



Venezia, Teatro La Fenice - Carmen

Author : Roberto Mori

Date : 26 Marzo 2017

Di esegesi banali **Carmen** ne ha sopportate parecchie. A partire da quelle che vedono nella protagonista l'incarnazione di un femminismo *ante litteram*. Oggi, poi, per chi segue i dettami del politicamente corretto è quasi impossibile considerarne una riproposta teatrale senza guardarla attraverso le lenti di tematiche contemporanee quali la violenza sulle donne, il femminicidio, o l'alterità etnica e razziale. In compenso, il capolavoro di **Georges Bizet** ha avuto la fortuna non da poco di piacere a Friedrich Nietzsche, al quale dobbiamo riflessioni tanto sintetiche e lapidarie quanto pregnanti e profonde. Per il filosofo Carmen è l'incarnazione di una pulsione dionisiaca che emana dalla forza caotica della vita e si esprime nella musica. È l'espressione di un gioioso immoralismo che esalta l'amore e la libertà, l'attaccamento alla terra, la fatale accettazione della morte come proprio destino, a cui Carmen va incontro per affermare il diritto ad amare senza subire imposizioni. Non più l'amore di una "vergine superiore", ma l'amore finalmente "ritradotto nella natura" e, ancora, "l'amore come *fatum*, come fatalità, cinico, innocente, crudele".

Da questo punto di vista, bisogna dare atto a **Calixto Bieito**, regista dell'ormai "classico" allestimento nato al Festival di Peralada e rielaborato per il Liceu di Barcellona, poi portato a Palermo e quindi a Venezia, dove ora viene riproposto per la terza volta alla Fenice, di saper cogliere l'essenza più autentica di una tragedia oscura, bruciante, individuale. Bieito ambienta la storia nella fase conclusiva del regime franchista e sceglie come cornice l'enclave spagnola di Ceuta in Marocco: una terra di confine quasi sospesa nello spazio e nel tempo. Frontiera fisica, sociale, emozionale, ripulita da ogni residuo folcloristico.

La scena è pressoché vuota: un pennone con la bandiera della Spagna e una cabina telefonica – unico mezzo di contatto con il resto del mondo – ci introducono in un'atmosfera militare brutale, capace di scatenare, oltre a nonnismo e violenza, la lussuria più sfrenata, un'energia sessuale cruda e intensa che ha il sapore della voluttà autodistruttiva della guerra. Gli esseri umani diventano oggetti da calpestare, le donne merci da usare per gratificazioni carnali. Il sesso casuale e frenetico tra soldati e sigaraie spesso passa il segno e si trasforma in perversione e violenza, rivelando un desolante vuoto morale.

Non meno degradato e corrotto il mondo degli zingari contrabbandieri, che trasportano le loro merci in sgangherate Mercedes anni Settanta. Carmen non sembra molto diversa dalle altre donne. Non è necessariamente più coraggiosa o spregiudicata. Nell'ottica di Bieito non sussiste nemmeno una contrapposizione con Micaela, che da personaggio "positivo" – simbolo di un anelito verso la purezza dei sentimenti tipico dell'amore borghese – diventa una donna sensuale, consapevole di sé, capace di tenere testa ai militari assatanati, di lottare con astuzia per riconquistare Don José, fino a irridere le furie anarchiche della rivale.

In un simile contesto, dove perfino Escamillo perde ogni tratto eroico e diventa un boss del contrabbando, Carmen è, come gli altri, una vittima dell'emarginazione e dell'oppressione



sociale/militare che all'inizio reagisce selvaggiamente e quasi inconsciamente, salvo poi acquistare poco a poco chiarezza di sé e scegliere con coerenza il destino di morte. Di fronte alle pretese dell'amore malato di Don José difende il suo diritto alla vita interiore e alla libertà con fede morale pari a quella di Don Giovanni di fronte alle imposizioni di pentimento del Commendatore. Carmen non muore perché sfida la legalità o i limiti delle convenzioni sociali, ma perché sfida se stessa, in un tentativo di realizzarsi che conduce, come spesso accade, alla tragedia. È proprio per questo motivo che Nietzsche le attribuisce la statura di un'eroina greca.

Questa capacità di toccare il nucleo tragico di *Carmen* fa passare decisamente in secondo piano il fatto che Bieito riproponga nello spettacolo alcuni suoi *cliché*, o qualche idea meno valida di altre. A parte il fatto che anche le soluzioni più discutibili sono realizzate con esemplare tecnica teatrale, non mancano momenti di grande ispirazione e poesia visiva, come la coreografia del ragazzo nudo che, all'inizio del terzo atto, volteggiava sinuoso in un'atmosfera lunare mimando i gesti di un torero. Reminiscenza di una Spagna da leggenda e ormai perduta, evocata nelle scene di **Alfons Flores** anche da un altro elemento: la grande sagoma del toro di Osborne, che nel quarto atto si schianta in palcoscenico e viene portata via per far posto all'eccitazione della folla esultante, a una festa che accresce solo la solitudine di chi, in uno spazio scenico alla fine del tutto vuoto, si condanna liberamente a un istinto di morte.

La cornice orchestrale, in questa ripresa, si lega bene con la visione scabra e violenta di Bieito: **Myung-Whun Chung** dispiega infatti a piene mani colori roventi, ritmi vorticosi, sensualità e tensione drammatica. La sua lettura non insegue la levità e lo *charme* della tradizione francese, sembra più incline al vitalismo e alla carica passionale della concezione interpretativa italo-spagnola. Certo, ricordando sempre Nietzsche, secondo il quale la musica di Bizet è non solo "malvagia e fatalistica" ma anche "raffinata", e considerato che la strumentazione di *Carmen* è sgargiante ma allo stesso tempo leggera, qualche finezza in più me la sarei aspettata da Chung. Nondimeno la sua direzione è estranea a qualsiasi sovrastruttura verista e, pur nel quadro di una visione drammatica incandescente e unitaria, non rinuncia alla varietà di toni, timbri, colori, e nemmeno a qualche aerea trasparenza. La portata sinfonica di alcune pagine è inoltre garantita. Chung, insomma, si conferma un eccellente concertatore: con lui l'orchestra è sempre vitale ed espressiva; i frequenti contrasti dinamici e agogici sono capaci di vivificare realmente il fraseggio, e rappresentano di conseguenza un indubbio stimolo per i cantanti.

Quella che più si avvantaggia della concertazione di Chung è la protagonista. Ricordo che nel 2010, a Rovigo, al suo debutto italiano in *Carmen*, **Veronica Simeoni** cantava con correttezza ma espressione piuttosto generica. Nel 2013, in un'altra ripresa dell'allestimento di Bieito alla Fenice, il personaggio risultava più approfondito nel fraseggio, ma dal punto di vista scenico non reggeva il confronto con quello tratteggiato l'anno precedente sempre a Venezia dalla Monzon, mediocre vocalmente ma strepitosa nella recitazione. In questa occasione, la Simeoni è non solo più padrona del ruolo sotto il profilo teatrale, ma, stimolata dalla direzione di Chung, esibisce un fraseggio analitico, una varierà appagante di accenti e di inflessioni e quindi una più spiccata personalità. Peccato che alla maturità interpretativa si opponga una fonazione disomogenea: oltre a emissioni non sempre pastose e rotonde al centro, si nota in particolare la tendenza a ingrossare



i suoni nella salita agli acuti che, soprattutto nel primo atto, risultano leggermente calanti.

Nei panni di Don José, **Roberto Aronica** utilizza un ventaglio di coloriti e modulazioni non molto ampio: nei momenti lirici denota una marcata avarizia di sfumature, mentre nel fraseggio non è estraneo a qualche tentazione verista. Il tenore compensa comunque questi limiti con il vigore e l'intensità nervosa delle frasi declamatorie, esibendo una buona tenuta drammatica e una efficace comunicativa nei finali del terzo e quarto atto.

Quanto a **Vito Priante**, un valido baritono che ho avuto modo di apprezzare in Donizetti e soprattutto in alcuni ruoli mozartiani, qui mi sembra fuori ruolo. Pur cantando bene, gli mancano infatti diverse prerogative per essere un convincente Escamillo: la voce risonante, il vigore, la spavalderia, il fraseggio incisivo.

Conferma positiva, quindi, per la prova di **Ekaterina Bakanova**, una Micaela dal timbro gradevole, per lo più corretta nell'emissione, volitiva e di bella presenza. Discontinua infine la pattuglia delle parti di contorno: si distinguono la Frasquita fresca e duttile (pur con qualche tensione negli acuti) di **Claudia Pavone**, la corretta Mercédès di **Laura Verrecchia** e l'efficace Moralès di **Francesco Salvadori**. Bene il coro diretto da **Claudio Marino Moretti**. [Rating:3.5/5]

Teatro La Fenice – Stagione lirica e balletto 2016/17

CARMEN

Opéra-comique in quattro atti di Henri Meilhac e Ludovic Halévy

*Libretto e musica di **Georges Bizet***

*Don José **Roberto Aronica**
Escamillo **Vito Priante**
Le Dancaire **Armando Noguera**
Le Remendado **Loïc Félix**
Moralès **Francesco Salvadori**
Zuniga **Matteo Ferrara**
Lillas Pastia **Cesare Baroni**
Carmen **Veronica Simeoni**
Micaëla **Ekaterina Bakanova**
Frasquita **Claudia Pavone**
Mercédès **Laura Verrecchia***

*Orchestra e coro del Teatro La Fenice
Direttore **Myung-Whun Chung**
Maestro del coro **Claudio Marino Moretti**
Piccoli cantori veneziani diretti da **Diana D'Alessio**
Regia **Calixto Bieito**
Scene **Alfons Flores**
Costumi **Mercé Paloma**
Luci **Alberto Rodriguez Vega**
Venezia, 24 marzo 2017*

