

David Pountney

La famosa storia di *Manon Lescaut* scritta dall'Abbé Prévost, gesuita, scrittore, editore e avventuriero, fu pubblicata originariamente nel 1731. Il soggetto del romanzo ha ispirato film, due celebri opere dell'Ottocento rispettivamente di Massenet e di Puccini e, più di recente, una splendida versione operistica di Hans Werner Henze, intitolata *Boulevard Solitude*. Perché questa storia risulta così affascinante?

Lo scopo del romanzo, così come delle due opere ottocentesche, è seguire un certo modello narrativo standard: l'incessante eccitazione suscitata da una donna di dubbia moralità, descritta con aperto compiacimento, è ammissibile per un rispettabile pubblico borghese solo a patto che essa vada incontro a una misera fine nell'ultimo Atto. Tale orribile fine significava che il padre di famiglia, che probabilmente era lui stesso un frequentatore di prostitute, avrebbe potuto tranquillamente portare moglie e figlia ad assistere allo spettacolo, ben sapendo che l'esito moralistico, nel caso della povera Manon, sarebbe stato ribadito, per maggiore chiarezza, addirittura negli inesistenti deserti della Louisiana. Avevano un bisogno così disperato di una conclusione moralistica da doversi addirittura inventare un deserto fittizio!

Questo modello si applica anche alla *Traviata*, persino a *Carmen*, e continua ai nostri giorni (il che è alquanto vergognoso): l'opera *Anna Nicole* di Mark-Anthony Turnage ne è un esempio particolarmente infelice. Oggi, credo, tendiamo tutti a desiderare che Violetta chieda a Germont di gettarsi nel lago, che Carmen pugnalasse José e che Anna Nicole fosse diventata il Presidente degli Stati Uniti – specialmente se consideriamo che quel ruolo non è precluso a persone dall'intelligenza limitata.

Il romanzo non tenta di analizzare le motivazioni psicologiche dell'infedeltà seriale di Manon e la sua dipendenza dal lusso e dagli eccessi, e così cade nella trappola di insinuare che, in fondo, le donne sono fatte così – tutte accanite lettrici della rivista "How to Spend it" del "Financial Times"? Il libro procede implacabilmente e, in definitiva, in modo alquanto noioso secondo lo stesso schema: Manon sta felicemente facendo l'amore con Des Grieux, ma non perde di vista il fatto che i soldi stanno per finire. Un attimo dopo si è astutamente sistemata con un ricco protettore e un attimo dopo ancora lo deruba di tutti i suoi averi, promettendo al singhiozzante Des Grieux che non succederà mai più. Poi il benefattore cornificato si vendica e i due amanti devono sfuggire alla polizia, alla prigione e a non so che altro. Non sto a contare quante volte questo schema si ripete nel romanzo.

Puccini e i suoi cinque librettisti – alcuni dei quali più abili di altri – hanno finito per apportare una cruciale modifica all'evoluzione drammatica della sto-

ria, che ci invita ora, dalla nostra prospettiva del XXI secolo, a farci un'idea del tutto diversa della dimensione morale del personaggio di Manon. Nella storia originale Lescaut, il fratello corrotto e dissoluto, appare solo *dopo* che Manon ha iniziato la sua carriera di seduttrice seriale. Non c'è il minimo accenno alla possibilità che qualcun altro sia responsabile di questo suo comportamento; nelle prime pagine del romanzo, si lascia intendere che il rifiuto di Manon alla chiusura in convento contro la sua volontà era "senza dubbio per reprimere quell'inclinazione al piacere che si era già manifestata e che avrebbe causato, in seguito, tutte le sue disgrazie e le mie (ndr: di Des Grieux)". Si noti bene l'uso dell'espressione "senza dubbio": ovviamente, era tutta colpa sua. Che cosa era successo? Suo padre l'aveva forse sorpresa nell'atto di darsi piacere da sola?

Tuttavia, quello che accade nella versione di Puccini è marcatamente diverso. Il fratello dissoluto viene presentato come il "custode" di Manon, incaricato di condurla in convento; ed è ben esplicito il suo coinvolgimento nel far commercio della sorella con Geronte, l'anziano tesoriere. Anche nella versione originale non ancora rifinita che stiamo mettendo in scena, questo ci viene rivelato da un discorso carico di sottintesi di Lescaut a Geronte, a proposito di Manon.

Lescaut

Di mia sorella guida, mormorando
adempio il mio dovere,
come un vero soldato.
Solo dico, che ingrato
evento al mondo non ci coglie
senza qualche compenso.

Forse Puccini era imbarazzato dalla esplicita corruzione presente in questa frase, dato che la "seppelli" sotto una parte alquanto elaborata per il coro, ma nelle successive revisioni aggiunte anche lo scambio di battute definitivo che chiarisce del tutto la relazione.

Lescaut

Vedo... Manon con sue grazie leggiadre
ha suscitato in voi un affetto di padre!

Geronte

Non altrimenti!

Lescaut

[...] Voi farete da padre ad un'ottima figlia,
io completerò, signore, la famiglia.

Ossia, un padre che completa la famiglia andando a letto con la figlia! Ora questo, a sua volta, implica un modo completamente diverso di considerare l'infedeltà compulsiva e il comportamento autodistruttivo di Manon. Nel primo Atto fugge con Des Grieux non perché "ha un'indubbia dipendenza dal piacere", come suggerisce il romanzo, ma perché ha due situazioni ignobili da cui rifuggire. La più determinante è che è stata "istruita" sin dalla pubertà dal fratello, e l'adescamento e lo sfruttamento di un minore – si suppone che Manon sia minorenne all'inizio dell'opera – è un tema attuale molto scottante. Durante tutta l'opera il fratello Lescaut la considera chiaramente come il suo "buono pasto". Nel secondo Atto egli le dice, "T'ho ritrovata", e la sinistra implicazione è che il suo predatore la troverà sempre; questo è ciò che Manon crede e teme, pur essendo al contempo totalmente dipendente da quest'uomo che la sta manipolando. In secondo luogo, viene a sapere da Des Grieux che sta per essere venduta a Geronte, ma questo sviluppo non è altro che la logica conclusione della prima situazione. Il punto è che nessuna di queste due situazioni dipende dalla libera volontà di Manon, la quale nel romanzo sceglie liberamente una vita dedita alla dissoluzione e al lusso. Nell'opera, è chiaramente una reazione alle circostanze che la opprimono.

Non c'è da meravigliarsi che Manon nel primo Atto sia un personaggio "glaciale" – una qualità che Puccini coglie perfettamente con gli accordi senza tempo che accompagnano le sue battute iniziali; c'è chi riconosce che non ha una volontà propria, che altri hanno preso tutte le decisioni riguardanti il suo futuro, tra cui l'intromissione nella sua sessualità. Una volta capito questo, la sua successiva totale incapacità a mantenere relazioni e a mostrare fiducia verso una determinata persona appare del tutto comprensibile.

È affascinante come il significato e le interpretazioni cambino nel tempo. Qui non si tratta di letture poco ortodosse da parte di registi sconsiderati, ma di qualcosa che accade naturalmente nell'attuale contesto sociale di idee e di dibattiti che pervadono la vita contemporanea. Non è più possibile guardare alla storia di Manon Lescaut nel modo in cui lo avrebbe fatto uno spettatore *voyeur* del Settecento, ma Puccini si dimostra capace di trascendere la bolla temporale delle proprie percezioni, lasciandoci un lavoro che permette di esplorare una varietà di significati sociali e sessuali che va ben oltre quanto i suoi creatori potessero anche solo immaginarsi.

L'ambientazione originale, basata sulla genesi settecentesca del romanzo, prevedeva una locanda. Noi abbiamo spostato la scena in una stazione ferroviaria dell'Ottocento (e non siamo stati certo i primi a realizzare questa ovvia trasformazione!), contemporanea alla creazione della musica. La stazione ha finito per diventare il simbolo dello sconvolgimento sociale del XIX secolo; oltre a essere il luogo dell'instabilità, dello spostamento e della caduta delle antiche certezze (si pensi al superbo romanzo di Zola *La bête humaine*), ha fornito l'immagine più distintiva della sessualità sfrenata: il treno che romba lanciato nel tunnel a tutto vapore!