

Capriccio per Carmen

- conversazione di Giuseppe Amadeo

Se non erro, è già la terza volta che, nel decennio di apertura del Nuovo Carlo Felice, abbiamo “Carmen” in cartellone. Penso dunque di potermi assolvere da un’informativa di base e prendermi la libertà di condurvi, senza comunque perdere di vista le esigenze di chi ne sentisse parlare per la prima volta, in un contesto che forse vi sorprenderà.

“Carmen” è infatti un’opera favorita da ogni pubblico, ma ha anche un legame particolare con il pubblico genovese, oltretutto attraverso un testimone d’eccezione, come vedremo più avanti.

In questa nostra conversazione ci accompagneranno gli ascolti tratti dall’esecuzione diretta da Leonard Bernstein, con l’orchestra del Metropolitan e Marilyn Horne nel ruolo della protagonista, esecuzione che presenta una singolare caratteristica. Quella, dichiarata da Bernstein, di adottare le indicazioni di metronomo originali di Bizet, annotate sulla partitura autografa, che la prassi esecutiva avrebbe in qualche modo significativamente alterato. Potrebbe essere quindi una “Carmen” secondo Bizet: quest’opera infatti dalla sua creazione ha subito quasi una “mutazione genetica”, che dovrebbe aver certo influito nel il modo di eseguirla. Noteremo forse dinamiche ritmiche inconsuete, rispetto alla memoria che abbiamo di esecuzioni correnti, ricavandone il gusto nuovo e suggestivo di una freschezza originale.

Anzi, giacché ci siamo, buttiamoci a capofitto in questa “Carmen”, con l’ascolto dell’introduzione, dove il ritmo estremamente rallentato rispetto alle esecuzioni abituali, provoca uno scatto dinamico che rende il senso squisitamente circense del carosello equestre, seguito dallo spocchioso tema del torero, prima di dilagare nel motivo oscuro e perentorio del destino.
(Introduzione atto 1)

Nell'autunno del 1881, Friedrich Nietzsche era giunto a Genova dall'Engadina, dove aveva passato l'estate. Abitava una mansarda in salita delle Battistine, in vista del largo ammattonato degradante verso la città, sovrastato dall'incombente muraglione posteriore della Villetta Dinegro. Era di pessimo umore. Una furiosa ipocondria lo perseguitava ormai da mesi, arginata soltanto dalle lunghe ore in cui l'esercizio della scrittura gli consentiva di congelare in precisi aforismi le brucianti verità che le sue visioni incandescenti, imbrigliate con feroce razionalità, gli suggerivano.

Il tempo era cattivo ma, se il mattino era promettente, risaliva di buon passo la collina dei cappuccini, oltre le ville e le massicce mura dei monasteri, fino a sbucare a Porta San Bartolomeo, verso il Peralto, fino alle Mura degli Angeli, da dove la città risplendeva lontana tra gli orti, nella luce infinita del mare, richiamando le rapinose suggestioni che, dalle abetaie alpine, gli avevano ispirato qualche tempo prima l'estasi cruciale dell'eterno ritorno.

Verso sera, scendeva nella città per il Portello, attraversava le Fontane Marose e si recava all'opera, al Carlo Felice, dove aveva riascoltato "Semiramide", "Capuleti e Montecchi" e "Sonnambula". Al centro dell'eterna ipocondria galleggiava nel suo spirito l'ombra incomparabile del compagno stellare, di Richard Wagner, il geniale traditore della dottrina della volontà di potenza, dell'annullamento della morale nella purezza della volontà, che a suo parere s'era impicciato di meschinità atroci, sia facendosi costruire quel ridicolo teatro nel suo paese, sia mortificando pateticamente in pietistica compassione la libertà dell'istinto vincitore, con quel suo "Parsifal", che gli era stato recapitato in partitura con la dedica autoironica "Al caro amico Friedrich Nietzsche, da Richard Wagner, consigliere ecclesiastico".

La sera del 27 novembre, pioveva forse a dirotto, invece di imboccare Via Interiano, voltò a destra e, dal Portello, risalì la nuova Via Caffaro dove si trovava, non lontano da casa sua, il Teatro Paganini. Al rientro, si sentiva un altro e, sollevato da un sereno entusiasmo, vergò per il suo amico Peter Gast queste poche righe:

"Urrah, amico! Ancora una volta ho sentito una bella cosa: un'opera di George Bizet (chi è costui?): Carmen. Si fa ascoltare come la novella di Mérimée, spiritosa, vigorosa, qua e là commovente. Un vero talento francese dell'opéra comique, per nulla disorientato da Wagner..."

George Bizet: chi era costui?

Non ci sarebbe stato molto da dirne. Era morto soltanto da qualche anno, trentasettenne: in tempo per dare alla luce un manipolo di lavori che, per non essere straordinari, vibrano però di una promessa di perfezione vicina, tanto vicina che, quando si manifestò improvvisamente, fece scalpore e venne respinta.

Un “Opéra comique” col morto in scena: per una coltellata, poi, e ad una donna! Non s’era mai visto. La sera del 3 marzo 1873 a Parigi, “Carmen”, l’ultima opera del giovane Bizet, destinato a morire esattamente tre mesi dopo, aveva fatto fiasco. Incerta l’esecuzione, lenti i cambi di scena e poi, quella storia fastidiosa che rompeva con tutte le consuetudini consacrate dalle aspettative di un pubblico beneducato.

Anche la critica si era irritata. Quella musica così esplicita e senza sottintesi non era accettabile e neppure comprensibile: meglio disfarsene, accreditandola... alla giovane scuola wagneriana.

Un’opera “maleducata” comunque, come scrive Massimo Mila. Enormemente maleducata. Nella tradizione teatrale di Corneille e di Molière, tutto doveva essere al suo posto. Principi e monarchi all’*Opéra*, con i loro grandiosi fatti d’arme e di sangue come nei quadri di Delacroix. Piccola gente e borghesi *all’Opéra Comique*, fortunatamente avviati a spensierati matrimoni come nei dipinti di Greuze. Era lo sciagurato “verismo” di Courbet ad intromettersi nelle consuetudini teatrali, rappresentando un mondo di banditi e donnine di malaffare, senza nemmeno l’ombra del garbo zingano consacrato da una convenzionale Bohème.

La vicenda deriva, come ha notato Nietzsche, dalla preziosa novella di Merimée, comparsa sulla “*Révue des deux mondes*” nel 1845, cesellata acquaforte in prosa francese, disegnata nel gusto romantico per l’esotico bizzarro e selvaggio. Non nasconde però, nella sua protagonista, una discendenza diretta da quella deliziosa Manon che tutti conosciamo, mito di assetata femminilità che, nella specie, evolve nel culto della propria sfrenata libertà.

Ma appunto, nella specie, una musica che a volte non sembra trasgredire il canone di una leggerezza smagliante, rivela un ambiguo ed amaro retrogusto che, deludendo i gaudenti abbonati parigini, conduce direttamente alla morsa della passione che non redime, ma precipita in una disperata fatalità.

E’ questa l’avventura che capita all’onesto brigadiere Josè, irretito dal fascino della zingara Carmen, dapprima per gioco e quindi per essere liberata dall’arresto, meritato per una rissa in fabbrica, ma sempre teso ad assorbire

lui, esponente dell'ordine e della tradizione, nella propria bruciante vitalità, almeno fino a quando la boriosa prosopopea del torero non avrà avuto la meglio, in una partita dove il destino assume il buio volto della morte.

Certamente, questa vitalità prorompente, dall'istintualità priva di qualsiasi condizionamento morale, quest' *"amor fati"* dall'incondizionata acquiescenza ad un rigoroso destino, doveva aver avuto ragione dell'acribia del filosofo tedesco che svernava a Genova nel 1881 e, nella penombra della platea del Teatro Paganini, poteva finalmente dimenticare i tromboni del Graal ed il golfo mistico di Bayreuth, con la delizia dell'immediato e genuino, terribile canto di Dioniso.

Infatti, due anni dopo, il 23 marzo del 1883, sempre da Genova:

"ieri sera sono stato di nuovo alla "Carmen" – forse per la ventesima volta in quest'anno. Teatro esaurito come sempre. Per questo pubblico essa è l'opera sovrana. Dovresti sentire il silenzio di tomba quando a questi genovesi viene ammannito il loro pezzo prediletto (il preludio del quarto atto) e l'urlo del bis alla fine. Anche la "tarantella" piace loro immensamente. Ebbene, amico mio, anch'io mi sentii di nuovo felicissimo. Quella musica scuote in me le corde più profonde e quando la odo mi propongo di metter fuori la mia cattiveria estrema, piuttosto che morire rodendomi in silenzio. mentre l'ascolto compongo continuamente canti dionisiaci, dove mi abbandono alla libertà di dire terribilmente le cose più terribili..."

La "tarantella"? cosa sarà mai stata questa "tarantella" favorita dal pubblico genovese? Non mi riesce di pensare ad altro che alla grande danza gitana che apre l'atto secondo, con la sua grazia fremente di nacchere e tamburelli, in un crescendo orgiastico, fragoroso ed esaltante trionfo della protagonista, appena prima di vederla alle prese con le due figure maschili dell'opera: il borioso e vincente torero ed il remissivo, ormai vinto, Josè. (*Les sistres.....*)

"Ieri pomeriggio fui felice. Il cielo era azzurro, l'aria mite e limpida. Fui al Rosental, dove mi attrasse la musica di "Carmen". Sedetti là per tre ore, bevvi il secondo cognac di quest'anno, in memoria del primo (Oh, com'era perfido!) ed in tutta ingenuità e malizia pensai se io non abbia qualche tendenza alla pazzia. Alla fine mi dissi di no. Poi cominciò la musica della "Carmen" e per una mezz'ora furono lacrime e batticuore. Leggendo queste

cose ecco che lei dirà “invece, sì” ed aggiungerà questa alle mie note caratteristiche...”

E' il 16 settembre 1882, da Lipsia, un anno dopo il primo ascolto di “Carmen” e Nietzsche sta scrivendo a Lou Salome, la giovane lituana che si è sottilmente insinuata nella sua infrangibile misantropia con l'impetosa curiosità della collezionista intellettuale.

Ha un bel dire lui che non si tratta di amoreggiamento, mentre si raccomanda al riserbo degli amici per tenere la relazione nascosta alla tremenda sorella, la cui sollecitudine lo insegue per tutta l'Europa. Il fascino di Lou, che fa professione di libertà assoluta dai condizionamenti della morale borghese, gli ha fatto presagire un rapporto incomparabile... *“Questo accordo mi rende felice....in questo avvenire sono coinvolti una quantità dei miei vitali segreti e compiti da condurre a termine, che solo si possono compiere con l'azione... sono così preso dall'amor fati che mi sentirei di precipitarmi tra le fauci di un leone, figurati poi...”* E le chiese di sposarlo.

Come un risentito Don Josè, conquistato dall'audace spregiudicatezza della sua Carmen, l'accigliato filosofo si concede la contraddizione d'un appello all'ordine borghese, da cui verrà disingannato dal rifiuto dell'eletta e tuttavia non seguirà il cammino tracciato dal protagonista dell'opera, nella passione che estingue il destino. A differenza del buon Josè, resterà ancora difeso dal rigore esclusivo che l'educazione luterana conferiva al suo sfrenato filosofare. Tornato in Liguria dopo qualche tempo, coverà la sua nevrastenia in lunghe passeggiate sopra Zoagli, sui crinali di Montallegro, giù per il Monte di Portofino, esplodendo infine nel canto di Zarathustra.

Ancora alla Salome, congedandola: *“Io non mi sono ancor mai ingannato sul conto di nessuno ed in lei c'è quell'impulso al sacro egoismo che è impulso ad obbedire al supremo comando. Ora, non so per quale maledizione, lei lo ha scambiato col suo opposto: l'egoismo e l'avidità del felino che vuole soltanto vivere....Addio, la sua lettera non la lessi fino in fondo, ma troppo ne lessi.”*

“Obbedire al supremo comando”. Quale comando: quello della ritirata notturna che scuote Josè, ancora sensibile alla voce di un ordine che lo potrebbe salvare, o l'istinto selvaggio di Carmen che lo ha avvolto nelle spirali della sua danza e col profumo del fiore appassito? (*La fleur.....*)

Sacro egoismo.

Noi sappiamo che Carmen vuole qualcosa da Josè: che egli la segua nell'avventura, tra i suoi compagni di strada che hanno bisogno di lei per agevolare il traffico di contrabbando, "distraendo" magari qualche doganiere. Lo sappiamo, ma non è questo che ascoltiamo.

Noi ascoltiamo l'enfasi malinconica del desiderio che ferisce l'esistenza di quest'uomo, che insegue ineluttabilmente le forme sfuggenti di questa donna, nell'appressarsi e nell'allontanarsi, nel concedersi e nel rapido diniego.

Povero Josè. Per tre volte il destino, quello stesso che travolge Carmen con la rapinosità della fiamma, gli offre una via di scampo, la possibilità di una scelta. Questa è una: la ritirata notturna, la voce dell'ordine e dell'onore.

L'altra, nel primo e nel terzo atto, è Micaela: la ragazza del paese, l'inviata di una vigile ma flebile sollecitudine materna. Il personaggio è assente nella novella originale e la sua introduzione nel libretto predisposto dallo stesso Bizet, con gli amici Halévy e Meilhac, spiace a qualche commentatore per la sua convenzionalità. Eppure lo trovo così appropriato, così efficace con le sue melodie manierate, mentre racconta della mamma al paese, della mamma al focolare, della mamma alla chiesa, della mamma, infine, che sta per morire e chiama il suo Josè perché si ravveda, perché metta su famiglia, perché cerchi il suo perdono, perché torni a raccogliere il suo ultimo respiro.

Ma un'altra attrazione incalza il disperato Josè, quella del veleno aspirato col fiore che appassisce, il veleno di quella libertà che lui non potrà sopportare e che armerà la sua mano omicida. Quella libertà che esalta i suoi contorni, direi quasi le sue forme, la sua carne, appunto sui cedimenti, le debolezze di lui.

Ma non solo su queste, anche sulla vacua corposità del torero, sulla sua spocchia fenomenale, priva d'ogni sostanziale consistenza che non sia una monumentale vanità, per la quale Bizet confesserà di aver cercato di fare la musica più volgare che gli fosse possibile.

La libertà di Carmen, che guizza, sguscia, s'inalbera, fiuta una nuova preda maschile, s'appanna nella noia della consuetudine, s'immerge infine nell'accettazione della più desolata fatalità, sempre se stessa, sempre vittoriosa del destino, fiera dell'accettazione di se stessa.

Che sollievo, per i poveri nervi del filosofo arroccato allo strumento acuminato della sua ragione, intesa a smantellare ogni ostacolo alla libera forma della vita. Che sollievo per ognuno di noi illuminare di musica, di questa

musica esplicita e franca, le artrosi della nostra quotidianità, la ruggine di una sensibilità anchilosata.

Ce lo descrive incomparabilmente lo stesso Nietzsche, quando nel 1888 riprenderà, sia pure in funzione essenzialmente polemica *contra Wagner*, l'esempio di Carmen.

“Questa musica mi sembra perfetta. Si avvicina leggera, morbida, con cortesia. E’ amabile, non fa sudare. Il bene è leggero, tutto ciò che è divino corre su piedi leggeri. Principio primo della mia estetica. Questa musica è malvagia, raffinata, fatale. Malgrado ciò resta popolare...è ricca, è precisa. Costruisce, organizza, porta a compimento. Con ciò è l’antitesi stessa della musica tentacolare, della “melodia infinita”. Si sono mai uditi sulle scene accenti tragici più dolorosi? E in che modo vengono raggiunti! Senza smorfie! Senza battere moneta falsa! Senza menzogna in grande stile!Io divento un uomo migliore, quando questo Bizet mi incoraggia. Anche un migliore uomo di musica, un migliore ascoltatore. E’ mai possibile prestare un ascolto migliore? Io seppellisco le mie orecchie anche “sotto” questa musica, ne ascolto la causa. Mi sembra di viverne la nascita. Tremo dinanzi ai pericoli che accompagnano ogni rischiosa impresa, mentre sono rapito dalle felici combinazioni di cui Bizet è inconsapevole. E, cosa strana, in fondo non ci penso o non so quanto ci pensi. Giacché pensieri del tutto diversi mi corrono intanto per la testa...si è mai notato che la musica rende libero lo spirito? Metta ali al pensiero? Che si diventa tanto più filosofi quanto più si diventa musicisti? Il grigio cielo dell’astrazione solcato da lampi, vividamente illuminata tutta la filigrana delle cose, i grandi problemi stanno per essere afferrati, il mondo è scrutato come dall’alto di un monte. Ho definito appunto il pathos filosofico. A mia insaputa mi cadono addosso risposte, una piccola grandine di ghiaccio e di saggezza, di problemi risolti.....”

Risposte, come grandine di ghiaccio?...Problemi risolti?...Ascoltiamo la scena in cui Carmen incontra il suo destino.

E’ consapevolezza presaga, premonizione. (Invain pous s’èviter....)

Ecco: due rapidi episodi con i quali le zingarelle ci mettono a parte dei loro sogni d’avventura e di ricchezza, trattati con la mano lieve e convenzionale dell’

“*Opéra comique*”. Tra queste due lievissime sponde di grazia musicale si apre l’abisso della contemplazione della morte.

Una morte che si preannuncia in un atto divinatorio e per ciò stesso tanto più sconvolgente, quanto più la libera istintualità di Carmen ci aveva affascinato come vitalità e seduzione. Un preannuncio che esalta il suo pathos nella rapidità ammiccante del contesto dal quale si sviluppa la sua incantata apparizione.

Inaccettabile, per qualsivoglia convenzione teatrale definita in un qualsiasi canone di regole condivise. Infatti, il successo di “Carmen” esplose qualche mese dopo la morte di Bizet, a Vienna, con le parti recitate ricomposte in musica da Guiraud, così da costituire un testo musicale compatto dall’inizio alla fine, divenendo una vera e propria “opera” ed in questa versione ha proseguito la sua trionfale carriera.

Fu realmente un bene? Molti preferiscono la versione “operistica”, che resterebbe comunque un poco “apocrifa”, a quella “originale” con le parti recitate. Personalmente mi sembra che nella versione “operistica” dovrebbe dirsi perduta almeno una parte del gioco dei contrasti ai quali ho accennato, così drammaticamente efficaci. Nel distacco realistico provocato dagli inserti di recitazione, la *verve* delle forme più squisitamente “leggere” (come il coretto dei monelli o il battibecco di taverna tra i contrabbandieri, oppure il carosello della corrida), si contrappone alla densità della tensione paradossalmente “morale” degli episodi lirici ed anche le pennellate orchestrali che a tratti irrompono nei *mèlodrames* (come nell’arresto di Carmen) agiscono assai più incisivamente se non rifiuti e stemperati in un continuo musicale.

Si perde, insomma, quel carattere ibrido invisibile ai conformisti, mentre l’insieme del dramma viene omologato alla serietà della “tragedia” classica, carattere che tende ad attutire le intenzioni drammatiche più originali e genuine di un obiettivo realismo, fatto anche di effervescenza e di gioco: di “*Opéra Comique*”, insomma.

Tuttavia, sia nella versione originale che in quella tradizionale, queste caratteristiche conservano ad oltranza la loro straordinaria potenzialità di comunicazione musicale. Una comunicazione attraverso la musica che il nostro Nietzsche, pur con un’enfasi scopertamente polemica, ci definisce splendidamente senza che sia il caso di aggiungere altro.

Ancora Nietzsche, quindi, nel libello che ho già citato.

“questa musica è serena, ma non di una serenità francese o tedesca. La sua serenità è africana. Essa ha in se la fatalità, la sua felicità è breve, improvvisa, senza remissione. Invidio Bizet per aver avuto il coraggio di questa sensibilità che fino ad oggi non aveva ancora un linguaggio nella musica colta d’Europa, il coraggio di questa sensibilità meridionale, più abbronzata, più riarsa... Che senso di benessere ci danno i gialli pomeriggi della sua felicità! Così spingiamo lontano lo sguardo: vedemmo mai un più placido mare? E come ci persuade acquietandoci, la danza moresca. Come nella sua lasciva malinconia, persino la nostra insaziabilità impara infine a saziarsi! Finalmente l’amore riportato alla “natura”!... l’amore come “fatum”, come fatalità, cinico, innocente, crudele: appunto per ciò, natura! L’amore che è guerra nei suoi strumenti, nel suo fondo è l’odio mortale tra i sessi! Non conosco nessun’altro caso in cui l’ironia tragica che costituisce l’essenza dell’amore si sia espressa in maniera tanto rigorosa, abbia trovato una formulazione tanto terribile, come nell’ultimo grido di Don José, con cui si chiude l’opera:

*“C’est moi qui l’ai tuée,
ma Carmen à dorée!”*

Notatelo, ve ne prego, controllatelo in partitura, se gli intervalli musicali dei quali si veste questo grido disperato, non siano gli stessi, stessissimi, sui quali si consuma la morte d’amore d’Isolda: come una sorprendente sigla musicale del grande mito occidentale che potrebbe essere definito d’ “amore e morte”.

Inconsapevole di polemiche filosofiche e musicali, un mito che ha percorso secoli di arte, letteratura e musica (tuttora riconoscibile, banalizzato, nelle “soap operas” televisive) e che fa della tensione erotica una tensione dissolvente ed, a conti fatti, letale, sembra volersi fissare al culmine della propria maturazione artistica in un gesto tutto musicale, pur provenendo da universi antitetici.

Mediterraneo l’uno, solare e tagliente come la lama del coltello di José, l’altro transalpino, intriso di filtri magici (ma è magico anche il profumo del fiore appassito), accomunati entrambi nella distruzione delle loro vittime senza possibile riscatto od attendibile redenzione.

Senza darsene per inteso o forse ancora troppo vicino per avvertirlo, Nietzsche, coinvolto nella sua polemica al di là del bene e del male, prosegue imperterrito:

“Una tale concezione dell’amore (l’unica che sia degna del filosofo) è rara. Essa mette in risalto tra mille l’opera d’arte, giacché in media gli artisti fanno come tutti ed anche peggio: essi misconoscono l’amore. Anche Wagner l’ha misconosciuto. Credono di essere interessati ad esso perché vuole il vantaggio di un altro essere, spesso contro il proprio vantaggio. Ma in cambio vogliono possedere questo altro essere... perfino Dio non fa eccezione a questo proposito, egli è lontano dal pensare “ma se io t’amo, a te che importa?” diventa tremendo quando non lo si riama. “L’amour – con questa massima si ha la ragione dalla nostra parte sia tra gli dei che tra gli uomini – est de tous les sentiments le plus égoïste, et, par conséquent, lorsqu’il est blessé, le moins généreux”.

Una citazione di Benjamin Constant, al quale la stessa Carmen fa eco, nella sua superba autopresentazione in ritmo di Habanera:

*“Si tu ne m’aime pas, je t’aime,
mais si je t’aime – prends garde à toi”*

Disco 1/7