



laboratorio dell'immaginario  
issn 1826-6118

rivista elettronica  
[http://cav.unibg.it/elephant\\_castle](http://cav.unibg.it/elephant_castle)

**LE INCANTATRICI**  
a cura di Francesca Pagani  
luglio 2013

FRANCESCA PAGANI

“Era così incantevole”.

*Manon* da Prévost al melodramma ottocentesco

Intorno alla seconda metà del XII secolo il francese antico accoglie un sostantivo che va a designare una formula ritmata dai poteri magici: è nel *Roman d'Énéas*, attribuito a Benoît de Sainte-Maure, che si scioglie il primo *charme*. La sua origine etimologica va ricondotta al *carmen*, *carminis* latino, i cui possibili significati intrecciano il ritmo e la musicalità del canto e del verso poetico alle proprietà magico-religiose degli oracoli e delle formule propiziatorie. L'esercizio di tali poteri magici trova la sua espressione, sempre nel francese antico, oltre che nel verbo derivato *charmer*, in *enchanter*. Riconducibili entrambi alla radice *canere* – il primo probabilmente per dissimilazione da una forma *canmen* (Rey 2006: 707) –, condividono un destino comune: il loro legame con un canto magico dagli effetti “irresistibili e inspiegabili” si indebolisce progressivamente e, in particolare a partire dall'epoca classica (XVII secolo), assume i contorni di una ben più stemperata “capacità di attrarre e di piacere”. Tuttavia, *enchanter* ha dei corrispettivi nelle lingue romanze (*incantare* in italiano, *encantar* in spagnolo, solo per citarne alcuni) che, a tratti, rivelano percorsi comuni – quale ad esempio il loro uso, nella lingua moderna, in formule di cortesia come “*enchanté(e)*” e “*encantado/a*” –, mentre *charmer*, o per meglio dire la forma del sostantivo, *charme*, si rivela una sorta di *unicum*. Questo, infatti, migra, come prestito, in svariate lingue, e si lessicalizza, tra gli altri, in italiano, inglese (*a charm*) e tedesco (*der Charme*). I dizionari a noi contemporanei registrano prevalentemente il significato attenuato del termine che, a partire dal XVI

secolo, va ad indicare le qualità e le strategie possedute e messe in atto dal femminile nell'ambito della seduzione amorosa. Nella lingua italiana, lo *charme* si riferisce in modo pressoché esclusivo a questa sfera, e la lessicografia lo definisce di frequente, attraverso una descrizione ossimorica, "un fascino femminile". Infatti, se è vero che il *fascino* ha in comune con lo *charme* la componente magica, seppure declinata secondo una modalità negativa – il latino *fascinum* significa "maleficio" –, va tuttavia ricordato che, come attesta Porfirione (*ad Horat., Epodi, 8, 18*), nella Roma antica questo stesso termine indicava un amuleto di forma fallica impiegato per proteggere appunto dal malocchio. Per questa ragione nel presente saggio il termine *charme* ricorrerà volutamente più volte, in alternanza ad *incanto* e *incantesimo*, mentre si eviterà, se non in casi puntuali e motivati, di ricorrere alla terminologia del *fascino*.

Quando Prévost scrive *l'Histoire du chevalier des Grieux*, settimo tomo dei *Mémoires et Aventures d'un Homme de qualité*, pubblicato nel 1731 ad Amsterdam, egli è perfettamente consapevole della ricchezza semantica posseduta dal termine *charme*. Circa vent'anni più tardi, nel *Manuel lexique* da lui ideato, e dal significativo sottotitolo di *Dizionario portatile delle parole francesi il cui significato non è familiare a tutti*, Prévost lo include nella sua nomenclatura e lo definisce come segue:

CHARME. Questa parola significa, in senso proprio, un incantesimo o l'effetto di un potere che supera quello della natura. In senso figurato, si applica a tutto ciò che è in grado di assoggettare profondamente il cuore e la mente, per mezzo di quelle attrattive che possono risultare gradite all'uno o all'altra. [...] (Prévost 1750: 238)

Non è quindi casuale che intorno a questo universo, letteralmente e in senso figurato, come sottolinea lo stesso Prévost, prenda forma e si irradi il personaggio di Manon Lescaut. Di lei non è dato conoscere alcun dettaglio fisico, contrariamente a quanto avviene di norma nei romanzi di quel periodo, dove la figura femminile risponde a un'estetica precisa e codificata – incarnato candido, li-

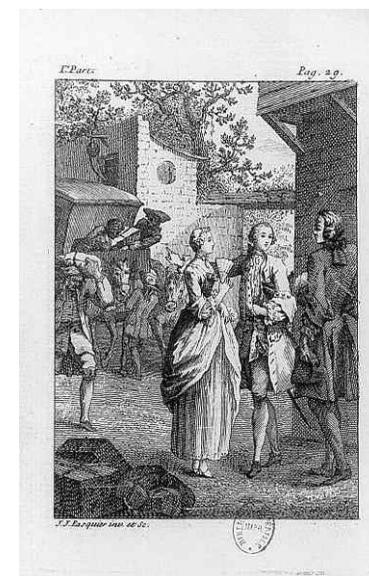


Fig. 1:  
Jean Jacques Pasquier, *L'incontro alla locanda di Amiens di Manon Lescaut e del cavaliere des Grieux accompagnato dal suo amico Tiberge*, illustrazione all'edizione di Antoine Prévost, *Histoire du chevalier des Grieux et di Manon Lescaut*, 1753, Didot, Paris.

neamenti armoniosi e regolari, corpo proporzionato (di frequente ricorre al proposito il termine *embonpoint*, ormai in disuso, a indicare l'ideale stato di equilibrio). Fatto tanto più insolito se si considera che lo stesso Prévost, in altri suoi scritti, si attarda in generose descrizioni dei personaggi femminili, come quella della Mlle X\*\*\* nei *Mémoires d'un honnête homme* (1745). Manon è detta esclusivamente in ragione del suo charme e degli effetti straordinari che questo produce. Quando il cavaliere des Grieux racconta del suo primo incontro con lei alla locanda di Amiens [Fig. 1], tutto ciò che rievoca di Manon è l'essere incantevole (*elle était si charmante*). Questa presentazione essenziale è seguita da un'accurata descrizione della subitanea trasformazione che si opera in lui.

Era così incantevole che io, che non avevo mai pensato alla differenza tra i sessi, e a cui forse non era mai capitato di guardare una ragazza per un minuto, io, dicevo, di cui tutti ammiravano il giudizio e la moderazione, mi trovai improvvisamente infervorato sino al trasporto e alla follia. (Prévost 1731:1, 24-25)

L'attrazione immediata che des Grieux prova per Manon va inizialmente a sollecitare la sensibilità di lui: la ragazza è consapevole che la reclusione in un convento, a cui è destinata, la condurrà all'infelicità e ne parla candidamente al giovane appena incontrato. Des Grieux è intenerito, partecipa alla sofferenza di Manon, e l'incanto dell'innamoramento si produce nell'empatia, nel notare "la dolcezza del suo sguardo, un'incantevole aria (*air charmant*) di tristezza [...]" (Prévost 1731: I, 27). Il coinvolgimento intellettuale segue rapidamente quello emotivo: Manon esercita il suo potere ammaliante coniugando la dimensione mentale, sentimentale e sensuale. In des Grieux si instaura una dipendenza che egli subisce di buon grado.

La sua mente, il suo cuore, la sua dolcezza e la sua bellezza formavano una catena così forte e così incantatoria che avrei dato tutta la mia felicità per non esserne mai svincolato. (Prévost 1731: I, 41-42)

I tradimenti di Manon e l'allontanamento da lei non spezzano l'incantesimo; l'apparente tranquillità nella nuova vita del giovane, che si rivela essere in realtà una sorta di torpore, è scossa d'improvviso dalla semplice apparizione di lei a Saint-Sulpice. Nessuna parola da parte di Manon, basta la sua presenza a rinnovare l'incanto. Allo stesso modo, Prévost non ha parole per descriverne la magia:

Il suo *charme* superava tutto ciò che si possa descrivere. Aveva un aspetto così fine, così dolce, così attraente! L'aspetto dell'Amore in persona. Tutta la sua figura mi parve un incantesimo. (Prévost 1731: I, 75)

Il rituale incantatorio che si compie al manifestarsi di Manon non coinvolge esclusivamente des Grieux, ma tutti coloro che la incontrano: da M. de B. che la osserva dalla finestra, all'anziano G...M..., sino a Synnelet, il nipote del governatore della Nouvelle Orléans. E non è solo il maschile ad esserne catturato, poiché an-

che un'anziana donna, vedendola arrivare prigioniera alla locanda di Amiens, non può trattenersi dal commentare uno spettacolo che le spezza il cuore. Lo *charme* di Manon, interamente rievocato sul filo dei ricordi e delle emozioni dell'innamorato des Grieux, propaga inevitabilmente i suoi effetti su ogni lettore che, invitato dai voluti silenzi di Prévost a dare libero corso alla sua immaginazione, "prende [per lei] lo sguardo di un amante" (Picard 2008: 65). Pertanto persino quando è condotta, nuovamente prigioniera, verso Le Havre per essere deportata in America, con gli abiti sporchi e in disordine, Manon resta sempre un'incantatrice, "*un composé charmant*", dice des Grieux, una "figura capace di condurre l'universo all'idolatria" (Prévost 1733: II, 213).

Il romanzo di Prévost suscitò reazioni contrastanti: molti contemporanei lo ritennero deplorabile nel suo rappresentare un personaggio femminile così amorale, nella sua ingenua e costante autenticità, e nel 1733-1734, quando il volume iniziò a essere diffuso in Francia, molti esemplari furono confiscati presso i librai che ne erano in possesso. D'altra parte, *L'Histoire du chevalier des Grieux* ebbe un grande successo di pubblico, diventando una lettura obbligatoria in particolare per gli autori del tempo, con una fortuna destinata a protrarsi per tutto il secolo e oltre. Si ricordino al proposito, tra gli altri, i commenti elogiativi di Sade – "un'opera deliziosa [...] dico troppo osando affermare che merita di essere considerato il nostro miglior romanzo?" (Sade 1799: XXVI) – e di Goethe che, in una delle versioni del suo *Dichtung und Wahrheit*, racconta dell'emozione e dell'effetto quasi fisico che *Manon Lescaut* suscitò in lui, allora sedicenne, malgrado fosse ancora acerbo per apprezzare l'intelligenza e il valore artistico di quel romanzo (Goethe 1902: 296). Nel 1772 *L'Histoire du chevalier des Grieux* ispirò una commedia in quattro atti, con arie musicali, secondo la moda settecentesca, dal titolo *Manon ou la Courtisane vertueuse*, ad attestare la presenza, quattro decenni più tardi, di un pubblico ancora familiare e interessato alla storia di Manon (Goulemot 2005: 353), che peraltro si impone ormai autonomamente, già nel titolo, sul personaggio di des Grieux.

Sarà tuttavia l'Ottocento a sancire il trionfo del romanzo di Prévost e a forgiare il mito di Manon. A partire dal 1820 vanno in scena numerose riprese teatrali, per lo più dimenticate oggi: un melodramma, *Manon Lescaut et le chevalier des Grioux*, in tre atti, di Étienne Gosse, con musica di Propiac e balletti di Lefèvre, rappresentato al Théâtre de la Gaîté di Parigi il 16 novembre 1820 [Fig. 2]; un vaudeville, *La lingère du Marais ou la nouvelle Manon Lescaut* di Dupin e D'Artois, prima rappresentazione al Théâtre des Variétés il 24 luglio 1830; il balletto-pantomima *Manon Lescaut*, su libretto di Scribe e con musiche di Halévy al Théâtre de l'Académie Royale de Musique il 30 aprile 1830 [Fig. 3, Fig. 4], e, con lo stesso titolo, *Manon Lescaut*, un romanzo in sei capitoli e tre atti di Carmouche e de Courcy che, malgrado la definizione, è a tutti gli effetti una pièce teatrale, andata in scena al Théâtre Royal de l'Odéon il 26 luglio 1830 [Fig. 5]. Troviamo un riferimento a queste rappresentazioni nel XXVIII capitolo – intitolato appunto *Manon Lescaut* – del celebre romanzo *Le Rouge et le Noir*: Julien Sorel si trova all'Opéra ad assistere a un non meglio precisato “balletto di Manon Lescaut” e lo loda pur trovandolo insignificante; Madame de Fervanques, che gli siede accanto, sostiene invece l'inferiorità della rappresentazione teatrale comparandola all'alto valore del romanzo di Prévost a cui si ispira. Oltre a testimoniare l'attualità del soggetto sulla scena teatrale – *Le Rouge et le Noir* è pubblicato nel 1831 –, Stendhal segnala lo sguardo del XIX secolo sulla figura di Prévost, riconosciuto come un romanziere eccelso anche da coloro che, come Madame de Fervanques, non stimano il genere, mentre Bonaparte lo giudicherebbe “un romanzo scritto per dei domestici” (Stendhal 1831: II, 316). Per quanto ci è dato evincere dai testi di queste rappresentazioni teatrali, i personaggi perdono sulla scena tutto lo spessore che possedevano nel romanzo di Prévost. Manon, in particolare, è solo una *coquette* frivola e vanitosa, in cerca di ricchezze, del tutto priva del suo potere incantatorio. Spesso la scena del suo incontro con des Grioux è assente e il cavaliere appare come un comune amante geloso. Un altro adattamento teatrale di quegli anni – assai più infedele dei precedenti,



Figg. 2-5  
(in senso  
orario):

Gabriel Lépaulle, M. Mazillier e M.me Legallois nella *Manon Lescaut* di Étienne Gosse, 1820; Bozzetto per i costumi di *Manon Lescaut*, balletto-pantomime di Scribe e Halévy, 1830, Parigi, BnF, Opéra; Bozzetto per i costumi di *Manon Lescaut*, balletto-pantomime di Scribe e Halévy, 1830, Parigi, BnF, Opéra; Louis Maleuvre, costume di Madame Moreau-Santini (Manon), per *Manon*, dramma di Carmouche e de Courcy, 1830, Parigi, BnF.



Fig. 6, in alto:  
Maria Malibran in  
*The Maid of Artois*,  
Georgian Theatrical  
Engraved plate,  
1836.

Fig. 7, a sinistra:  
Maria Malibran in  
*The Maid of Artois*,  
1836.

dal momento che di Manon non resta più neppure il nome, tramutato in Isoline – fu l'opera di Balfe *Manon Lescaut or the Maid of Artois*, interpretato dalla celebre Maria Malibran nel 1836 al Drury Lane di Londra [Fig. 6, Fig. 7].

Nel 1830 è la poesia di Alfred de Musset a celebrare Manon: nel suo *Namouna* ritorna il personaggio che incanta il lettore, in grado di stimolarne a tal punto l'immaginazione da diventare una presenza quasi visiva:

Perché Manon Lescaut, sin dalla prima scena  
È così viva e veramente umana  
Che pare di averla vista, e che sia un ritratto?  
(Musset 1830: LVII)

Nei versi successivi, in cui si cita nuovamente il giudizio napoleonico già ricordato da Stendhal, Manon è assunta da Musset nel novero dei personaggi femminili dall'immenso potere di seduzione, quali le sirene e Cleopatra. Eppure vi sono anche nuovi accenti che la descrivono come enigmatica, in antitesi con l'immediata ingenuità dell'eroina di Prévost, e infame, termine mai riferito a Manon nel romanzo settecentesco, e segno, in Musset, di una sensibilità già spiccata verso la figura di una donna-demone che anticipa la *femme fatale* di fine secolo.

Manon, sfinge sorprendente! vera sirena,  
Cuore tre volte femminile, Cleopatra vestita di panieri!<sup>1</sup>  
Qualunque cosa si dica o si faccia, e malgrado a Sant'Elena  
Si sia ritenuto che il tuo libro fosse scritto per dei portieri,  
Tu non sei meno vera, infame, e Cleomene<sup>2</sup>  
Non è degno, a mio giudizio, di baciarti i piedi.  
(Musset 1830: LIX)

<sup>1</sup> Si fa riferimento all'abbigliamento femminile del Settecento, in cui erano in uso i panieri, ovvero le armature che mantenevano le gonne ampie e gonfie.

<sup>2</sup> Nome di diversi re di Sparta. Il componente di una stirpe reale non sarebbe degno di Manon.

Manon Lescaut, oltre alla vita, legò Musset a George Sand che racconta, nella prefazione a *Leone Leoni*, come trasse l'ispirazione per questo romanzo proprio dall'eroina di Prévost. In piena sintonia con l'immaginario dell'autrice, il maschile e il femminile invertono i propri ruoli: il giovane Leoni si sostituisce a Manon Lescaut, condividendone la medesima componente di *charme* – “mia madre lo giudicò incantevole”, racconta Juliette (Sand 1853:5).

L'ultima opera che avevo letto prima di lasciare Parigi era *Manon Lescaut*. Ne avevo parlato, o meglio, ne avevo sentito parlare, e mi ero detta che fare di Manon Lescaut un uomo e di Desgrieux (*sic*) una donna sarebbe stata una combinazione da provare e che avrebbe offerto delle situazioni abbastanza tragiche, essendo spesso il vizio molto vicino al crimine per l'uomo e l'entusiasmo assai prossimo alla disperazione per una donna. (Sand 1853:1)

Determinante per la rivisitazione, in chiave ottocentesca, della figura di Manon è la pubblicazione, alla metà del secolo (1848), de *La Dame aux camélias* di Dumas fils. Apertamente tratto da Prévost, il romanzo stabilisce a più riprese un parallelo tra le due protagoniste, legate dal destino di una presenza incantevole – Marguerite è costantemente definita *charmante* –, di una vita da peccatrici (forse) pentite – ecco uno altro snodo verso l'immaginario *fin de siècle* –, e di una morte nell'assoluta solitudine, del deserto americano per Manon, del “popoloso deserto”, come dirà il libretto verdiano, di Parigi per Marguerite.

Nel romanzo di Dumas fils, la magia di Manon non si sprigiona solamente nella rievocazione del personaggio e nelle corrispondenze con il suo *avatar*, ma nel volume stesso che ne racchiude la storia e che, come oggetto, attrae nelle sue trame. Il narratore è infatti spinto ad acquistare all'asta il volume di Prévost per “delle annotazioni a matita” (Dumas fils 1848: 56), una caratteristica in apparenza insignificante, ma che irrimediabilmente lo porta a rilanciare l'offerta. Questo scritto sconosciuto apposto su di un testo ben noto – “avevo naturalmente letto e riletto *Manon Lescaut* che

conosco a memoria” (Dumas fils 1848: 57) – sancisce l'esordio di una spirale magnetica dalla quale il narratore non riesce e non vuole sottrarsi. Leggere la misteriosa dedica “Manon a Marguerite, umiltà. Armand Duval” (Dumas fils 1848: 60) lo porta ad immaginare il legame tra Manon e Marguerite e, come in un'indagine, a giungere a Duval per consegnargli il volume di Manon e ricevere in cambio il racconto di Marguerite. L'incantesimo di Manon vive nel libro stesso e accresce il proprio potere nel suo rispecchiarsi nella storia della signora delle camelie:

Manon Lescaut è una commovente storia di cui neppure un dettaglio mi è sconosciuto e tuttavia, quando trovo questo volume a portata di mano, l'empatia che provo per lui mi attira talmente che lo apro e per la centesima volta rivivo con l'eroina dell'abate Prévost. Ora, quest'eroina è così vera che mi pare di averla conosciuta, e [...] la sorta di comparazione che si era stabilita tra lei e Marguerite aggiungeva un nuovo piacere (*charme*) a questa lettura. (Dumas fils, 1848: 62-63)

L'adattamento teatrale del romanzo da parte dello stesso Dumas fils nel 1852 e il libretto elaborato da Piave per *La Traviata* di Giuseppe Verdi – la prima rappresentazione dell'opera avvenne il 6 marzo 1853 al Teatro La Fenice di Venezia –, rinnovano il legame di un soggetto ispirato a Manon Lescaut con le scene, consegnandolo tuttavia a una ben più intensa fortuna. A dire il vero, il filo che unisce Manon al teatro era sempre rimasto vivo, come attestano le rappresentazioni di due *Manon Lescaut*: un'azione mimica in cinque parti con musica di Pio Bellini e libretto di Casati, prodotta nel 1846 alla Scala di Milano, e un dramma in cinque atti con parti cantate di Théodore Barrière e Marc Fournier, il cui debutto avvenne nel 1851 al Théâtre du Gymnase con l'acclamata interpretazione di Rosa Chérie nel ruolo di Manon [Fig. 8, Fig. 9]. Tuttavia solo dopo *La Traviata* di Verdi, con il successo riscosso a partire dal 1854 – come è noto le prime rappresentazioni si rivelarono un fiasco – “la più seria anatomia della passione che sia stata fatta”,



Figg. 8 e 9: Alexandre Lacauchie, Mme Rose Chéri in *Manon Lescaut* di Halévy, 1851, Parigi, BnF, Opéra.

come ebbe a scrivere Dumas fils a proposito del romanzo di Prévost (Dumas 1848: 63), iniziò un dialogo serrato in particolare con la musica operistica, declinandosi secondo un paradigma che Jean Sgard ha felicemente definito “Manon con o senza camellie”. In Francia il primo opéra-comique dedicato a Manon Lescaut fu composto da Auber, su libretto di Scribe, e venne rappresentato nel 1856 all’Opéra-Comique di Parigi. In questa versione, Manon attira a sé gli sguardi con la sua grazia naturale che la fa apparire, se veste elegantemente, pari alle “dame di Versailles” (Aubert 1856: I); tuttavia, quando decide di essere seducente e ammaliare i presenti, Manon, per la prima volta, si serve della sua voce. Nell’ingenuo tentativo di raccogliere denari che permetterebbero a lei e al suo innamorato di ripagare i loro debiti, Manon imbraccia una vecchia chitarra e canta un’aria ricca di virtuosismi [Video 1]. Tutti sono rapiti, e per un breve momento sono distolti dalle loro preoccupa-



Video 1:  
Auber, “C’est l’histoire  
amoureuse”, *Manon*.  
Joan Sutherland, 1970.

zioni, persino des Grieux et Lescaut che pensano alla prigione che li attende, mentre il marchese, al termine del canto, esclama: “seducente Manon! Non resisto più, non resisto più” (Aubert 1856: I). A questa scena di malia collettiva corrisponde, nel secondo atto, un momento più intimo, in cui des Grieux esprime il proprio amore a Manon recuperando il motivo dello *charme*: “O incantevole amante, con te la tristezza s’involò e mai ritorna. O fata incantatrice! (*fée enchanteresse*) Tutto per un giorno di ebbrezza, tutto per un giorno d’amore” (Auber 1856: II). L’opera di Auber ebbe un breve successo, dovuto in particolare alla nuova *Manon Lescaut* che Massenet compose negli anni Ottanta del secolo (prima rappresentazione all’Opéra-Comique di Parigi il 19 gennaio 1884), periodo in cui il XVIII secolo ritorna decisamente d’attualità in Francia: quanto era precedentemente ritenuto sinonimo di un gusto affettato e eccessivo inizia ad essere

molto apprezzato. Le tele di Watteau, ad esempio, sino ad allora vendute a poco prezzo, si rivalutano enormemente durante il Secondo Impero, nelle dimore ritorna il mobilio Luigi XV e i termini *rococo* e *pompadour* perdono la loro caratterizzazione peggiorativa (Enckell 2011: 82). I fratelli Goncourt e i parnassiani contribuiscono a instaurare una vena nostalgica verso il primo Settecento, secolo della felicità perduta e della “*douceur de vivre*”, come ebbe a dire Talleyrand. Massenet condivide pienamente questa sensibilità e il mito estetizzante del periodo della Reggenza si magnifica in svariate sue opere, specialmente in *Manon Lescaut*. Egli tiene ad ambientare la vicenda nel 1731, anno di pubblicazione del romanzo di Prévost, che rilegge assiduamente e di cui insegue le tracce – nelle sue *Memorie*, Massenet dichiara di essersi rinchiuso per tutta l'estate del 1882, periodo in cui stava componendo *Manon Lescaut*, nella stanza di Prévost, a La Haye (Massenet 1912: 144). Non deve quindi stupire la constatazione della stretta affinità tra il personaggio romanzesco e quello operistico: il tema dell'incanto, in particolare, come un percorso carsico, riemerge con chiarezza. La voce di Manon si fa intendere per la prima volta “*avec charme et émotion*”, ma è soprattutto in occasione del primo incontro con il giovane des Grieux che il suo potere magico ha modo di esprimersi [Fig. 10]. Des Grieux si volge “involontariamente” verso Manon e in quello stesso istante è colto da una vertigine, da uno scarto nei confronti della realtà – “è sogno? È follia?” – che gli fa provare l'irresistibile attrazione nei confronti di lei:

(con estasi come se gli apparisse una visione)

Da dove viene ciò che provo? Sembra che la mia vita stia per finire... o iniziare! Pare che una mano d'acciaio mi conduca verso un'altra direzione e mio malgrado mi trasporti davanti a lei! (Massenet 1883: 1)

Il dialogo tra i due giovani si apre con la disarmante esitazione di des Grieux che dichiara di non essere più padrone di se stesso e si compie nella dichiarazione amorosa in cui emergono con ridon-



Fig. 10: *Manon* di Jules Massenet, duetto dell'incontro, partitura illustrata, 1884, Parigi, BnF, Opéra.



Video 2: Massenet, “Mademoiselle”, *Manon*. Anna Netrebko e Piotr Beczala, direzione di Fabio Luisi, regia di Laurent Pelly, New York, Metropolitan Opera House, 2012, [www.metoperafamily.org](http://www.metoperafamily.org).

danza le parole *charme*, *charmant(e)*, *enchanteresse*, da parte di entrambi [Video 2].



Fig. 11:  
Eugène Lami,  
Acquarello per  
*Manon*, XIX  
sec., Parigi, BnF.

Massenet presenta Manon nell'ingenua freschezza che il personaggio possedeva nel romanzo di Prévost: giunta alla locanda, racconta al cugino, passando quasi infantilmente dal pianto al riso, di essere ancora stordita dal suo primo viaggio (*"Je suis encore toute étourdie"*) [Fig. 11]. Eppure nel terzo atto, dopo aver abbandonato des Grieux ed essere diventata l'amante di Bretigny, Manon prende l'aria di una sofisticata coquette e canta una gavotte in cui riecheggia l'omaggio di Massenet a Verdi [Video 3]. Nelle parole di Manon, "approfittiamo della giovinezza, la primavera, ahimé, dura poco. Amiamo, cantiamo, ridiamo senza posa, non avremo sempre vent'anni" ritornano gli accenti di Violetta Valéry che risponde all'augurio di Alfredo nel celebre brindisi, "Tutto è follia nel mondo ciò che non è piacer. Godiam, fugace e rapido è il gaudio dell'amore; è un fior che nasce e muore, né più si può goder" (Verdi



Video 3, *in alto*: Massenet, "Obéissons quand leur voix appelle", *Manon*. Anna Netrebko, direzione di Fabio Luisi, regia di Laurent Pelly, New York, Metropolitan Opera House, 2012, [www.metoperafamily.org](http://www.metoperafamily.org).

Video 4, *in basso*: Verdi, "Gioire! Sempre libera", *La Traviata*. Maria Callas, direzione di Carlo Maria Giulini, Milano, Teatro alla Scala, 1955.

1853, I). E ancora, da parte di Violetta, l'altrettanto celebre: "Gioir, gioir! Sempre libera degg'io folleggiare di gioia in gioia, vo' che scorra il viver mio pei sentieri del piacer. Nasca il giorno, o il giorno muoia, sempre lieta ne' ritrovi, a dilette sempre nuovi dee volare il mio pensier" [Video 4].



Video 5: Massenet, “Manon, sphynx étonnant”, *Manon*. Anna Netrebko e Piotr Beczala, direzione di Fabio Luisi, regia di Laurent Pelly, New York, Metropolitan Opera House, 2012, [www.metoperafamily.org](http://www.metoperafamily.org).

Nel personaggio di Massenet affluiscono, oltre all'imprescindibile riferimento verdiano, svariati echi di quell'immaginario che l'Ottocento ha già creato intorno alla figura di Manon. Infatti il libretto elaborato da Meilhac e Gilles cita direttamente Musset, mettendo così in evidenza una Manon fatale, che imprigiona in un abbraccio di amore ed odio [Video 5]. In quegli anni, peraltro, ricorre di frequente l'allegoria di Manon Lescaut in forma di sirena, come mostra l'illustrazione all'edizione del 1885 del romanzo di Prévost, con una prefazione di Maupassant tutta imperniata su una misogina lettura dell'essenza femminile, votata all'amore o alla maternità, e inadatta a qualunque impresa intellettuale [Fig. 12].

Il richiamo alla leggerezza e alla passione per il lusso di Manon ritorna persino nella scena finale dell'opera, mentre l'eroina, in preda ai rimorsi, sta per morire: si ristabilisce così, per un breve istante, il legame tra quella figura disordinata e ormai sfinita e l'elegante ed enigmatica giovane del terzo atto.

Des Grieux: Scende la notte ... la prima stella!

Manon: Ah, il bel diamante! (a des Grieux) Vedi, sono ancora civettuola (Massenet 1884:V)

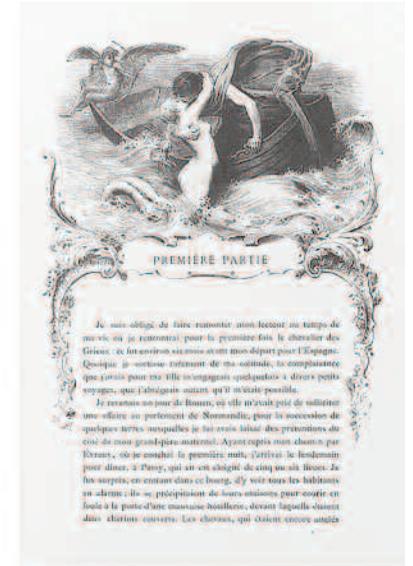


Fig. 12, a destra: Maurice Leloir, *Una sirena bacia un pescatore, allegoria della coppia Lescaut - des Grieux*, Illustrazione all'*Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier des Grieux*, 1885, Launette, Paris.

Video 6, in basso:

Massenet, “Partons? Non”, *Manon*. Anna Netrebko e Piotr Beczala, direzione di Fabio Luisi, regia di Laurent Pelly, New York, Metropolitan Opera House, 2012, [www.metoperafamily.org](http://www.metoperafamily.org).



Si tratta solo di un accenno, destinato a scomparire nel contrasto tra due opposte visioni del passato: l'una, di des Grieux, che lo rievoca attraverso dei ricordi incantevoli – è in questi “souvenirs” che permane lo *charme* di lei –, l'altra, di Manon, soffocata dai sensi di colpa e in cerca dell'oblio, sino al suo congedo: “Ecco la storia di Manon Lescaut” (Massenet 1884:V) [Video 6].



Fig. 13: Dedicazione di Massenet a Sybil Sanderson, partitura per canto e piano, Parigi, BnF, Opéra.

Il potere incantatorio di Manon segna prepotentemente lo stesso Massenet. Alla ricerca di un'interprete per la sua eroina, troverà l'ideale Manon nella "charmante" Sybil Sanderson, in grado di riprodurre sulla scena la magia della sua creatura [Fig. 13]. Diversi anni più tardi, nel 1894, Massenet ritorna a comporre sul soggetto di Prévost con *Le portrait de Manon*, opera in un unico atto su libretto di Boyer: des Grieux, ormai anziano, vive nel ricordo di Manon, di cui conserva uno splendido ritratto. Ritrovando nella passione del giovane de Morcef per Aurore molte assonanze con il suo passato, des Grieux cerca di impedire l'unione tra i due. Ma, quando Aurora gli appare vestita come Manon, egli rivede la sua amata in un ritratto vivente ed esclama: "Ma io deliro. Manon! Manon! Manon! Sei tu!..." (Massenet 1894). Des Grieux guarda la ragazza che canta "estasiato e spaventato al contempo" e decide infine di leggere l'apparizione di questo doppio, che tanto ricorda altri luoghi della letteratura *fin de siècle*, primo fra tutti *Bruges-la-Morte* di



Fig. 14: Mary Garden nel ruolo di Manon di Jules Massenet, 1901, Parigi, BnF, Arts et spectacles.

Rodenbach (1892), come la volontà della sua defunta Manon di proteggere l'amore dei due giovani. L'anno precedente a quest'ultimo ritratto di Massenet, Puccini propone la sua versione della storia di Manon e, per distinguerla sin dal titolo dall'opera del compositore francese, decide di chiamarla *Manon Lescaut*. Arduo è il lavoro dei numerosi librettisti – Leoncavallo, Praga, Oliva, Giacosa, Illica e Ricordi – nel tentativo di soddisfare le richieste del compositore, che esprime la decisa intenzione di distaccarsi il più possibile dal lavoro di Massenet. Marco Praga ricorda, al proposito, il fermo monito di Puccini: "Prima di lasciarci mi raccomandò di leggere il romanzo di Prévost, di non occuparmi affatto del libretto della *Manon* di Massenet per non fuorviarmi dalla mia creazione" (Puccini 1982: 42). E a chi gli domandava se non temesse il confronto con il compositore francese, la cui opera continuava ad essere rappresentata di frequente [Fig. 14], Puccini ribadiva la profonda differenza tra la sua sensibilità

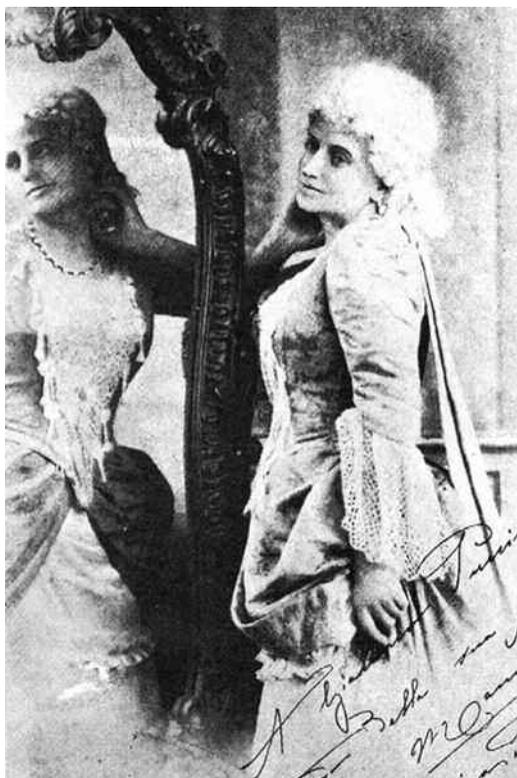


Fig. 15:  
Fotografia e dedica di  
Cesira Ferrari, prima  
interprete di *Manon  
Lescaut*, a Puccini, 1893

e quella di Massenet che “la sentirà da francese, con la cipria e i minuetti. Io la sentirò all'italiana, con passione disperata” (Adami 1935: 27). Eppure, malgrado le intenzioni, l'elaborazione del libretto pucciniano trova delle corrispondenze con quello di Meilhac e Gilles, specialmente nel primo atto, in cui va in scena il già ripetutamente citato incontro tra i due innamorati.

La versione italiana, rappresentata per la prima volta al Teatro Regio di Torino il 1 febbraio 1893 [Fig. 15], recupera il motivo dello *charme* di Manon e dell'attrazione subitanea provata da des Grieux, definendolo tuttavia, secondo una formula che abbiamo avuto modo di commentare all'esordio di questo saggio, “un fascino arcano” (Puccini 1893: I). È questo più il segno della sventura a cui è destinato il protagonista che della magia del momento, i cui



Video 7, in alto:  
Puccini, “Cortese damigella”, *Manon Lescaut*. Kiri Te Kanawa e Plácido Domingo, direzione di Giuseppe Sinopoli, regia di Goetz Friedrich, Londra, Covent Garden, 1983.



Video 8, a destra:  
Puccini, “Donna non vidi mai”, *Manon Lescaut*. Plácido Domingo, direzione di James Levine, regia di Gian Carlo Menotti, New York, Metropolitan Opera House, 1980,

effetti sono definiti in modo conciso come “strani moti [del] cuore” (Puccini 1893: I) [Video 7]. Nell'opera pucciniana l'effetto dell'incanto si produce come in una sorta di eco, dopo l'uscita di scena di Manon, nella sua assenza e nel ricordo di lei, e in modo del tutto speciale della sua voce: “Manon Lescaut mi chiamo... Come queste parole profumate mi vagano nello spirito e ascose fibre vanno a carezzare. O sussurro gentil, deh, non cessare!” [Video 8]. La Manon di Puccini è giovane, ma priva dell'ingenuità e della fragilità che Massenet le riservava; sensuale e provocatrice, oscilla in

una schizofrenia tra il desiderio della ricchezza e della vanità e quello di un amore sincero da vivere in una semplice dimora – “Dispettosetto questo riccio” e “O mia dimora umile”, Il atto – a cui aggiunge, come tratto di modernità, il sentimento della noia, “Una donnina che s’annoia è cosa da far paura!” (Martino 1993: 27). Manon è una “forza naturale, incarna sempre un’energia presente” (Sgard 1995: 204) che seduce portando alla perdizione: è in questo tratto che si esprime il potere incantatorio di Manon, divenuta ormai l’emblema della *femme fatale*.

Nel duetto del secondo atto, Manon dichiara apertamente al suo innamorato di averlo tradito, consapevole che egli non potrà che cedere, nuovamente, al “fascino d’amore”; des Grieux identifica invece quest’ultimo in lei, la “tentatrice, [...] l’antico fascino che [lo] acceca” [Video 9]. Come fa notare Jean Sgard, questo ritratto di Manon corrisponde appieno a quello che la *fin de siècle* consegna di lei. In una prefazione all’edizione del 1875 dell’*Histoire du chevalier des Grieux*, Dumas fils aveva scelto accenti simili per descriverla: “Tu sei la giovinezza, tu sei la sensualità, tu sei l’istinto, tu sei il piacere, l’eterna tentazione dell’uomo” (Dumas fils 1875: XXXX-VIII).

Des Grieux si avvicina a Manon nella corruzione a cui lei lo conduce: “Io? Tuo schiavo, e tua vittima discendo la scala dell’infamia... Fango nel fango io sono e turpe eroe da bisca m’insozzo, mi vendo... L’onta più vile m’avvicina a te!” (Puccini 1893: II). Lei è invece destinata a sperimentare lo strazio della solitudine: “Sola, perduta, abbandonata in landa desolata... Orrore! Intorno a me s’oscura il ciel. Ahimè, son sola! E nel profondo deserto io cado, strazio crudele, ah sola, abbandonata, io, la deserta donna. Ah, non voglio morire! Tutto dunque è finito” (Puccini 1893: IV) [Video 10].

Il dramma dell’abbandono e della solitudine di Manon segna l’eredità essenziale di cui si fa depositario il XX secolo. Il dramma lirico che Hans-Werner Henze trae da Prévost e rappresenta nel 1952 è intitolato, non casualmente, *Boulevard solitude*. Dopo le scene teatrali, la storia di Manon va a conquistare il mondo del cinema: nell’arco di pochi anni, a partire dal 1909, sono prodotti diversi



Video 9, in alto: Puccini, “T’ho tradito”, *Manon Lescaut*. Kiri Te Kanawa e Plácido Domingo, direzione di Giuseppe Sinopoli, regia di Goetz Friedrich, Londra, Covent Garden, 1983.

Video 10, in basso: Puccini, “Sola, perduta, abbandonata”, *Manon Lescaut*. Renata Scotto e Plácido Domingo, direzione di James Levine, regia di Gian Carlo Menotti, New York, Metropolitan Opera House, 1980, [www.metoperafamily.org](http://www.metoperafamily.org).



Figg. 16 e 17: Charles Reutlinger, Ritratto di Lina Cavalieri nel ruolo di *Manon* di Massenet, 1902 ca., colorato a mano, Parigi.

adattamenti, tra i quali ci piace ricordare quello di Herbert Hall Winslow del 1914 con Lina Cavalieri nel ruolo di Manon. Il soprano definito all'epoca "la donna più bella del mondo", che aveva dato corpo e voce in teatro sia a *Manon* di Massenet che a *Manon Lescaut* di Puccini, intreccia così il suo mito personale a quello dell'eroina di Prévost. [Fig. 16, Fig. 17, Fig. 18, Fig. 19].

Dalla delicata leggerezza di Prévost alla tragica energia di Puccini, l'incantesimo di Manon permane e si rinnova; per mezzo della musica, che "aggiunge al romanzo l'irresistibile attrazione della voce" (Starobinski 2005: 185), questo *charme* va ad accrescere il proprio potere, ricongiungendosi appieno con la sua essenza originaria.

Fig. 18, a destra:  
Virgilio Alterocca, Ritratto di Lina Cavalieri, 1900 ca., Terni.

Fig. 19, in basso:  
Charles Reutlinger, Ritratto di Lina Cavalieri nel ruolo di *Manon* di Massenet, colorato a mano, 1902 ca., Parigi.



## BIBLIOGRAFIA

- ADAMI G. (1935), *Puccini*, Treves, Milano.
- AUBER D. (1856), *Manon Lescaut*, opéra-comique in tre atti, libretto di Scribe, partitura orchestrale, Sylvain St. Etienne, Paris.
- BALFE M. (1836), *Manon Lescaut or the Maid of Artois*, opera in tre atti, libretto di Bunn [London, Drury Lane, 27 maggio 1836] W. S. Johnson, London.
- CARMOUCHE – COURCY (1830), *Manon Lescaut*, Bezou, Paris.
- CASATI G. (1846), *Manon Lescaut*, azione mimica in cinque parti... da rappresentarsi nell' I.-R. Teatro alla Scala, la primavera del 1846, tip. Valentini, Milano.
- DUMAS A. fils (1848), *La Dame aux camélias*, A. Cadot, Paris.
- DUMAS A. fils (1852), *La Dame aux camélias*, dramma in cinque atti [Paris, Vaudeville, 2 febbraio 1852], D. Giraud et J. Dagneau, Paris.
- DUMAS A. fils (1875), *Préface a Manon Lescaut*, Galdy Frères, Paris.
- DUPIN H. – D'ARTOIS A. (1830), *La Lingère du Marais ou la Nouvelle Manon Lescaut*, vaudeville in 3 atti [Paris, Variétés, 24 luglio 1830], Bezou, Paris.
- ENCKELL P. (2011), "Correspondances 1731-1884", in *Avant-Scène opéra*, n. 123, pp. 82-84.
- FOURNIER M. – BARRIERE Th. (1851), *Manon Lescaut*, dramma in 5 atti [Paris, Gymnase, 12 marzo 1851], Michel Lévy frères, Paris.
- GOETHE J. W. (1902), *Dichtung und Wahrheit* (1811), in *Goethes sämtliche Werke*, Jubiläums-Ausgabe, XX, Cotta, Stuttgart-Berlin.
- GOSSE E. (1821), *Manon Lescaut et le chevalier Des Grieux*, melodramma in 3 atti, musica de M. Propriac [Paris, Gaîté, 16 novembre 1820], J.-N. Barba, Paris.
- GOULEMOT J. M. (2005), "Postérité de Manon", in A.F. Prévost, *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, éd. J.M. Goulemot, Le Livre de Poche, Paris, pp. 351-369.
- HENZE H.-W. (1952), *Boulevard solitude*, dramma lirico in sette quadri libretto di von Grete Weil, B. Schott's Söhne, Mainz, cop. 1951.

- JOLY J. (2011), "Le XVIII<sup>e</sup> siècle dans l'œuvre de Massenet", in *Avant-Scène opéra*, n. 123, pp. 85-91.
- MARTINO D. (1993), *Catastrofi sentimentali: Puccini e la sindrome pucciniana*, ETD, Torino.
- MASSENET J. (v.1883), *Manon*, manoscritto della partitura orchestrale, BnF, Paris, Opé Rés. 541 (1-5).
- MASSENET J. (1893), *Le portrait de Manon*, opéra comique en un acte, poème de Georges Boyer, partitura orchestrale manoscritta, BnF, Ms. autogr., Paris.
- MASSENET J. (1912), *Mes souvenirs* (1848-1912), P. Laffitte, Paris.
- MEILHAC H. – GILLE Ph. (1884), *Manon*, opéra-comique en 5 actes et 6 tableaux, musique de J. Massenet [Paris, Opéra-comique, 19 gennaio 1884], Tresse, Paris.
- MUSSET A. (1833), *Namouna* (1830), E. Renduel, Paris.
- PICARD R. (2008), "Signification de *Manon Lescaut*" (1965), in A.F. Prévost, *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, ed. a cura di F. Deloffre, R. Picard, Gallimard, Paris, pp. 60-138.
- PIVA F. (1994), "Une clé de lecture pour *Manon Lescaut*", in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n. 46, pp. 329-353.
- POGNON E. – WILLEMETZ G. (1963), *Manon Lescaut à travers deux siècles*, BnF, Paris.
- PORCELLI M.G. (a cura di) (2009), *Il teatro francese 1815-1930*, Laterza, Bari.
- PREVOST A.F. (1731), *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, aux dépens de la Compagnie, Amsterdam.
- PREVOST A.F. (1745), *Mémoires d'un honnête homme*, Barbier, Amsterdam [Paris].
- PREVOST A.F. (1750), *Manuel lexique ou dictionnaire des mots françois dont la signification n'est pas familière à tout le monde*, Didot, Paris.
- PUCCINI G. (1894), *Manon Lescaut*, partitura (1915), Ricordi, Milano.
- PUCCINI G. (1982), *Epistolario*, a cura di G. Adami, Mondadori, Milano.

- REY A. (2006), *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Paris.
- SADE (1799), *Les Crimes de l'amour précédés d'une Idée sur les romans*, Massé, Paris.
- SAND G. (1853), *Leone Leoni* (1833), in *Œuvres illustrées de George Sand*, Hetzel, Paris.
- SCRIBE E. (1830), *Manon Lescaut*, balletto-pantomima in tre atti, musica di Halévy [Paris, Académie royale musique, 30 aprile 1830], Bezou, Paris.
- SCRIBE E. (1856), *Manon Lescaut*, opéra-comique in tre atti, musica di Auber [Paris, Opéra-comique, 23 febbraio 1856], Michel-Lévy frères, Paris.
- SGARD J. (1991), "D'une Manon à l'autre", in *Avant-Scène opéra*, n. 137, pp. 4-7.
- SGARD J. (1995), "Manon avec ou sans camélias", in *Vingt études sur Prévost d'Exiles*, Elling, Grenoble, pp. 189-208.
- STAROBINSKI J. (2005), *Les Enchanteresses*, Seuil, Paris.
- STENDHAL (1851), *Le Rouge et le Noir*, Levavasseur, Paris.
- VAN MOERE D. (2011), "Manon au miroir de la critique", in *Avant-Scène opéra*, n. 123, pp. 114-117.
- VERDI G. (1853), *La Traviata*, opera in tre atti, libretto di Piave [Venezia, La Fenice, 6 marzo 1853], partitura autografa, Archivio Ricordi, Milano.