
tra la vergogna e l'oro!

RUGGERO
No! Non dirmi!... Non voglio!...^{xliii}

MAGDA
Tu m'hai dato un tesoro...
La tua fede, il tuo amore,
ma non devo ingannarti!

RUGGERO
Quale inganno?...

MAGDA
Posso esser l'amante,^{xliiv} non la sposa,
la sposa che tua madre vuole e crede!

RUGGERO (*disperatamente*)
Taci! Le tue parole
son la mia perdizione!
Che farò senza te che m'hai svelato
quanto si possa amare?...
Ma non sai che distruggi la mia vita?

^{18b} Mentre la musica si fa insolitamente anodina, echeggiando i modi di una sorta di corale, Magda legge (138, *Andante lento* – $\frac{3}{4}$, Fa) il breve scritto, che contiene la benedizione della mamma: non solo acconsente al matrimonio, ma parla anche della «maternità che rende santo l'amore» e dona un bacio all'eletta, che Ruggero depone, piangendo, sulla fronte dell'amata.

^{18c} Allora Magda non può più trattenersi e svela tutto il suo passato (41, *Più mosso, agitato* – $\frac{3}{4}$, Fa → Lab). Ma non è il rimorso a spingerla, non una crisi d'indegnità (e lo rivela l'onnipresente temino sentimentale), bensì la rottura dell'illusione. Il suo sogno l'ha portata a scontrarsi con una realtà che solo ora comprende di non poter accettare sino in fondo. Non può che essere l'amante, non la sposa.

^{xliiii} «Non dirmi più!... Non voglio!... Non dirmi più!...».

^{xliiv} «Posso essere l'amante, l'amante.».

MAGDA
 E non sai che il mio strazio è così grande
 che mi par di morire?...

Ma non devo,
 non devo più esitare:
 nella tua casa io non posso entrare!

RUGGERO
 No! Non dir questo! Guarda il mio tormento!

MAGDA
 Tua madre oggi ti chiama!
 E devo abbandonarti
 perché t'amo e non voglio rovinarti!

RUGGERO
 No! Non lasciarmi solo!...
 No! Non lasciarmi solo!...
 (*E aggrappandosi a lei, intensamente*)
 Ma come puoi lasciarmi!^{18d}
 se mi struggo in pianto,
 se disperatamente io m'aggrappo a te!
 O mia divina amante

o vita di mia vita
 non spezzare il mio cuor!

MAGDA
 Non disperare, ascolta:
 se il destino vuole
 che tutto sia finito pensa ancora a me!
 Pensa che il sacrificio
 che compio in questo istante
 io lo compio per te!

ruggero
 No! Rimani! Rimani!... Non lasciarmi!

MAGDA
 Non voglio rovinarti!

RUGGERO
 No! Rimani!

MAGDA (*afferrando fra le sue mani il volto di Ruggero, e fissandolo intensamente come se volesse imprimersi negli occhi la visione ultima di questo dolore*)
 L'anima mia che solo tu conosci,
 l'anima mia è con te, con te per sempre!

^{18d} Per Ruggero c'è solo il tempo di un'ultima, inutile invocazione. «Ma come puoi lasciarmi» (47², *Andante mosso* - $\frac{4}{4}$, Lab) è un brano garbatamente enfatico, dove il sentimento viene mantenuto in superficie. Mentre rintoccano le campane vespertine il giovane s'aggrappa singhiozzando alla donna, che riprende la melodia, indirizzando un ultimo riferimento, carico di nostalgia per il passato del melodramma, alla *Traviata*. Magda motiva la sua scelta come un sacrificio, volto a salvaguardare l'integrità degli affetti familiari. Ma non c'è malattia, né conflitto morale: la rondine «riprende il volo e la pena» e si congeda. Un poetico e lieve addio, e per Magda un ultimo suggestivo Lab₄ interno, portole dalla campana fin sull'estremo fremito accordale del Re₁ conclusivo:

ESEMPIO 18 (III, 252)

The musical score for Example 18 consists of three systems. The top system features vocal lines for Magda and Ruggero, with instrumental parts for Flute (Fl), Arpa (Arpa armonici), Campana (Campana), and Cori (Cr) in sordine. The middle system shows the vocal line for Magda with the lyrics "che sia mio questo do-lo-re!" and "Ah!". The bottom system shows the instrumental accompaniment for Violini (VI), Violini (Vla), Violini (Vlc), Violini (Vle), Tromba (Tp), and Violini (Vlc, Cb). The score includes various performance markings such as *Lento*, *rall. molto*, *rall. ancora*, *pp*, and *(internamente)*.

(Ruggero reclina la testa, con abbandono, senza speranza)

Lascia che io ti parli
come una madre al suo figliuolo caro...
(Accarezzandolo dolcemente sui capelli)
Quando sarai guarito, te ne ricorderai...
Tu ritorni alla casa tua serena...
Io riprendo il mio volo e la mia pena...

RUGGERO

Amore...

MAGDA

Non dir niente...

Più niente... Che sia mio questo dolore...

(Ruggero s'abbatte singhiozzando. Ora Lisette appare dal padiglione. Vede. Intuisce. Avanza lentamente, s'avvicina a Magda, la sorregge. Magda ha un ultimo, lungo, tenerissimo sguardo verso Ruggero, accasciato, il viso tra le mani. Poi, appoggiandosi tutta a Lisette – che con il suo fazzolettino le asciuga le lacrime – s'avvia per il declivio, nel silenzio, fra i richiami delle campane, le ombre della prima sera, e il sommosso singhiozzare dell'amante).

SIPARIO

segue nota 18d

«Torna al nido la rondine e cinguetta», dunque non muore: con questi versi tratti dal finale della *Bobème* (riferimento intertestuale ch'è quasi un manifesto di poetica), Puccini dedicò lo spartito della sua commedia lirica a Toscanini nel 1921. Magda de Civry cerca il pretesto per incontrare l'amore vero, ma in realtà non fa che rivivere piacevolmente una scappatella da adolescente fin nel minimo dettaglio. Posta di fronte alla realtà rinuncia ad invischiarsi in un mondo di banalità coniugali: tramite lei è Puccini che rinuncia al passato (quasi echeggiato dal tocco di campane che rintoccano in questo finale, ben più lucchesi che francesi), per affrontare un presente che gli prospetta ben altre avventure. La sua sofferta maturità avrebbe trovato esiti straordinari nel *Trittico* e in *Turandot*: scritta nell'aura dei capolavori conclusivi, *La rondine*, con la sua musica brillante, ironica, spruzzata di cinismo, è una preziosa gemma che brilla di luce propria.



D'Annunzio in una caricatura di Peko (Pier Renato Pegoraro; m. 1949), datata Roma 1905. Collezione Augusto Traina. Da AUGUSTO TRAINA-PATRIZIA VEROLI, *Gabriele D'Annunzio. Le immagini di un mito*, Palermo, L'Epos, 2003 (n. 31).

L'orchestra

3 Flauti (III anche Ottavino)	4 Corni in Fa
2 Oboi	3 Trombe in Fa
Corno inglese	3 Tromboni
2 Clarinetti in Si \flat	Bassotuba
Clarinetto basso in Si \flat	
2 Fagotti	Timpani
	Celesta
Arpe	
	Grancassa
Violini I	Piatti
Violini II	Triangolo
Viole	Tamburo
Violoncelli	
Contrabbassi	

Sul palco

Ottavino
Campana
Pianoforte

La rondine non richiede un organico orchestrale di grandi dimensioni, come *La fanciulla del West* o *Turandot*. L'opera fu scritta per una sala di medie proporzioni, il Théâtre du Casino (o de l'Opéra) di Monte Carlo, in crescita fin dal 1892, grazie alla gestione dell'impresario, regista e compositore Raul Gunsbourg, che lo aveva reso, con talento e fantasia, piazza di prestigio.¹

¹ Basti pensare che sotto la sua lunghissima gestione (finì nel 1951, quando Gunsbourg aveva novantuno anni!), oltre alla prima in forma scenica della *Dammation de Faust* di Berlioz (1893), debuttarono *Le jongleur de Notre-Dame* (1902), *Chérubin* (1905), *Thérèse* (1907) e *Don Quichotte* (1910) di Massenet, oltre ad *Amica* di Mascagni (1905). Numerose altre *premières* ebbero luogo dopo che Monte Carlo era divenuta nel 1923 la sede stabile dei Ballets Russes di Diaghilev, *L'enfant et les sortilèges* di Ravel diretto da Victor De Sabata (1925), *Judith* di Honegger (1927) e *L'aiglon*, di Honegger e Ibert (1937).

Nel 1917 Puccini poteva vantare un dominio assoluto della tavolozza timbrica, tanto che molte combinazioni orchestrali s'impongono per connotare la tinta generale dell'opera, e pennellare dettagli di significato. Egli voleva imprimere *joie de vivre* all'azione, e l'orchestra s'impenna sin dalle prime battute in ritmi spigliate, ma si lascia andare anche a lunghe parentesi di tenerezza, sostenute da una strumentazione vaporosa, spesso imbevuta di sordine, ponticello e suoni armonici. Una buona carica di sentimentalismo viene dal violino solo, che è l'anima di Doretta nel racconto del sogno, patinato di saggezza. Ma l'orchestra sa anche farsi spazio scenico nella seconda parte dell'atto iniziale, quando la musica divide in due ambienti la visione. Da un lato un tema saltellante (38, *Allegretto moderato*), che si muove su un tessuto delicatissimo (quinte vuote e suoni armonici dei violini, staccato delle viole), accompagna Prunier che s'improvvisa mago, dall'altro le file degli archi compatte sostengono le ragioni dell'Amore, riesponendo l'onnipresente valzer dell'illusione. Nel duettino della coppia Lisette-Prunier che chiude l'atto primo («T'amo!... – Menti!») l'orchestra torna cameristica, e vivifica lo scambio fra i due, non facendo mai mancare sottigliezza e varietà alla situazione: quasi ad ogni riesposizione il motivo ostinato cambia colore, e viene presentato nelle miscele più svariate, oboe con fagotto, violini, flauto col clarinetto basso, qua e là gli armonici dell'arpa con un tocco diafano.

Chez Bullier è un quadro pieno di movimento, che l'orchestra arricchisce di slancio e colore, specie con lo scintillio del timbro argentino degli idiofoni, e di modernismo, con numerosi, vitali stacchi ritmici della batteria (colpi secchi del tamburo), specie nel grande valzer corale; ogni atteggiamento ha il suo spazio, particolarmente il buffo – si ascolti con quanta brillantezza le tre trombe con sordina accompagnano con un tema crepitante l'ingresso di Prunier e Lisette (II, 19^a). Al contempo sono molti i passi dove la sonorità si riduce di colpo, per riprendere piccole scenette, ad esempio le *grisettes* che si rifanno il trucco. Come *chez Momus*, anche qui Puccini usa l'orchestra per inquadrare le diverse situazioni e metterle a fuoco nel tessuto collettivo, in un montaggio musicale che sa dosare le successioni dei valzer, fino all'acme per poi trascolorire quando Ruggero rientra in scena nel finale secondo, e la melodia del brindisi risuona in una veste timbrica affascinante (44, *Andante dolce*). La intonano i celli, poi passa ai violini in *pianissimo* nel registro acuto, mentre i campanelli rintoccano insieme al carillon basso, e l'arpa accompagna dolcemente.

L'orchestra è decisiva anche nel poetico e lieve addio fra Magda e Ruggero, che accompagna sfoderando tutto il fascino di un colore diafano, una fascia di suono sottile, acutissima sull'accordo di dominante con gli archi fuori registro.

Le voci

Magda

Lisette

Ruggero

Prunier

Rambaldo

Yvette

Bianca

Suzy

Soprano

La scrittura vocale delle parti protagonistiche della *Rondine* è particolarmente difficile per le donne, segno dell'importanza che rivestono nell'azione. Magda de Civry è un ruolo soprano che richiede un'estensione da lirico spinto, e omogeneità nell'intera gamma che percorre frequentemente dall'alto in basso e viceversa. Puccini non voleva una protagonista leggera, come prova la sua predilezione per come la cantava Gilda Dalla Rizza, interprete di parti pesanti del suo teatro, come Minnie e Suor Angelica. Magda non è più alle prime esperienze, e decide di intraprendere una relazione con un uomo più giovane di lei: spesso, rivolgendosi all'amante, scende nel registro grave, e quando entrambi siedono al tavolo *chez Bullier*, immersi nell'infatuazione, la donna tocca il Si^4_3 invocando il rispetto per il suo «mister». Quasi sempre sotto i riflettori, la protagonista dispone di due ampi assoli nell'atto iniziale: «Chi il bel sogno di Doretta» è pagina giustamente famosa, e ci dà subito la dimostrazione di come Puccini non abbia pensato la scrittura vocale della protagonista a misura di *soubrette* da operetta, visto che oltre al Do_5 l'interprete deve emettere numerosi acuti con ampi salti intervallari. Non altrimenti «Ore dolci e divine», che Magda sigla di slancio con un'espansione melodica che attesta la sua volontà di vivere l'«Amore» a ogni costo (cfr. *guida all'ascolto*, es. 8).

Lisette si unisce alla sua signora nel momento del brindisi dopo il ballo, e sale ripetutamente con lei fino al Do_5 . Non è solo per necessità di rafforzare la linea acuta del concertato nel grande *baillame* collettivo: pur nel rispetto dei ruoli reciproci, la ragazza condivide l'atteggiamento di Magda, che la recepisce quasi come un'amica («un po' di sole»), e le è vicina nel momento più importante, l'addio conclusivo, quando capisce al volo la situazione e sorregge la rondine, immersa nel rimpianto. Lisette emerge più volte nell'atto iniziale, luce di simpatia e sincerità fra gli ospiti annoiati, e sostiene con forza l'Amore, sempre con la A maiuscola anche se non è «sentimentale», quando propone come mèta di divertimenti al giovane provinciale Le bal Bullier, squillando nuovamente fino al Do_5 . Il suo amante, Prunier, è la parte tenorile più importante, anche se

il ruolo è tra i più ambiti dai caratteristi, perché richiede ottime doti d'attore e gravità prevalentemente nel registro centrale; messaggero di una visione realistica della realtà, usa spesso toni sprezzanti e ironici, ma non mostra particolare umorismo quando si mette in gioco, tanto da non accorgersi che la sua retorica è oggetto di derisione nel salotto di Magda; nutre ambizioni per la sua donna, con la quale litiga sulla Costa azzurra ma, un po' come Marcello e Musetta, dopo gli insulti prevale l'amore, quello vero perché non si nutre di illusione, ma di un'attrazione reale.

Ruggero è di fatto un primo tenore esautorato dalle sue funzioni: mentre la musica caratterizza gli altri tre protagonisti, con temi e timbri, il giovane viene identificato, al suo ingresso, dal valzerino dell'illusione amorosa («Fanciulla, è sbocciato l'amore»), che incarna a prescindere dalla reale consistenza della sua personalità. Anche se intona la melodia più bella dell'opera («Bevo al tuo fresco sorriso»), e un'intera aria nell'atto conclusivo, Ruggero è una sorta di comparsa che la musica cosparge di fascino solo a tratti, e mentre rappresenta l'ideale cercato dalla protagonista.

I comprimari sono molto numerosi, ma la presenza degli ospiti, maschili e femminili, nell'atto primo, e delle varie parti di contorno che emergono dal tessuto collettivo nel successivo, è limitato a poche battute, tanto che, salvo il terzetto di amiche di Magda impegnato in siparietti svenevoli, gli altri ruoli possono essere sostenute con profitto da artisti del coro. Solo Rambaldo trova un suo spazio specifico, anche senza dover sostenere una tessitura rilevante. Il ricco banchiere incarna, nella costellazione dei personaggi, l'altro polo della vicenda (che aborre *i diavoli romantici*), piazzato di rimpetto a Ruggero e, a parte qualche concessione al suo *status* di ricco borghese un pelino *parvenu* e *grossier* (come in occasione del dono della collana) si comporta con molta civiltà, specie in occasione del temporaneo addio al ballo. Giunge nella sala forse insospettito dal comportamento di Magda nel salotto (segno che il suo interesse per lei non è solamente di facciata), e quando viene posto di fronte ai fatti (ha visto tutta l'intimità che lega la sua donna a un altro nel momento del brindisi) è già disposto a tollerare la scappatella. Il suo temporaneo congedo, «possiate non pentirvene», fornisce all'intera vicenda una prospettiva di risoluzione positiva, al di là della perdita dell'amore 'vero'.