

## L'opera in breve

di Claudio Toscani

Non c'è alcun dubbio che la figura di Manon Lescaut incarni un archetipo: la *femme fatale*, bella, irrazionale e volubile quanto priva di senso morale; la donna che incatena a sé e trascina alla rovina l'amante, incapace di resistere al suo fascino. È in questa figura che si riconosce l'eroina del celebre (e scandaloso, per l'epoca) romanzo di Antoine-François Prévost, *l'Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* (1731). È pur vero che nel romanzo la protagonista si riscatta grazie all'amore, la sofferenza e la morte tragica, per cui sull'immagine della donna dissoluta e crudele finisce per prevalere quella della donna appassionata e redenta; ma resta il fatto che nell'immaginario collettivo è da sempre stampata la figura della perfida seduttrice, simbolo della femminilità più misteriosa: un personaggio al di fuori del tempo, che costituì un tema centrale del Romanticismo letterario e che ancora all'epoca di Massenet si alimentava del desiderio d'evasione e della pruderie di una società in larga misura borghese e provinciale.

È sul romanzo di Prévost che cadde, nel 1881, la scelta di Massenet per il soggetto di un *opéra-comique* in cinque atti. Nel libretto, steso da Henri Meilhac in collaborazione con Philippe Gille, si riscontrano differenze cospicue rispetto al modello letterario. Una su tutte: il romanzo di Prévost ruota intorno a una cortigiana, una ragazza giovane ma già corrot-

ta, che si trasforma in una donna sinceramente innamorata. Nell'opera di Massenet Manon è invece una fanciulla ingenua destinata al convento, che sente risvegliarsi in sé il gusto per la vita mondana, per il lusso, e cede alle seduzioni dell'uomo che per la prima volta le parla d'amore. Nella stesura del libretto vi furono interventi diretti da parte del compositore, che suggerì alcuni episodi. Massenet lavorò alla partitura soprattutto tra il maggio e l'ottobre del 1882; l'opera ebbe la sua prima rappresentazione il 19 gennaio 1884, all'Opéra-Comique di Parigi, con un successo vivissimo di pubblico che mise a tacere le perplessità della critica. Massenet predispose anche una versione della partitura nella quale i dialoghi parlati vengono sostituiti da recitativi, forse pensando all'esportazione di *Manon* nei paesi cui era estranea la tradizione del parlato nell'opera. Questa versione servì per la "prima" italiana, al Teatro Carcano di Milano il 19 ottobre 1893, che ebbe una messinscena curata da Leoncavallo per incarico di Sonzogno. Erano trascorsi solo pochi mesi dal varo della *Manon Lescaut* di Puccini.

*Manon* è un *opéra-comique*: ma per l'epoca di Massenet, il termine è più che altro un relitto lessicale, riferendosi a uno spettacolo d'opera che mantiene la convenzione dei dialoghi recitati. L'alternanza tra canto e parlato determina una caratteristica discontinuità, che per *l'opéra-*

*comique* è la regola (a differenza del *dra - me lyrique*, che invece punta alla continuità musicale). È la stessa discontinuità che si riscontra a livello stilistico: in *Manon* si alternano stili e linguaggi disparati, che vanno dal comico al serio, dalle citazioni neoclassiche alle aperture romantiche. Non meno vario è il campionario della scrittura vocale: i personaggi sono chiamati, oltre che a pronunciare i dialoghi parlati, a cantare in recitativi, in ariosi, in arie liriche virtuosistiche o intimiste, o in altre nel più puro stile dell'*opéra-comique*; oltre a ciò Massenet ricorre al *mélodrame* – che combina musica orchestrale e linguaggio parlato – in misura molto più ampia di quanto si facesse all'epoca nel teatro d'opera francese.

Tutto ciò determina un numero eccezionale di fratture di stile, d'ambiente, di tono. *Manon* presenta un'architettura frammentaria, che trae dal contrasto stilistico la sua forza: è grazie ad esso che Massenet tratteggia efficacemente i diversi ambienti sociali e i diversi personaggi, passando da un colore mondano a una musica dall'atteggiamento introspettivo, capace di cogliere i moti più intimi dell'animo.

Questa costruzione a mosaico – nella quale si dissolvono, tra l'altro, i 'numeri' convenzionali dell'opera in musica – e l'elasticità dello stile vocale sono funzionali: entrambi ritraggono non solo la superficialità dell'ambiente in cui si svolge

l'azione, ma anche la costitutiva fragilità di carattere dei due eroi.

Cosa crea, allora, l'unità della partitura, così evidente al di là delle continue fratture? Intanto uno stile vocale particolarmente attento al suono e agli accenti della parola, rispettoso della prosodia e delle inflessioni naturali della lingua parlata; uno stile vocale che produce un'impressione di immediatezza, e diminuisce la distanza tra i dialoghi parlati e il testo intonato. Poi, una rete di temi ricorrenti. Ogni scena dell'opera è animata da uno o più motivi di situazione, che in seguito scompaiono ma possono riapparire in una scena successiva o in un altro atto, caratterizzandosi come motivi di reminiscenza.

Questi temi rispondono a una logica dualistica (evidente già a partire dal preludio): un gruppo di motivi energici corrisponde alla "razionale" società mondana, un altro gruppo di temi lirici fa capo invece ai due protagonisti, che soggiacciono a una passione irrazionale. Ed è rivelatore il fatto che *Manon* non venga accompagnata da un unico motivo caratterizzante. La musica si adatta al personaggio: al suo umore mutevole, ai molti aspetti della sua personalità fascinosa, alla capacità di passare dai piaceri della vita mondana e dalla malizia civettuola agli slanci dell'amante più appassionata. Anche nel trattamento musicale, *Manon* resta una figura enigmatica.