

MANON LESCAUT : WAGNER E IL SETTECENTO

MANON E MANON LESCAUT

Ora Puccini era pronto per confrontarsi col capolavoro di Massenet, per di più trattando un soggetto tipicamente francese. Il romanzo di Prévost risale al 1731, ed era stato portato all'attenzione dei romantici nel 1820 dall'adattamento drammatico di Étienne Gosse, *Manon Lescaut et le chevalier Des Grieux*. L'attualità della vicenda stava nella tematica trattata, l'eterno scontro fra vizio e virtù nell'orbita di una passione romantica *ante litteram*. Non poco peso nella scelta di Puccini dovette avere il fatto che il vero protagonista fosse Des Grieux, in cui poté identificarsi. Prévost finse infatti, come avrebbe fatto Merimée in *Carmen*, che la storia gli fosse stata raccontata da un giovane sventurato che l'aveva vissuta in prima persona. Ciononostante fu la figura femminile a imporsi fin dal primo importante adattamento per le scene liriche, l'*opéra-comique* di Scribe per Auber (1856).¹ Allo stesso genere apparteneva *Manon* di Massenet, e anche Puccini dichiarò a Praga che «era sua intenzione musicare un'*opera comica* nel senso classico della definizione» (ADAMI, pp. 42-3).

Le differenze fra i due lavori sono profonde. Manca in Puccini la figura chiave del Conte des Grieux, padre di Renato, che pone fine alla felicità della coppia riprendendosi il figlio con la forza. Solo in conseguenza di questo gesto, di cui è stata forzatamente complice, Manon accetta, con scarso entusiasmo, l'offerta di essere l'amante di Brétigny. Massenet frappone sempre uno schermo galante fra la realtà e la forza dei sentimenti, attribuendo un peso maggiore all'ambiente di nobili e cortigiane in cui gravita la protagonista, mentre Puccini, attenuando il peso delle costrizioni sociali, rende Manon, sazia di

¹ In precedenza il soggetto era stato trattato nei due balli pantomimici *Manon Lescaut* di Jean Pierre Aumer (1830) e di Giovanni Casati (1846), per la musica rispettivamente di Jacques-François-Fromental Halévy e dei fratelli Bellini. La prima opera tratta da Prévost fu *The Maid of Artois* di Michael William Balfe (1836).

miseria, direttamente responsabile della temporanea conclusione del rapporto con Des Grieux: ciò accentua il suo cinismo, rendendola personaggio più contraddittorio, e quindi attraente.

Il filo che unisce la bellezza e l'amoralità della protagonista viene messo in rilievo da Puccini nel primo atto, mostrando il progetto di rapimento della ragazza da parte del vecchio e facoltoso «cassiere generale», Geronte de Ravoir. Probabilmente Manon non fuggirebbe verso Parigi col giovane amante se non potesse approfittare della carrozza che il maturo spasimante ha fatto preparare per sé e per lei. Un'aura torbida circonda dunque la fanciulla indipendentemente dalla sua volontà, e viene determinata dal conto che gli uomini fanno della sua bellezza, ivi compreso il fratello che immagina la propria comoda sistemazione a Parigi.

In Massenet Manon viene galantemente corteggiata da Guillot de Morfontaine e de Brétigny, in sosta con le loro mantenute alla stazione postale di Amiens. Nonostante sia stordita dal viaggio adocchia con cupidigia i gioielli delle ragazze che stanno in loro compagnia, ma sceglie di fuggire col giovane Des Grieux senza costrizioni, solo per evitare il chiostro. Tutto questo sarà certamente più coerente, ma il carattere della protagonista manca dei tratti imbarazzanti messi in rilievo da Puccini.

Il rapporto fra i due lavori si divarica negli atti successivi al primo. Causa l'eliminazione della figura paterna salta anche tutta la parte in cui Des Grieux si accinge a prendere i voti di abate e, nuovamente sedotto dalla fanciulla, torna al mondo e si abbrutisce nel vizio del giuoco. Questa complessa e tormentata evoluzione spirituale, molto vicina alla concezione di Prévost, non appartiene al tenore pucciniano, che ama Manon senza compromessi, in un rapporto in larga parte basato sull'intesa erotica. Poche parole di Lescaut all'inizio del second'atto bastano per chiarire come si è giunti dalla fuga di Amiens al palazzo parigino di Geronte: eliminando la felice convivenza attorno alla malinconica *petite table* – spariscono dunque anche la *humble retraite*, la *maisonnette toute blanche*, cioè tutto il contesto di piccole nostalgie borghesi – l'amore s'invera soprattutto nell'attrazione fisica. Ad essa da questo punto Puccini riservò tutte le sue energie, e nel duetto del second'atto la passione determina la peripezia, divenendo elemento simbolico di tale portata da non far apparire peregrino un richiamo al *Tristan und Isolde*. Infine, evitando il finale di *Manon* (morte della fanciulla a Le Havre fra le braccia di Des Grieux), l'opera di Puccini si prolunga con esiti laceranti nel deserto americano, dove la

protagonista conclude la sua parabola, come l'eroina di Prévost, morendo di stenti.

Lo stimolo della competizione col precedente francese ebbe gran peso sul lavoro creativo di Puccini (che conosceva *Manon* solo dalla lettura dello spartito);² e per differenziarsi nei teatri scelse di chiamare *Manon Lescaut* la sua opera. Secondo Carner «la *Manon* di Massenet è un capolavoro, quella di Puccini no» (CARNER, p. 441). Chi dissenta trova un primo spunto in una frase con cui il toscano spiegò a Praga perché non temesse il confronto sulla base del soggetto: «[Massenet] la sentirà da francese, con la cipria e i minuetti. Io la sentirò all'italiana, con passione disperata».³ La musica di Puccini fa di questo sentimento la vera idea unificante del lavoro.

Da: MICHELE GIRARDI, *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, Venezia, Marsilio, 2000², pp. 79-81.

² *Manon* arrivò in Italia sette mesi dopo la prima di *Manon Lescaut*, e fu rappresentata con grande successo al Carcano di Milano il 19 ottobre 1893.

³ ADAMI, *Puccini*, cit., p. 27.