



Cameristica

Naviglio Piccolo

Giovedì 21 Gennaio 2010 - ore 21.00

La seduzione

ovvero:

Carmen

di G. Bizet

Dramma lirico in quattro atti, la **Carmen** fu composta da Bizet tra il 1873 e il 1874 su libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halévy, che si ispirarono all'omonima novella di Prosper Mérimée.

La prima andò in scena all'Opéra-Comique di Parigi il 3 marzo 1875.

Fu un fiasco totale: la vicenda fu ritenuta eccessivamente scabrosa e i personaggi troppo lontani dal canone aulico allora in voga. La consacrazione della Carmen a capolavoro della musica lirica si ebbe solo negli anni seguenti, quando il gusto e la sensibilità del pubblico avevano ormai introiettato la lezione della scuola verista.

A cura di Giuseppe Volpi

Giuseppe Volpi. Musicologo, specialista nella storia dell'interpretazione. Membro di diverse società musicologiche, fra cui la prestigiosa "Furtwängler Société" di Parigi.

Come divulgatore ha collaborato con diverse importanti istituzioni sia italiane (Radio Televisione Italiana, Opera Universitaria di Milano, Naviglio Piccolo di Milano, Mikrokosmos di Lecco) sia straniere (Bombay Opera House, Istituto Italiano di Cultura di Toronto).



Cameristica

Naviglia Piccola

Georges Bizet (Parigi, 25 ottobre 1838 – Bougival, 3 giugno 1875) è stato un compositore e pianista francese.

Bizet è, semplicemente, l'autore di Carmen.

La carriera di Georges Bizet (28 ottobre 1838, Parigi - 3 giugno 1875, Bougival, Parigi), figlio di due modesti musicisti, per molti anni è quella di un onesto professionista della musica. Eccellente pianista, si guadagna da vivere scrivendo trascrizioni per pianoforte e compone con discreto successo, vincendo anche, nel 1857, il prestigioso "Prix de Rome".

Ma, costantemente insicuro, spesso è preda di ripensamenti, si interrompe, rinuncia a lavori già intrapresi, non riesce a sfondare. Anche il suo maggior successo, l'opera in 3 atti *Le Pecheurs de perles*, (I pescatori di perle, rappresentata al Teatro Lyrique di Parigi il 30 settembre 1863), è solo un collage di arie (alcune delle quali invero di grande ricchezza melodica) senza alcuna coerenza drammatica. Verosimilmente il problema di Bizet è proprio trovare la forma adatta per esprimere tutto il proprio temperamento vitalistico.

L'opera francese, infatti, si trova da tempo in una situazione di stallo senza uscita. Da decenni è legata a due stili rigidamente codificati, l'"opéra-comique" e il "grand-opéra". La prima è uno spettacolo tendenzialmente leggero, costituita obbligatoriamente dall'alternarsi di arie e brani solo dialogati, che mette in scena vicende di vita quotidiana (più o meno buffe o sentimentali) coronate dall'immane lieto fine. La seconda è il residuo imbalsamato della tragedia lirica: grandi masse, grandi scene, retorica a profusione, nessuna vita. Mentre la vita è proprio ciò che vorrebbe esprimere Bizet, intrappolato dal fatto di non trovare in nessuna di queste forme uno strumento adeguato. Nel 1872 Bizet si imbatte nel libretto di *Carmen* (di Henri Meilhac e Ludovic Halévy) e subito inizia a comporre.

Recupera, rielabora e riutilizza idee sparse in lavori abbozzati (anche completati) in precedenza: sembra voler concentrare nell'opera che sta componendo tutto il meglio del proprio lavoro. Alla fine dell'estate del 1874 la partitura è pronta. Il 3 marzo dell'anno seguente *Carmen* va in scena all'Opéra-comique: è un fiasco. Pubblico e critica disapprovano rumorosamente, giudicandola un'opera immorale. Non racconta di buoni sentimenti che alla fine trionfano, ma mette in scena una donna provocante, sensuale, che canta le lodi dell'infedeltà: "L'amour est un oiseau rebel...". Come se non bastasse un uomo, per di più un soldato, è sedotto e spinto all'omicidio. Lei, la protagonista, alla fine muore in scena. Sono tutti elementi che contribuiscono alla stroncatura del lavoro. Per Bizet è un colpo troppo duro. Sta male fisicamente e in maggio si reca a Bougival, poco fuori Parigi, nella speranza di rimettersi. Il 3 giugno il medico stila il certificato di morte. Non è mai stato chiarito se sia veramente deceduto per un'infezione o si sia suicidato.

Pochi mesi dopo, a Vienna, *Carmen* riceve un'accoglienza trionfale. Se ne innamora anche Nietzsche, affascinato dalla sua "sensibilità meridionale, infocata, ardente".

I critici riconoscono la novità del suo linguaggio: con *Carmen* vengono spazzate via d'un colpo tutte le convenzioni di una tradizione arroccata sulle proprie antiquate posizioni e sul palcoscenico irrompe la vita.

Sul piano prettamente musicale le opere di Bizet rivelano la presenza di una ricca, spontanea vena melodica e un'assoluta padronanza della tavolozza orchestrale: i toni leggeri e trasparenti dello strumentale, fondendosi con i ritmi sinuosi e le squisite armonie, evocano in modo vivo e palpabile atmosfere esotiche e ambienti popolareschi, senza mai cadere nel descrittivismo e nella maniera. Richard Strauss raccomandava ai suoi allievi: «Se volete imparare la strumentazione non studiate le partiture di Wagner ma quella di



Cameristica

Naviglio Piccolo

Carmen.

Che meravigliosa economia, ogni nota e ogni pausa è al posto giusto.» Pur senza essere un rivoluzionario, Bizet fu a suo modo un innovatore e contribuì in modo decisivo all'evoluzione del teatro d'opera europeo, di quello francese e italiano soprattutto. In particolar modo con Carmen, anche in virtù del soggetto atto a stimolare quelle che furono sempre le sue emozioni più autentiche, la passione erotica e la gelosia, egli seppe infondere in un genere languente come l'opéra-comique una vitalità nuova. E che questo risultato sia stato raggiunto senza rinunciare a quel rigore stilistico, acquisito nei lunghi anni di apprendistato giovanile, è un altro merito che va riconosciuto a questo musicista elegante e geniale, capace di conquistare l'animo dell'ascoltatore più ingenuo e contemporaneamente di incantare l'intellettuale e il musicista più raffinato.



Cameristica

Naviglio Piccolo

La trama.

Atto primo

Siviglia, 1820 circa. Mentre il capo dei dragoni Moralès osserva i passanti nella piazza antistante l'industria dei tabacchi, la giovane Micaela arriva dalla campagna alla ricerca del brigadiere Don José. Appreso che José giungerà di lì a poco, la giovane si allontana. Scoccata l'ora della pausa, la piazza si anima per la comparsa delle lavoratrici della manifattura; tra i molti uomini presenti ad attenderle solo José, arrivato nel frattempo, non si interessa a loro: è innamorato di Micaela e ha promesso alla madre di sposarla. Tutti attendono l'arrivo di Carmen e quando finalmente la bella sigaraia compare le fanno cerchio intorno. Accortasi che José la ignora, Carmen decide di provocarlo e, senza dire una parola, gli lancia un fiore. José ne rimane turbato e, quasi senza accorgersene, nasconde il fiore sotto la giubba. Tornata in piazza, Micaela consegna a José una lettera della madre e si congeda da lui con un casto bacio. Improvvisamente, dalla manifattura, si odono delle grida: Carmen è venuta alle mani con una compagna e l'ha ferita al volto. Zuniga, tenente delle guardie, l'arresta e ordina a José di scortarla in prigione. Rimasta sola con il brigadiere, Carmen dà inizio alla sua opera di seduzione: gli promette amore in cambio della libertà. José, ormai sedotto, l'aiuta a fuggire.

Atto secondo

È trascorso un mese. Nella taverna di Lillass Pastia Carmen danza con le altre zingare e attende il ritorno di Don José, incarcerato perché colpevole di averla lasciata fuggire. Salutata dall'entusiasmo degli avventori, fa il suo ingresso nella taverna il torero Escamillo, venuto a brindare con gli amici. Escamillo rivolge a Carmen parole galanti, ma il pensiero della zingara è tutto per José, tanto che la donna rifiuta di unirsi al gruppo degli amici contrabbandieri che progettano un nuovo colpo. Finalmente giunge José, uscito di prigione, ma in lontananza risuona già la tromba della ritirata e il brigadiere si accinge a tornare in caserma. Carmen, indispettita, lo copre di scherno. A nulla valgono le dichiarazioni d'amore di José e solo l'improvviso arrivo di Zuniga interrompe il loro litigio. Scoppia una rissa, sedata dall'intervento dei contrabbandieri, e a quel punto José si vede costretto a unirsi a loro disertando l'esercito.

Atto terzo

In preda al senso di colpa e stanco della vita aspra che è costretto a condurre tra le montagne, Don José si accorge che anche il rapporto con Carmen si va deteriorando. La zingara, per parte sua, interroga le carte sul proprio futuro e ne ottiene una risposta terribile: la morte. Nel frattempo Micaela ha raggiunto l'accampamento dei contrabbandieri per supplicare José di recarsi al capezzale della madre morente. L'uomo accetta di seguirla, ma prima di andarsene minaccia Carmen, della quale è follemente geloso.

Atto quarto

Di fronte all'arena la folla inneggia a Escamillo. Nascosto tra la confusione generale c'è anche Don José, accecato dalla gelosia. Il brigadiere decide di affrontare Carmen, rimasta sola nella piazza ad attendere Escamillo mentre tutti stanno assistendo alla corrida. José la implora e la minaccia, ma la donna lo respinge e, in segno di disprezzo, gli getta in faccia l'anello avuto in dono da lui. Furente e disperato, José la pugnala a morte. Le guardie lo portano via mentre nell'arena il pubblico festeggia la vittoria di Escamillo.



Cameristica

Naviglia Piccola

La Carmen di Bizet

La storia del testo di Carmen, o meglio la storia dei suoi travisamenti, è lunga quanto la vita del capolavoro di Bizet. La prima rappresentazione all'Opéra-Comique, il 3 marzo 1875, fu curata dallo stesso autore, che seguì personalmente tutti gli estenuanti tre mesi di prove, durante i quali apportò numerosi tagli e modifiche alla partitura originaria, costruita nello stile comique, cioè con dialoghi recitati alternati alle parti musicali. Pochi giorni dopo la 'prima' (un insuccesso), l'autore pubblicò uno spartito per canto e pianoforte che modificava la stesura originale in più punti, tenendo conto sia delle variazioni decise durante le prove che di altri ripensamenti. Per l'autunno dello stesso anno, Carmen fu inserita nella stagione di Vienna dove, per consuetudine, non si davano opere del genere comique. Era perciò necessario preparare una nuova versione in cui i recitativi musicati sostituissero i parlati, e a questo si accingeva Bizet quando, il 3 giugno di quell'anno, morì. Della preparazione dell'edizione di Vienna si occupò così l'amico Guiraud la cui edizione, pubblicata nel 1877, diede all'opera la veste nella quale fu conosciuta nel mondo. Se a ciò si aggiunge il fatto che per decenni quasi ovunque fu per lo più adottata la traduzione italiana del libretto, in ossequio all'idea ottocentesca che il teatro musicale è italiano per definizione, si ha un'idea di quanti e quali equivoci siano alla base di un successo e di una popolarità pressoché universali. E non si deve credere che gli anni del rigore storicistico e della filologia abbiano chiarito il quadro. La revisione critica (ma sarebbe meglio dire criticata) che il musicologo tedesco Fritz Oeser pubblicò nel 1964 ha sì il merito di ristabilire l'autenticità dei dialoghi parlati (per altro già utilizzati in un'edizione discografica degli anni Cinquanta diretta da Cluytens) ma Oeser, affidandosi dogmaticamente alla prima partitura autografa, non prende nemmeno in considerazione i molti e fondamentali ripensamenti voluti dall'autore per le rappresentazioni di Parigi, ritenendoli solo una conseguenza della mediocrità artistica e culturale dell'ambiente dell'Opéra-Comique. Il risultato è che, a tutt'oggi, non esiste una 'vera' Carmen, ma varie ipotesi di Carmen.

In rapporto con la novella di Mérimée da cui la vicenda è tratta, varie sono le modifiche apportate dai librettisti, con il presumibile contributo di Bizet stesso: l'introduzione del personaggio di Micaëla, contraltare 'buono' (ma la bontà, si sa, è spesso un po' noiosa) di Carmen; lo spazio più ampio concesso a Escamillo, nella novella solo accennato, mentre nell'opera è l'oggetto drammaturgicamente necessario della gelosia di José; e infine l'addolcimento, per così dire, della caduta morale di Don José, omicida sì, ma solo per un estremo gesto di autodistruzione (in Mérimée, Don José uccide anche il marito di Carmen e il tenente). Se la costruzione drammatica di Bizet appare meno cruda della novella, è tuttavia perfettamente funzionale alla dimensione teatrale, con una progressione che dal descrittivismo già percorso da presagi di morte del primo atto giunge, attraverso la disfatta di Don José, all'epilogo violento e risolutivo. Una progressione drammaturgica che i dialoghi parlati dell'originale rendono indubbiamente più incalzante e della quale la caratterizzazione 'spagnola' della musica non è accessorio coloristico, ma parte integrante e necessaria. La Spagna creata da Bizet è infatti, prima ancora che un luogo geografico (peraltro mai visitato dall'autore), il luogo della psicologia umana, il luogo della passionalità e dell'istinto, dei conflitti primari: Amore e Odio, Libertà e Legami, Maschio e Femmina. Ed è in questi dualismi, in questa doppia connotazione (da un lato una caratterizzata definizione dell'ambiente e del clima dell'azione, dall'altro un'analisi psicologica di inedita spregiudicatezza) che va ricercata l'universalità dell'opera di Bizet e dei due caratteri di Don José e di Carmen. Poiché più che la sensualità fiammeggiante, pur non disattesa in partitura (come evidenziano la habanera e la seguidilla), in modo ben più attuale è l'inafferrabilità di Carmen ad avvincere e legare José, quel suo darsi e negarsi continuamente a definire il loro rapporto. Le caratteristiche che superficialmente definiscono il personaggio di Don José, tipico 'maschio mediterraneo' incapace di ricomporre un'immagine della donna che non sia angelo materno o diavolo tentatore, hanno modo di sgretolarsi nel finale dell'opera. Nella bellissima (poeticamente non meno che musicalmente) frase «Ah! laisse-moi te sauver, et me sauver avec toi!» Bizet improvvisamente ci pone di fronte alla lacerata introspezione di José, finalmente conscio della propria inadeguatezza a vivere



Cameristica

Naviglio Piccolo

un'esistenza separata da quella di Carmen, tanto da preferire, per debolezza e disperazione, l'annientamento di entrambi. Analogamente Carmen, nella fatale scena delle carte funestamente presaghe, appare consapevole del proprio destino; ma ciò che per José è accettazione passiva, per lei sarà l'estrema e logica conseguenza di una scelta esistenziale orgogliosamente anticonformista, che fa della fedeltà verso se stessa la ragione prima della vita. Purtroppo tale complessità psicologica raramente trova riscontro nella prassi teatrale corrente. Troppo spesso le interpreti di Carmen ci mostrano, della zingara inventata da Mérimée, solo la dimensione ancheggiante e rapace, dimenticando la storica lezione di Maria Callas, dove per la prima volta fu dato scorgere quanto di audacemente luciferino si celi nel personaggio creato da Bizet. Escamillo e Micaëla non beneficiano certo (nella musica e nella drammaturgia) di analogo approfondimento psicologico. Per questi due personaggi Bizet si muove sui binari di una rassicurante tradizione. Soprattutto Micaëla, con il suo melodizzare gentile e affettuoso, sembra quasi presa in prestito da un'opera di Gounod. Anche il suo duetto con Don José, tanto ammirato da Wagner (mentre invece Nietzsche, grande estimatore di Carmen, lo riteneva forse il momento meno interessante della partitura), non dice molto di nuovo rispetto al duetto fra Leila e Nadir ne *Les Pêcheurs de perles*. Più 'intrigante' è invece il personaggio di Escamillo. Sicuramente macho, ma abbastanza fatuo (per il suo ruolo Bizet prescrive che si canti avec fatuité) per non apparire troppo convenzionale. Il suo duettino con Carmen verso la fine dell'opera ("Si tu m'aimes, Carmen"), inoltre, è un'autentica scena di seduzione in sedicesimo. Un'affocata sensualità, del resto, è il motore primo dell'opera, come ben dimostra l'invasamento orgiastico della chanson bohème all'inizio del secondo atto. In questo caleidoscopio di luce, colori e ombre, Bizet trova anche il modo di incastonare una pagina di rarefatta contemplazione. Un momento musicale che, leopardianamente, solo in apparenza ha le tinte bucoliche e serene di un quadretto agreste. Alludiamo all'entr'acte posto fra il secondo e il terzo atto, con la sua tersa e sospesa luminosità affidata agli arabeschi dei legni che si stagliano contro il timbro morbido degli archi. Infine, anche l'uso del Leitmotiv, già sperimentato ne *Les Pêcheurs de perles*, troverà la sua massima applicazione in Carmen con quel 'tema del destino' che, dopo la sua folgorante apparizione durante il preludio, ritornerà nel corso dell'opera variamente rielaborato.



Cameristica

Naviglia Piccola

Il video di riferimento

Interpreti:

Carmen	<i>mezzosoprano</i>	Grace Bumbry
Don Josè	<i>tenore</i>	Jon Vickers
Micaela	<i>soprano</i>	Mirella Freni
Escamillo	<i>baritono</i>	Justino Diaz
Frasquita	<i>soprano</i>	Olivera Miliakovic
Mercedes	<i>soprano</i>	Julia Amari
Zuniga	<i>basso</i>	Anton Diakov

Orchestra	Wiener Philharmoniker
Direttore	Herbert Von Karajan
Regia	Herbert Von Karajan

Realizzazione dell'agosto 1967.

Come spesso capita nel caso di Karajan, si tratta di una sorta di sigillo messo ad uno spettacolo dopo parecchie repliche.

Nel nostro caso lo spettacolo venne replicato 6 volte prima di essere giudicato adatto ad essere filmato e quindi, in qualche modo, immortalato per i posteri.

A quella data Karajan era all'apice della carriera, con questo lavoro ci lascia una testimonianza importante del suo concetto di coinvolgimento totale in tutti gli aspetti dello spettacolo.

Karajan infatti non solo dirige l'orchestra, ma è anche il regista dell'opera e il regista della versione video.

In più si ritaglia una piccola parte di comparsa assai divertente nell'atto primo.

Che lo spettacolo "funzioni" si vede subito dalla sincronia perfetta e anche rispondente a criteri musicali, dei movimenti dei protagonisti ma anche del coro e delle comparse che animano le scene d'insieme.

La versione scelta è quella di Guiraud. Karajan tornerà, con un perdente remake su Carmen qualche anno più tardi (1982) adottando sì la versione Oeser, ma con un cast impreparato e inadeguato (Balsa, Ricciarelli, Carreras, Van Dam).

Assecondato da un cast davvero stellare Karajan sembra trattenere l'orchestra alla ricerca di sonorità preziosissime e di accompagnamenti che non solo sostengano, ma quasi si fondano con i timbri dei suoi cantanti.

Grace Bumbry era, all'epoca, all'apice dei propri eccezionali mezzi vocali. Timbro splendido e di rara seduzione, gli acuti hanno una facilità e un nitore quasi insolenti nella loro straordinaria luminosità. Si muove sul palcoscenico con una gestualità carica di mille significati e mille seduzioni. Ben si comprende che il povero don Josè capitolasse di fronte a tanta prorompente femminilità.

Molto analitico il fraseggio di Jon Vickers che disegna un Don Josè davvero perduto e avvolto nella spirale seduttiva di Carmen.

Assolutamente eccellenti sia la Micaela di Mirella Freni, sia l'Escamillo di Justino Diaz.



Cameristica

Naviglio Piccolo

Brani ed arie

Preludio atto 1

Habanera (*Carmen*)

Carmen, sur te pas nous nous pressons tous.... (*coro*)

Seguidilla e duetto (*Carmen e Don José*)

Preludio atto 2

Toreador, en garde.... (*Escamillo e coro*)

La fleur que tu m'avez jetée... (*Don José*)

Non, tu ne m'aimes pas... (*Duetto: Carmen e Don José*)

Preludio atto 3

Voyons, que j'essaie a mon tour (*Scena delle carte*) (*Carmen, Mercedes e Frasquita*)

Je dis que rien ne m'épouvante.... (*Micaela*)

Preludio atto 4

C'est toi! C'est moi!... (*duetto e finale*) (*Carmen, Don José e coro*)

Si ringrazia:



Cooperativa Sociale
CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA
VIALE MONZA, 140 - TEL. 022574683 - 20127 MILANO