

Carmen

Étienne Jardin (Palazzetto Bru Zane)

Trent'anni dopo la sua pubblicazione nella «Revue des deux mondes» (ottobre 1845), il racconto *Carmen* di Prosper Mérimée fu adattato per l'Opéra-Comique di Parigi. In un momento in cui l'ordine morale del maresciallo de Mac Mahon regnava su una Francia sconvolta dalla sconfitta di Sedan e dalla Comune, l'opera fece naturalmente scandalo.

Fu il compositore Georges Bizet ad avviare il progetto di adattamento. La scelta di Ludovic Halévy – che, con il suo collaboratore Henri Meilhac, aveva firmato i maggiori successi di Offenbach durante il Secondo Impero, da *La Belle Hélène* a *Les Brigands* e *La Vie parisienne* – si spiega con i legami di amicizia e di parentela tra questi due cugini acquisiti. Nel 1872, l'Opéra-Comique commissionò un'opera al trio: «Sarà allegra, ma di una gaiezza che consenta un certo stile», annunciò Bizet prima di interessarsi al racconto di Mérimée.

Halévy e Meilhac epurarono la storia originale dei suoi aspetti più oscuri: bugiarda, ladra e istigatrice all'assassinio in Mérimée, Carmen diventa sotto la loro penna un personaggio libero e sincero, la cui doppiezza viene certamente accennata (nel quintetto del secondo atto), ma mai mostrata apertamente. La bruna Carmen si avvicina così alla bionda Hélène che gli autori avevano inventato dieci anni prima per Offenbach: una figura più trasgressiva che delittuosa. Infatti, dei numerosi omicidi che costellano la storia di Don José e Carmen nella novella, i librettisti conservano solo quello finale. Ma questo era già troppo per i tradizionalisti: mai prima d'ora un personaggio era stato ucciso sul palcoscenico dell'Opéra-Comique, istituzione rinomata per il decoro delle sue produzioni. Secondo Halévy (quarant'anni dopo i fatti), l'introduzione di alcuni scambi comici tra il Dancaïre e il Remendado e soprattutto il personaggio di Micaela, «una ragazza molto innocente, molto casta», convinsero la direzione del teatro ad accettare *Carmen*.



Scelta nel 1873 dal regista Camille Du Locle per interpretare il ruolo eponimo, Célestine Galli-Marié (1837-1905) avrà un posto importante nella concezione dell'opera. Figlia d'arte (il padre era

il cantante Mécène Marié de l'Isle), si affermò negli anni Sessanta del XIX secolo al Théâtre des Arts di Rouen nella *Bohémienne* di Michael William Balfe, prima di entrare nella compagnia dell'Opéra-Comique, dove creò il ruolo di Kaled nella *Lara* di Aimé Maillart (ambientata in Spagna) e il ruolo eponimo nella *Mignon* di Ambroise Thomas (1866). Aveva un'aura di attrice-cantante che lasciò subito il segno nel ruolo della zingara di Bizet:

Carmen è Madame Galli-Marié, l'unica artista capace di essere la Carmen di Don José, dell'espada e degli altri, con quell'aria fiera, lo sguardo cupo di una ragazza prodiga d'amore, ma «che non ha mai mentito». Recita, canta, mima questo ruolo da grande attrice qual è, apportandovi il mordente della sua voce strana e selvaggia, sempre indomita e sempre seducente, che è uno dei suoi tratti originali.

(Armand Gouzien, «L'Événement», 6 marzo 1875)

Come Bizet fu coinvolto nella riscrittura del libretto, Galli-Marié impose al compositore di rivedere più volte la sua copia prima di essere soddisfatta della sua aria principale, la *Habanera*; Bizet riuscì finalmente ad accontentarla utilizzando una canzone di Sebastián Iradier (1809-1865), *El arreglito*. Questo prestito tardivo, unico nel suo genere nell'intera opera, getta luce sull'approccio di

Bizet al suo soggetto: la Spagna che egli dipinge non è un Paese che ha osservato, ma un luogo immaginario, basato su letture e ascolti fatti a Parigi.



Carmen divenne l'apice della carriera di Bizet per pura forza di cose: il compositore morì infatti tre mesi dopo la prima. Eppure, la partitura non ha nulla di testamentario: ogni pagina è carica di vita, quasi all'eccesso, per dare corpo alla morbosa passione che travolge Don José e lo porta all'omicidio. Bizet si affida al genere dell'*opéra-comique* per rappresentare un dramma e si spinge ancora più oltre nel suo lavoro sulle sonorità esotiche, esaltando per giunta una protagonista dalla moralità incerta: Tutto questo fa sì che *Carmen* suoni come una provocazione rivolta al pubblico francese del 1875. Dare scandalo era forse un modo di forzare il destino per questo compositore virtuoso, che la stampa dell'epoca si ostinava a classificare come «wagneriano» e «sinfonista»: in altre parole, un membro della nuova generazione asservita alla Germania conquistatrice che aveva messo in ginocchio la Francia.

La tiepida accoglienza della prima parigina, replicata 48 volte a partire dal marzo 1875, lasciò peraltro il posto al trionfo internazionale. L'opera circolò in una versione in cui i dialoghi

parlati erano stati sostituiti dai recitativi di Ernest Guiraud. Vienna, Bruxelles, Anversa, Budapest, Liegi, San Pietroburgo, Stoccolma, Londra, Dublino, New York, Filadelfia, Chicago, Melbourne, San Francisco... in cinque anni l'opera fece il giro del mondo, e la ripresa a Parigi nel 1883 segnò il suo ingresso definitivo nel repertorio: nel 1904 all'Opéra-Comique ne fu addirittura celebrata la millesima rappresentazione. Poco amata al suo debutto, nel xx secolo *Carmen* divenne una colonna portante della programmazione operistica mondiale.

