

Manon Lescaut, una donna (e una poesia) abbandonata

di *Edoardo Buroni* (Università degli Studi di Milano)

Un avvio problematico

La gestazione di *Manon Lescaut* fu molto lunga: iniziata nel 1889, l'opera vide la luce solo nel gennaio del 1893; la ragione di un tempo così dilatato va ricercata nell'incontentabilità che il compositore dimostrò nei confronti del testo poetico che gli veniva approntato. Inizialmente Domenico Oliva, il primo librettista coinvolto da Giulio Ricordi in quest'impresa, aveva creduto di cavarsela con scioltezza, come scrisse all'editore nel maggio del 1890: «il secondo atto è terminato da due mesi: Puccini, a cui lo lessi quasi tutto, se ne dimostrò arcicontento. Si tratterà poi di trovare il tempo di copiarlo: ed io, compiendo miracoli, sono riuscito a stendere in una molto relativa bella copia la mia orribile minuta. Il mio lavoro fu spedito in due riprese; a quest'ora Puccini deve averlo tutto per le mani. Sicché il suo desiderio è un po' esaudito, prima che me l'avesse espresso»; e un paio di mesi dopo: «ieri mi sono recato a trovare Puccini nel suo eremitaggio e gli ho consegnato la prima parte del terzo atto, ch'è rimasta di suo soddisfacimento. Il lavoro, malgrado non poche difficoltà, procede alacramente e spero in brevissimo termine di porvi fine». Ma si trattava di una mera illusione, giacché dopo poco più di un altro paio di mesi lo stesso poeta dovette ammettere: «Anch'io prima della *Manon Lescaut* non avevo idea alcuna delle difficoltà d'un libretto ed ho sulla coscienza certi giudizi... che di giudizi non avevano che le forme, se pure avevano quelle. Ora attendo d'essere picchiato alla mia volta: forse sarà giustizia: *chacun à son tour*».

Il compositore, infatti, notoriamente schietto e molto determinato, non si era fatto remore ad esternare a Ricordi ciò che pensava del libretto su cui stava lavorando per la messa in musica: «ho creduto bene inviarle il manoscritto di Oliva acciocché lo legga e si faccia un'idea esatta dei difetti e delle contorsioni che racchiude. Ci sono delle buone cose, ma, per esempio, il quartetto è brutto. Non capisco perché l'Oliva abbia abbandonato la traccia che era così chiara. [...] Ci sono quelli *a parte* che mi sembrano troppo lunghi. Poi veda il manoscritto e troverà delle osservazioni [...]. La traccia è chiara [...]. Invece, come vedrà dal libretto, tutto ciò è incerto, contorto, lungo... Poi, veda le osservazioni. Non mi piace [...]. Insomma io non sono contento affatto affatto, e credo che Lei sarà del mio parere. L'essersi scostato dalla traccia, in qualche punto è stato miglioramento, ma, in molti altri, di peggioramento». Una traccia che era stata stesa non senza fatica anche con il supporto di un altro importante musicista e librettista che proprio allora stava muovendo i suoi primi passi verso la fama: Ruggero Leoncavallo; e merita di essere ricordato che lo spunto per trasporre in melodramma questo soggetto, tratto da Antoine François Prévost, era venuto a Puccini dal suo primo librettista: lo scapi-gliato Ferdinando Fontana.

Un lavoro a più mani

Del resto prima ancora di Oliva era stato ingaggiato un altro poeta scapigliato di prestigio quale Marco Praga, ma le costanti pretese del compositore e la sua insoddisfazione per ciò che gli veniva proposto («non si trova più un poeta che ti faccia qualche cosa di buono!» era arrivato a sostenere Puccini ancora nella prima fase di ideazione dell'opera) fecero naufragare tutte queste collaborazioni senza che l'impresa fosse portata a termine. La svolta si ebbe con l'ingaggio, da parte di Ricordi, di Luigi Illica: un connubio (in cui già ora fece il suo ingresso anche Giuseppe Giacosa) che aprirà una stagione feconda per l'opera italiana.

Ma non bisogna credere che da qui in avanti il percorso creativo fu in discesa. Non solo vanno tenuti presenti i continui rimaneggiamenti e ripensamenti che l'opera subì per un trentennio da parte di Puccini, con qualche intervento sul libretto anche da parte dello stesso Ricordi; ma va sottolineato come anche il rapporto con Illica non fu affatto pacifico, a ulteriore dimostrazione dell'approccio prevaricante del compositore nei confronti dei poeti suoi collaboratori: «Riguardo al Puccini – colla franchezza che mi è abituale [si sfogava il librettista con l'editore] – debbo confessarLe che fra me e lui c'è... della Danimarca! [...] Puccini ha confidato ad un amico suo che [...] *nessuno* sa capirlo perché egli vagheggia una cosa... una cosa... una cosa... che...! Capirà che questa *cosa*, è assai difficile ad essere interpretata. Onde di fronte a questo buio pesto dovrei io brancicare di qua e di là a cercare che cosa è la cosa che vagheggia il Puccini, per poi sentirmi sempre rispondere: “un mi piacesse” col rischio di riuscire ad un libretto che debba venir musicato da Puccini col sistema della *Manon*, con dei versi maccheronici: “primo il mio re / col copripiè / e il signor Giulio pagherà / la refezion / la colazione?”... Permetta che Le dica che io non mi sento la forza di ritornare a parafrasare della musica – e permetta che io possa esprimerle tutto il male che penso di questo sistema – oggi che da Verdi, Boito, il grande tentativo artistico è di dare alla musica la più completa verità ed efficacia della parola, che è la caratteristica del teatro».

Un padre incerto per una figlia disorientata

La conseguenza di una così lunga gestazione e di una paternità poetico-drammaturgica talmente intricata (addirittura da qualcuno ripudiata o celata) da non essere chiaramente attribuibile e identificabile fu che il libretto stampato in occasione della prima assoluta dell'opera per il Teatro Regio di Torino uscì adespoto; così come va ribadito che quanto Puccini trasferì in partitura non può essere considerato rispettoso del testo poetico di base. Sembra davvero una metafora del destino occorso in sorte alla protagonista, la quale esordisce precisando a Des Grieux: *Il mio fato si chiama: / voler del padre mio*, un padre che per il resto rimane ignoto e lontano, ma dominatore nel costringere la figlia solo diciottenne e di ben altra indole a chiudersi in convento; tanto che questa *fanciulla povera* non può che commiserarsi interloquendo col giovane studente che si è subito invaghito di lei: *La mia stella tramonta!*, replica a lui che ne preconizzava un diverso futuro, e *regna tristezza sul destino mio*... gli ribadisce poco dopo in un secondo abboccamento segreto.

Lo stile linguistico delle battute che la ragazza pronuncia in questi primi due momenti in cui è in scena appare molto controllato e ligio ai dettami della tradizione poetica e librettistica, quasi fosse un corrispettivo della sottomissione e della ritrosa pudicizia con cui *Manon* si presenta a Des Grieux e al pubblico: a puro titolo esemplificativo si possono citare la sineddoche con cui il convento viene identificato tramite il sostantivo *chiostro*, il letterario *beltà*, le posposizioni dell'aggettivo possessivo in *padre mio*, *nome vostro*, *parola mia* e *destino mio*, le inversioni microsintattiche di *Lasciarvi debbo* e di *gaiezza il bel tempo fuggì*, l'imperativo proclitico *Mi lasciate!*, le forme monottongate *prego*

(sost.), *queta e risonava*, l'ellissi dell'articolo nel sintagma preposizionale *di mie folli risate* (allusive del più disinvolto carattere reale del personaggio) e l'espressione poeticamente ricercata per indicare la sera tarda *Quando oscuro l'aere intorno a noi sarà*.

Una passione frivola e carnale

Ma in realtà nel cuore di Manon albergano ben diversi sentimenti e ben diverse aspirazioni, assai meno morigerati e remissivi. La giovane è infatti attratta dalle ricchezze e dall'amore fisico, due desideri che cercherà invano di coniugare e che la condurranno alla rovina. La frivolezza è evidente all'inizio del secondo atto quando la protagonista, abbandonato lo squattrinato amante, si trucca e si agghinda in casa del suo munifico (ma lascivo e attempato) protettore Geronte di Ravoir: il puntiglio vanesio con cui Manon si imbelletta è sottolineato dal largo impiego di settorialismi della moda e della cosmesi come *riccio, calamistro, ciglia, cerussa, giunchiglia, minio, pomata, veste, tupè, busto*; e quando la giovane è indecisa su quale neo scegliere, scioglie il dubbio propendendo per l'abbondanza e pronunciando tre versi in sintassi nominale che mettono in luce le finalità provocanti del suo trucco: *Ebben... due nèi! / All'occhio l'Assassino! / e al labbro il Voluttuoso!*.

Il fascino esteriore, tratto fenomenico di sensualità, è infatti un lato di sé (e altrui) a cui Manon tiene particolarmente e tramite il quale intende sedurre e distinguersi: lo conferma l'insistenza di battute da lei pronunciate quali *Vieni!... Son bella? / più bella ancor sarò!* (invocando un assente Des Grieux), *Oh, sarò la più bella!...* (accingendosi a raggiungere Geronte e il suo *bel mondo dorato* per una passeggiata), *Son forse / della Manon d'un giorno / meno piacente e bella?* (tentando di riconquistare un ancora frustrato e dubbioso Des Grieux), fino al disperato *Ahi! mia beltà funesta, / ire novelle accende* (approssimandosi alla morte e rivivendo nel delirio dell'agonia l'episodio – non trasposto nell'opera pucciniana e qui solo sommariamente richiamato – che l'ha spinta col suo amante a una fuga senza ritorno).

Una solitudine e un'eternità paradossali

Lo stretto legame tra bellezza corporea e desiderio di carnalità domina le frasi della protagonista nel secondo e nel quarto atto, dove innumerevoli sono le parole e le *iuncturae* (talvolta in ricercato *enjambement*) di cui Manon si serve per riferirsi alla passionale relazione amorosa con Des Grieux: *carezza voluttuosa, labbra ardenti, infuocate braccia, carezze ardenti, baci cocenti, lunghi baci* (e poi anche *baci lunghi*), *labbra adorate e care*; espressioni che si associano a più lunghi versi e a interi enunciati come *Vieni! Colle tue braccia / stringi Manon che t'ama; / stretta al tuo sen m'allaccia!*, *La mia bocca è un altare / dove il tuo bacio è Dio!*, e che raggiungono l'acme nel momento in cui la disperazione per la morte vuole essere combattuta con l'estremo, quasi morboso, della fisicità amorosa: *Ora non è di lagrime, / ora di baci è questa; / Il tempo vola... baciami! e Io vo' che sia una festa / di divine carezze / di novissime ebbrezze / per me la morte*.

Manon è convinta in questo modo di assicurare all'eternità un sentimento ben superiore alle sue effimere debolezze umane (*Le mie colpe... sereno... travolgerà l'oblio, / ma l'amor mio... non muore...*), vincendo così anche quella condizione di abbandono, di solitudine e di depravazione (espressa dalla tragica terna con ripetizione enfatica dell'aggettivo iniziale, non accolto in partitura, che apre la sua ultima, disperata aria: *Sola... perduta... abbandonata!... Sola!...*) che ha segnato l'intera sua esistenza, malgrado l'apparente interessamento di molti uomini nei suoi riguardi: una considerazione lucidamente espressa nella frase con chiasmo e poliptoto in epanalessi *E nel profondo /*

deserto io cado, io la deserta donna!. Ma anche in questo caso il destino ha voluto, con singolare analogia, che dei versi misconosciuti da chi li aveva concepiti, e spesso adulterati da chi se ne è servito per i propri scopi drammaturgico-musicali, vincessero la sfida del tempo proprio facendo prevalere la loro forza passionale sulle traversie che ne hanno caratterizzato la nascita e la vita.

Bibliografia

- G. Puccini, [*Manon Lescaut*](#). Dramma lirico in quattro Atti, Edizioni Ricordi, Milano, 1893.
- Giuseppe Adami, *Puccini*, Treves, Milano, 1935.
- Eugenio Gara (a cura di), *Carteggi pucciniani*, Ricordi, Milano, 1958.
- Claudio Casini, *Tre “Manon”*, in «Chigiana», XXVIII, 1977, pp. 171-217.
- Guido Paduano, *Tu, tu, amore, tu*, in Idem, *Il giro di vite. Percorsi dell’opera lirica*, La Nuova Italia, Firenze, 1992, pp. 187-208.
- Michele Girardi, *Giacomo Puccini. L’arte internazionale di un musicista italiano*, Marsilio, Venezia, 1995.
- Suzanne Scherr, *The Chronology of Composition of Puccini’s “Manon Lescaut”*, in G. Biagi Ravenni e C. Gianturco (a cura di), *Giacomo Puccini. L’uomo, il musicista, il panorama europeo*, LIM, Lucca, 1997, pp. 81-109.
- Luca Serianni, *Libretti verdiani e libretti pucciniani: due modelli linguistici a confronto*, in Idem, *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Garzanti, Milano, 2002, pp. 113-161.
- Eduardo Rescigno, *Dizionario pucciniano*, Ricordi, Milano, 2004.
- Julian Budden, *Puccini*, Carocci, Roma, 2007.
- Paolo Fabbri, *Metro e canto nell’opera italiana*, Edt, Torino, 2007.
- Guido Paduano, *La Manon italiana*, in Idem, *Se vuol ballare. Le trasposizioni in musica dei classici europei*, Utet, Torino, 2009.
- Luca Serianni, *La lingua poetica italiana. Grammatica e testi*, Carocci, Roma, 2009.
- [*Giacomo Puccini. Manon Lescaut*](#), La Fenice prima dell’Opera, programma di sala, Fondazione La Fenice di Venezia, Venezia, 2010.
- Emanuele d’Angelo, *Leggendo libretti. Da “Lucia di Lammermoor” a “Turandot”*, Aracne, Roma, 2013, pp. 187-199.
- Gabriella Biagi Ravenni e Dieter Schickling (a cura di), *Giacomo Puccini. Epistolario I. 1877-1896*, Olschki, Firenze, 2015.
- Pier Vincenzo Mengaldo, *Evoluzione linguistica dei libretti d’opera dal pieno Ottocento agli inizi del Nove*, in I. Bonomi e V. Coletti (a cura di), *L’italiano della musica nel mondo*, Accademia della Crusca-goWare, Firenze, 2016, pp. 113-121.

- Ilaria Bonomi e Edoardo Buroni, *La lingua dell'opera lirica*, il Mulino, Bologna, 2017.
- Vittorio Coletti, *Da Monteverdi a Puccini. Introduzione all'opera italiana*, Einaudi, Torino, 2017 (nuova ed.).
- Virgilio Bernardoni, «*Chiarissimo maestro, le scrivo un libretto*». *L'opera nell'immaginario degli aspiranti librettisti di Puccini*, in M.C. Bertieri e A. Roccatagliati (a cura di), *Musica di ieri esperienza d'oggi. Ventidue studi per Paolo Fabbri*, LIM, Lucca, 2018, pp. 399-415.
- Virgilio Bernardoni e Peter Ross (a cura di), *Dalla genesi delle opere alla ricezione nel film (Studi pucciniani. Rassegna sulla musica e sul teatro musicale nell'epoca di Giacomo Puccini)*, Olshki, Firenze, 2018.
- Fabio Rossi, *L'opera italiana: lingua e linguaggio*, Carocci, Roma, 2018.
- «*Manon Lescaut*» [«*prima versione dell'opera*»], Nuova produzione Teatro alla Scala, programma di sala, Edizioni Teatro alla Scala, Milano, 2019.
- Virgilio Bernardoni, *Puccini*, Il Saggiatore, Milano, 2023.