

# Carmen non è un'operetta

Di Giorgio Gervasoni

*Dal Verismo delle edizioni in italiano al ritorno all'originale attraverso lo snodo dell'edizione diretta da Karajan*

Una scena dell'allestimento di "Carmen", firmato da Emma Dante (Foto Brescia/Amisano)

Mario Del Monaco (Don José), cantò "Carmen" alla Scala nel '59 e nel '63 (Foto Piccagliani)



“L a serata di Santo Stefano, alla Scala, non ha mancato, neppure quest'anno, alla sua abitudine di radunare un pubblico numeroso, scelto, ma armato fino ai denti di una severità implacabile..... Aggiungasi la mancanza del solito ballo, gravissima per coloro che adorano più le gambe che la gola... Ora, in tutte queste cattive disposizioni preconcette, ce n'è una che la più sbagliata non si può immaginare, ed è quella che la *Carmen* sia quasi un'operetta, e quindi non adatta alle massime scene, mentre invece è un'opera bella e buona, alla quale è toccata la stessa sorte del *Faust* con meriti per lo meno uguali... Molti negano alla *Carmen* la sua vera e solida importanza, perché i protagonisti non sono sovrani o principi, nemmeno marchesi o conti, ma semplicemente soldati, e la prima donna, dominante tutto il dramma, non è che una donna volgare del popolo, come l'ha così ben delineata il Mérimée, nel racconto che ha servito di schema ai bravissimi poeti francesi, i quali ne cavarono un libretto dei più belli,..... una vera gemma in mezzo ai brutti ciottoli che toccano a musicare ai poveri maestri di oggi.

Così il critico de 'La Perseveranza' dava conto del debutto scaligero di *Carmen*, serata inaugurale del 26 dicembre 1885 dieci anni dopo il battesimo parigino all'Opéra-Comique. Dalla portata delle recensioni sembra che nessuno degli interpreti, sotto la direzione di Franco Faccio, si fosse particolarmente distinto. Non la protagonista, Virginia Ferni Germano, vittima "di una indisposizione tormentosa", non il Don José del tenore spagnolo Fernando Valero anch'esso poco brillante, nemmeno l'Escamillo del baritono Francesco Pozzi troppo tenorile e poco vigoroso per la tessitura piuttosto bassa del torero. L'unica a meritare elogi, la Micaela di Ernestina Bendazzi Secchi cui Bizet aveva regalato l'aria più melodiosa ed orecchiabile insieme alla tenorile romanza del fiore. L'opera torna per una fuga-

ce apparizione l'anno seguente, ma la seconda recita viene sospesa dopo il terzo atto per le ripetute contestazioni all'indirizzo del baritono Gualtiero Pagnoni, torero dimezzato.

Ci vuole il ventinovenne Arturo Toscanini, con l'inaugurazione del 19 dicembre 1906, perché il pubblico scaligero, nell'arco delle quattordici rappresentazioni, possa acquisire maggior familiarità con l'opera di Bizet. Gli interpreti sono di tutto rispetto: Maria Gay, esuberante catalana, è Carmen, Giovanni Zenatello, destinato a divenire suo partner anche nella vita, impersona il brigadiere dei Dragoni e il baritono Giuseppe De Luca il torero Escamillo. Nel '24, in due tornate affidate a Vittorio Gui, sono rimarchevoli due figure tenorili di spicco come Miguel Fleta e Giulio Crimi, due pure le protagoniste Gabriella Besanzoni e Giuseppina Zinetti.

Ha inizio nel '35 la fortunata stagione scaligera delle *Carmen* di Gianna Pederzini, mezzosoprano dal colorito chiaro dotata di spiccate risorse sceniche, in grado di mettere a fuoco una Carmen insinuante, proterva e patetica secondo la definizione che di lei fornisce Celletti ne *Le Grandi voci*. I Don José che le cantano accanto si chiamano Francesco Merli, Giovanni Voyer, Beniamino Gigli e Galilano Masini.

Fin qui eseguita nella versione italiana di Antonio de Lauzières che sfoderava perle linguistiche del tipo "Il fior che avevi a me tu dato", *Carmen* alla Scala giunge ad una svolta decisiva e saliente, in una edizione di riferimento in lingua originale, il 18 gennaio 1955 quando a salire sul podio è Herbert von Karajan nella duplice veste di direttore e regista. Vocalmente impeccabile, pur privilegiando del personaggio della gitana il coté lirico rispetto a quello drammatico è Giulietta Simionato, dotata di grazia scenica e di spiccata sensibilità teatrale.

E' davvero un anno d'oro il 1959 quando, accanto alla Giulietta na-

zionale, nel ruolo di Don José si avvicendano le eccellenze del Gotha tenorile, Franco Corelli, Mario Del Monaco, Giuseppe Di Stefano ciascuno a suo modo portatore di grandi valori. Lo sappiamo, la palma spetta a Corelli, irraggiungibile per temperatura drammatica, brunitura del timbro, eloquenza di fraseggio, per farne il numero uno basterebbe sentirlo filare nell'aria del fiore quel la bemolle acuto attaccato a piena voce e via via smorzato magistralmente.

Com'era bella e lucente nella sua ricchezza dinamica e nelle sfumature autenticamente francesi la *Carmen* di Georges Prêtre di cui abbiamo esperienza diretta nell'allestimento firmato da Pier Luigi Samaritani, regia di Mauro Bolognini. Il protagonismo di Fiorenza Cossotto era soprattutto incentrato sulla bellezza del suono e la lucentezza di un timbro verace di mezzosoprano, nel '72, accanto a Viorica Cortez, interprete vibrante, nel corso di una serata emozionante non priva di incidenti, si esibiva, nel ricordo di un glorioso passato, un beniamino dei milanesi come Giuseppe Di Stefano. Un canto del cigno. La ripresa di due anni dopo, sempre con la Cossotto, vedeva l'alternanza di due magistrali Don José tra loro lontani anni luce, Nicolai Gedda e Plácido Domingo, due interpretazioni da manuale.

L'aureo capitolo di Abbado alla Scala sta per chiudersi definitivamente nel 1984 quando firma con dieci rappresentazioni di *Carmen* il suo ultimo 7 dicembre. Shirley Verrett, nobilissima cantante interprete, si esprime da par suo prevalentemente attraverso le ragioni del canto, Domingo ha il fuoco e la comunicativa di sempre, Piero Faggioni, geniale regista scenografo parte direttamente da Mérimée ed è avvincente il suo raccontare.

Una tinta cupa, le pareti color ruggine, scene firmate Richard Peduzzi, l'atmosfera densa dei colori tetri e disperanti della tragedia, nella regia psicanalitica di Emma Dante. E' il 7 dicembre 2009,

## Intervista a Massimo Zanetti

**Q**uale edizione di *Carmen* sceglierete e quale tra le diverse edizioni dell'opera di Bizet gode maggiormente del suo favore?

“Lo spettacolo che andrà in scena a Marzo del prossimo anno, consiste nella ripresa della produzione di *Carmen* fatta per l'inaugurazione scaligera del 2009, con la regia di Emma Dante e la direzione del maestro Daniel Barenboim, che optarono per l'edizione originale dell'opera, con i recitativi parlati, così come venne rappresentata la prima volta all'Opéra Comique nel Marzo del 1875, con Bizet ancora in vita (e così come venne fatta in Scala nelle precedenti due produzioni, quella di Karajan e quella di Abbado).

Solo pochi mesi dopo, avvenuta la prematura scomparsa del giovane compositore, Guiraud ne musicò i recitativi, così da permettere il debutto dell'opera a Vienna, trasformando di fatto l'essenza stessa della composizione, che da Opéra Comique – sebbene con mutazioni e trasformazioni al suo interno – diventava grand Opéra, o più propriamente tragédie Lyrique.

L'edizione originale è quella che personalmente prediligo, che meglio ci fa conoscere le reali intenzioni di Bizet nella sua ricerca di una forma espressiva che andasse al di là delle forme, dei luoghi prestabiliti, dei generi, e che ci fa così fortemente rimpiangere l'aver perso un tale genio in così giovane età”.

**Che cos'è *Carmen*: un'opera verista, un'opera francese che**



la *Carmen* secondo Barenboim dispiega tempi larghi e solenni, un respiro quasi beethoveniano, una meraviglia la cura per il fatto timbrico. L'ispanità è lontana. I punti di forza sono racchiusi nell'eccellente Don José di Jonas Kaufmann, e nella vocalità fresca e generosa dei 25 anni di Anita Rachvelishvili.

**una prassi esecutiva ha trasformato?**

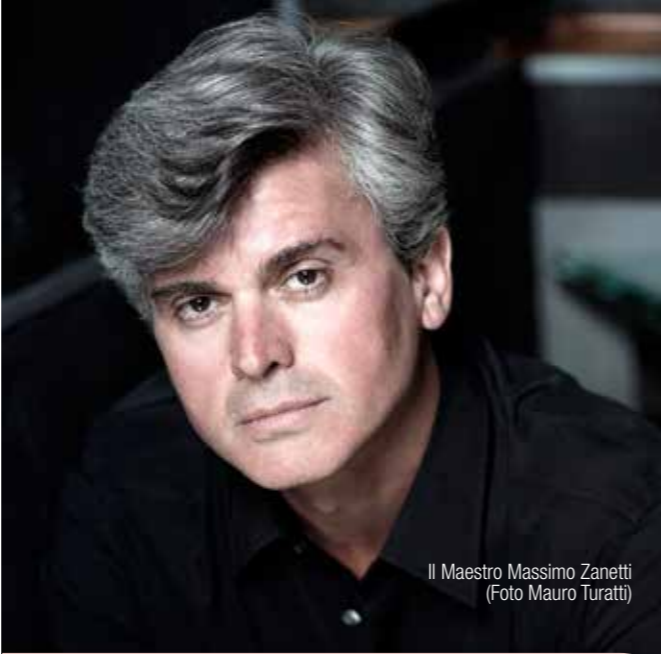
“Pur nella descrizione realistica del personaggio di *Carmen* – personaggio “simbolo” e non stereotipo -, non mi sembra si possa parlare di opera verista: manca la contemporaneità, l'attinenza con la vita di tutti i giorni, l'incalzare della vicenda drammatica, quasi “cronaca”.

In *Carmen*, la parte folcloristica musicale, è importante tanto quanto quella drammatica, c'è un aspetto di leggerezza in *Carmen* che non va sottovalutato e che ha davvero poco a che fare con le tinte fosche del verismo tout court.

Crede che l'intento di Bizet fosse quello di creare un'opera tipicamente francese, destinata ad un pubblico francese – quello borghese, a cui l'opera comique era indirizzata -, seppur sapientemente intrisa dello spirito spagnolo, il folclorismo e l'esotismo dei luoghi in cui si svolge l'azione. E' chiaro che la forza prorompente di questa concezione, porti Bizet a scardinare le forme precostituite sia dell'opéra comique che quelle del melodramma tradizionale, basti pensare alla concezione conferita alla donna descritta da Bizet, eroina trasformata da soggetto passivo ad attivo ed indipendente. Oppure alla ferma volontà di apportare un finale tragico, contrario alla prassi dell'opéra comique”.

**Nel dirigere *Carmen*, qual'è il problema maggiore: il ritmo narrativo, la ricchezza dell'orchestrazione, l'individuazione di una tinta particolare?**





Il Maestro Massimo Zanetti  
(Foto Mauro Turatti)

Marzo 22, 24, 28 - Giugno 4, 6, 9, 13, 16

### CARMEN

Musica di Georges Bizet – Libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halevy

Direttore Massimo Zanetti - Regia Emma Dante - Scene Richard Peduzzi

Interpreti Elena Garanca, Anita Rachvelishvili, Elena Mosuc/Nino Machaidze, Hanna Hipp, José Cura/Francesco Meli, Artur Rucinski, Alessandro Luongo, Michal Partyka

Certamente Verdi e Puccini sono nel mio sangue, a loro sarò sempre fedele, anche perché il cammino della conoscenza dei loro rispettivi capolavori è infinito, non basta una vita per anche solo cominciare a coglierne appieno profondità ed intenti.

Ma non appena mi sarà possibile, vorrei continuare ad approfondire lo studio del repertorio tardo-romantico tedesco e francese”.

“Direi un po’ tutte queste cose... è una partitura di somma bellezza, profondità ma anche leggerezza, in cui la musica segue e traccia l’evoluzione dei personaggi ed ha, come detto in precedenza, quella straordinaria capacità di evocare non solo sentimenti ma anche luoghi, colori, profumi. Certo un direttore d’orchestra può, per scelta, privilegiare una o più di queste componenti: ideale sarebbe riuscire ad esprimerle tutte nel modo più naturale possibile, senza forzature ed esagerazioni. Insomma la Carmen perfetta... un sogno temo non raggiungibile”.

**Quale ritiene essere il tipo di voce più adatta per Carmen (un mezzosoprano puro oppure un soprano o un mezzosoprano/contralto) e per Don José?**

“Sì direi un mezzosoprano puro, con una zona acuta sicura, e dotato di un timbro caldo, avvolgente, sensuale, che sa al contempo cogliere tutte le pieghe drammatiche e di tensione emotiva che il personaggio richiede. Analogamente per Don José, la parte lirica e quella drammatica devono convivere, in un gioco continuo di contrasti e contrapposizioni”.

**A quali ambiti del repertorio lirico vanno le sue preferenze e per quali motivi?**

“Negli ultimi 15 anni di carriera e di frequentazioni dei più importanti Teatri Internazionali, mi sono trovato ad affrontare soprattutto il repertorio della seconda metà dell’800 italiano, ma ho fortunatamente avuto la possibilità di addentrarmi anche nel repertorio francese, ad esempio proprio con Carmen – alla Semperoper di Dresda ed allo Staatsoper d Berlino -, con Pélleas et Melisande, od a quello tedesco con Wagner - Der Fliegende Holländer -, Strauss –Salome-, così come con Mozart ne “Le nozze di Figaro”, e sono molto felice di poter debuttare Don Giovanni allo Staatsoper di Berlino nella prossima stagione.

## Alla ricoperta della vocalità di Don José

A Venezia, dov’è in scena l’inaugurale *Simon Boccanegra*, Francesco Meli, nel nobile ruolo di Gabriele Adorno, si misura con Verdi. Ha iniziato il suo percorso come lirico purissimo, quasi da tenore di grazia, quindi partendo da Nemorino ed Ernesto, nell’arco di poco tempo, ha sfidato in sequenza ruoli sempre più forti e drammatici sino al Manrico del *Trovatore* e, appunto, al Don José che interpreterà alla Scala la primavera prossima a fianco di Anita Rachvelishvili.

**Qualcuno ritiene che Lei abbia esagerato. Cosa ne pensa?**

“Ho sempre sostenuto che certi ruoli sono stati erroneamente considerati appannaggio del tenore drammatico, ma se cerchiamo di risalire alle origini storiche, alle fonti originarie di queste opere, non lasciandoci condizionare dalle consuetudini esecutive radicate negli anni cinquanta del novecento, osserviamo che sono quasi tutte modellate per tenori non più che lirici, anzi spesso di estrazione belcantistica. Verdi, ad esempio, per un ruolo ritenuto altamente drammatico come Alvaro nella *Forza del destino*, prediligeva Mario Tiberini il quale 10 anni prima, e non trenta, cantava la *Semiramide* di Rossini. E questo è davvero un salto da una parte all’altra dell’universo. Quindi la verità storica e vocale è che questi ruoli sono molto più lirici di quanto non si creda”.

**Questo vale anche per il ruolo di Don José?**

“Carmen proviene dall’*Opéra Comique*, un genere di teatro musicale nel quale tutto c’era tranne che il verismo. Nella tradizione esecutiva Carmen è stata inclusa suo malgrado entro i confini del verismo, in realtà è legatissima all’opera francese così come lo sono le opere di Massenet e Gounod”.

**Anche nel terzo atto quando Don José prorompe nelle terribili perorazioni del tipo “Je te tiens fille damnée”?**

“Anche qui riflettiamo sul fatto che l’orchestra non è poi così prepotente come vogliamo che sia invece la voce in questo punto, e comunque essere un tenore lirico non esclude la possibilità di imprimere forza drammatica a certe frasi. Roberto Alagna disse in un’occasione che i tenori lirici sono più fortunati degli altri perché hanno un repertorio vastissimo che può spaziare dai Pescatori di perle fino alla *Turandot*, mentre un tenore leggero o un tenore drammatico sono più vincolati, è ovvio. A questo proposito pensi che Nicolai Gedda ad esempio è stato uno dei più grandi Don José della storia”.

**Certo, ascoltai Gedda proprio alla Scala nel 1974, per la seduttiva direzione di Georges Prêtre ed in alternanza con Plácido Domingo.**

“Lo stesso Domingo, poi conclamato come tenore drammatico o

lirico spinto, era invece un tenore lirico pieno con la possibilità di dare un accento più forte, ma l’essenza vocale era quella di un lirico puro. Posseggo una meravigliosa registrazione di Carmen cantata da Léopold Simoneau, un tenore quasi falsettista, cantava Mozart a mezza voce, cantava la Carmen come va cantata, con un centro importante e con gli acuti dove sono richiesti senza essere prepotentemente stentoreo, legato ad una vocalità solo esteriore e di maniera. Don José è un ruolo dalle moltissime sfaccettature, dai numerosissimi timbri. Bizet scrive un’infinità di cambi di dinamiche, perciò la tavolozza dei colori è vastissima, un tenore lirico spinto non è in grado di rispettare questo tipo di scrittura, mentre un lirico puro sì, più morbido dove serve, più drammatico dove la tragedia incalza”.

**Questa edizione milanese dell’opera di Bizet che vidi nel dicembre 2009, per la regia di Emma Dante e le scene di Richard Peduzzi, presenta una Carmen “altra”, molto diversa rispetto ai modelli abituali, una Carmen ossessiva e psicanalitica dominata dai colori scuri e dalla quale sembra bandita ogni ispanità. Lei conosce questa produzione. Qual è il suo atteggiamento nei confronti di certe operazioni registiche?**

“Conosco pochissimo questa edizione di Carmen. Come musicista amerei che la regia rispettasse quello che accade nella storia; ciò non esclude che possano esserci degli stravolgimenti. L’importante è che i rapporti fra i personaggi ed i loro caratteri rimangano fedeli allo spartito, soprattutto a quello che la musica ci sta dicendo. Noi, purtroppo o per fortuna, abbiamo un padrone che si chiama musica e ci dice quello che stiamo provando in quel momento. La musica è un vincolo che ci aiuta moltissimo e che ci indica la strada da percorrere. La Carmen di Genova (ndr: situata a Cuba per la regia di Davide Livermore) era stravolta nell’ambientazione, tuttavia non c’era nulla che andasse contro la verità teatrale e musicale dell’opera”.

**Tra gli impegni presi dal nuovo sovrintendente e direttore artistico Pereira c’è quello di far tornare alla Scala molti artisti che per vari motivi se ne erano tenuti lontani. Lei manca da sei anni.**

“Dopo la *‘Maria Stuarda’* del 2007 ed il *‘Rosenkavalier’* dell’anno successivo non ho più cantato alla Scala per una ragione semplicissima: la direzione del teatro non mi voleva. Non le so spiegare i motivi, in tutta sincerità non li conosco neanche io. Sta di fatto che durante la gestione Lissner il teatro non era interessato alla mia persona. Con l’arrivo di Pereira le cose sono cambiate: ne sono felice perché la Scala è il teatro dove forse ho cantato di più sin dagli inizi della mia carriera e che si è accorto di me quando ero ragazzo”.

**Non teme che il suo ritorno con questo ruolo “drammatico” nell’immaginario dello spettatore possa offuscare la sua estrazione belcantistica?**

“Mi piace trasfondere in questi ruoli quello da cui provengo, ciò che è stata la mia scuola, cioè il belcanto. Anche in Don José. In una parola, tutta l’opera dovrebbe essere belcanto nel senso letterale del termine. Amo andare controcorrente, sono convinto che anche Andrea Chénier, Pagliacci e *Cavalleria rusticana* vadano proposti con una linea di canto vicina a quella di Bellini, senza birignao. Verismo è un termine che mi sta antipatico, non come repertorio e non per quello che rappresenta nella storia della musica, solo come termine in sé, fai del verismo e allora vuol dire che puoi gridare a squarciagola. Bisogna dar voce all’interiorità di questi personaggi in una maniera meno stentorea. Fedeli alla verità dello spartito”.

## Il ritorno di José Cura alla Scala

Versatile, eclettico, istrionesco e comunicativo, José Cura, tenore, direttore d’orchestra e di coro, argentino con nonna piemontese, scrittore alla bisogna, ama raccontarsi ed è capace di ridersi addosso. Non disdegna una lucida ironia, riesce perfino ad essere spavaldo, ma di una spavalderia che non ti allontana. Alla Scala debutta trentacinquenne nel 1997 come Enzo Grimaldo nella *Gioconda* e ci torna nei due anni successivi per *Manon Lescaut* e *Forza del destino* entrambe dirette da Riccardo Muti. Nel 2011 è la volta di *Pagliacci*, una direzione ricercata, nobilmente antiverista, di Daniel Harding. A proposito di queste tre domande flash mi raccomanda sorridendo “per favore non accorciare o cambiare, perché ogni parola è stata scelta con cura...”

**Nella primavera prossima per la sua rentrée milanese a quattro anni da quei Pagliacci Lei si propone come Don José, un ruolo tenorile tra i più sfidanti ed impegnativi, un manifesto del melodramma. Qual è il suo sentimento?**

“Ritornare in Scala è sempre un evento. Don José è un ruolo nel quale mi sono sempre trovato a mio agio per vocalità e per personalità. Si dimentica spesso che questo “soldato per necessità”, sebbene canti una suadente musica francese, è un basco “testa calda”, che sfugge alla legge del suo paese per aver commesso non uno, ma ben due omicidi. A mio modo di vedere, il personaggio è molto lontano dal cliché infantiloide, da ragazzino immaturo e manipolabile con cui lo si vuole identificare. Quella tra Carmen e José è una lotta tra due testardi irredimibili: lei rivendica una libertà mal intesa basata non solo nel far quello che a lei pare e piace, ma farlo malgrado il suo atteggiamento faccia soffrire gli altri, e lui, da macho complessato quale è, non sopporta di essere contraddetto, soprattutto se ridicolizzato in pubblico, e reagisce, ogni volta che ciò si verifica, uccidendo chi l’ha offeso. L’amore, inteso come sentimento positivo ed encomiastico, non c’entra nulla nella loro relazione. L’uso della parola “amore”, nel contesto dell’epoca (vedi anche *Samson et Dalila*), deve essere inteso come un eufemismo di sesso”. **L’edizione milanese per la regia di Emma Dante e le scene di Richard Peduzzi, che vidi nel dicembre 2009 e che viene ora ripresa, presenta una Carmen molto diversa rispetto ai modelli abituali, una Carmen ossessiva e psicanalitica dominata dai colori scuri e dalla quale sembra bandita ogni ispanità. Lei conosce questa produzione e cosa ne pensa?**

“Non conosco la produzione, ma conosco, e molto bene, sia il libretto sia la partitura: debuttai Carmen prima come direttore che come cantante, nel lontano 1985... Dunque, se il concetto è intelligente e le richieste ben fondate, sono pronto a tutto per metter ciò che di mio serve tanto al regista quanto ai colleghi.

In questo caso, e a proposito di colleghi, sono molto contento di affiancare la mia amica Elena Garanca nel suo debutto milanese”.

**Lei è un illustre cantante invitato nei maggiori teatri del mondo, alla Scala le sue presenze finora si sono limitate a soli quattro titoli. Pensa che Pereira abbia ragione quando dice che certe reazioni del loggione hanno tenuto lontani dalla Scala molti artisti di pregio?**

“Oddio... non lo so. Io non ho mai rifiutato un invito per cantare in Scala. Certo, che il loggione non sia particolarmente accomodante aggiunge pressione al fatto di salire sul mitico palco. Ma, personalmente, ho sempre trovato che tante delle persone che, per qualche ragione, avevano fischiato alla prima, sono venute a salutarmi dopo l’ultima recita, chiedendomi di tornare presto. In questo senso, non mi è molto chiaro se sia meglio essere fischiato piuttosto che non esserlo... Dico questo perché, essendo la lista degli “apparentemente contestati” così illustremente incastonata da nomi come