

# Firenze, Teatro del Maggio – Carmen

Nella nuova messinscena di **Leo Muscato** al **Teatro del Maggio**, alla fine **Carmen** avrebbe dovuto sparare a Don José. Un clamoroso gesto di ribellione contro il femminicidio, compiuto in nome della sensibilità di oggi applicata alle storie di ieri. Un finale politicamente corretto, che prometteva di segnare una svolta, se non proprio un punto di non ritorno, nell'interpretazione del capolavoro di **Bizet**.

Alla prima, invece, la pistola impugnata dalla "Carmen che non muore" s'è inceppata due volte e in pratica non si è capito bene come sia finita per il violento brigadiere. In pochi istanti, insomma, la tragedia è mutata in commedia, anzi in comica. Ironia della sorte? Giusta nemesi per una trovata che già da qualche giorno aveva scatenato feroci polemiche preventive? Comunque si voglia interpretare l'imprevista, beffarda cilecca, l'idea di promuovere le eroine della lirica a nuove vittime da salvare, in ossequio al neo femminismo *mainstream* che propugna la colpevolizzazione a prescindere del maschio occidentale, oltre che un nonsenso è un'impresa oggettivamente superiore alle capacità degli odierni registi. Tutto il melodramma ottocentesco riserva infatti alle sue protagoniste – mogli, amanti o figlie che siano – la gloria del sacrificio e della rinuncia. Con il romanticismo la violenza contro le donne viene di fatto estetizzata e alle protagoniste dell'opera seria non resta che soccombere e cantare la propria disfatta. Il palcoscenico diventa il luogo in cui il corpo della donna e il suo desiderio trovano espressione e si sublimano attraverso il canto. Ma nel luogo sociale e simbolico del teatro lirico, l'espressione delle aspirazioni femminili è destinata puntualmente alla sconfitta, a essere punita con la morte o, nella migliore delle ipotesi, a risolversi nella pazzia. Tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento le cose andranno pure peggio e la

misoginia e il sadismo verso le eroine operistiche raggiungeranno l'apice. A questo punto che cosa vogliamo fare? Censuriamo pure *Otello* e altri melodrammi di Verdi? Cambiamo i finali di Puccini e di buona parte delle opere veriste? Salviamo solo *Cavalleria rusticana* e i titoli in cui a morire ammazzati sono gli uomini?

Quanto a *Carmen*, si tratta di un'opera nomade e mutevole, come la sua protagonista, capace di suscitare una gamma ampia e fluida di significati. A seconda del contesto storico e culturale, il personaggio creato da Bizet e dai suoi librettisti viene recepito ora come diabolica *femme fatale*, ora come donna emancipata, a volte in entrambi i modi. Proprio questa duplice identità ha contribuito a garantire alla storia la sua forza, e dunque la capacità di sopravvivere ai cambiamenti interpretativi e ai diversi adattamenti in merito alle implicite questioni di genere, etniche e razziali.

*Carmen*, insomma, non ha bisogno di salvarsi. Se è vero che all'inizio agisce in modo selvaggio e quasi inconscio, a poco a poco acquista chiarezza di sé e sceglie con coerenza un destino di morte. Di fronte alle pretese dell'amore malato di Don José, difende il suo diritto alla vita interiore e alla libertà. *Carmen* muore non solo perché sfida la legalità e i limiti delle convenzioni sociali, ma soprattutto perché sfida se stessa, in un tentativo di realizzarsi che conduce, come spesso accade, alla tragedia. Non per niente Nietzsche le attribuisce la statura di un'eroina greca. Per il filosofo tedesco la sensuale gitana 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.

È evidente che se alla fine l'eroina uccide a pistolettate Don José, tutto crolla: *Carmen* perde la sua statura tragica e il mito scade a cronaca banale. Non so quanto Muscato sia davvero

convinto di questa sorveglianza punitiva nei confronti di un femminicidio operistico, tant'è vero che lui stesso ha riconosciuto che "il destino di morte di Carmen è il motore dell'opera". Sta di fatto che il finale previsto da questa sua regia risulta posticcio e ingiustificato rispetto alla costruzione complessiva dell'allestimento, che non riserva per il resto particolari sorprese.

L'idea portante è l'ambientazione della vicenda a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento in un campo rom presidiato dalle forze dell'ordine. All'inizio, dopo uno sgombero, i poliziotti manganellano i nomadi e, tra tutti, si distingue per particolare violenza Don José. Carmen, che lavora in una fabbrica vicina, abita in una delle roulotte sgangherate di quel campo, recintato da filo spinato e molto simile a un lager. Escamillo è uno zingaro divenuto toreador, tanto elegante e gentile quanto Don José è impulsivo e brutale. Con queste premesse e in questo contesto, adeguatamente ricreato dalle scene di **Andrea Belli** e dai costumi di **Margherita Baldoni**, lo spettacolo si svolge in modo funzionale e abbastanza prevedibile, tra dinamismo e momenti di staticità, tra reminiscenze di altri allestimenti (viene in mente soprattutto quello di Bieito), e qualche soluzione originale: penso alla corrida del quarto atto seguita dagli zingari alla televisione, mentre l'elegante duetto tra Carmen ed Escamillo si risolve in una conversazione telefonica. Dopo di che arrivano il drammatico duettone finale, i trenta secondi che avrebbero dovuto cambiare la storia dell'opera e, con le pistolettate a vuoto, anche una risata liberatoria.

Dal podio, **Ryan McAdams** offre una lettura della partitura decorosa e puntuale. È vero che a tratti manca di levigatezza e di finezza nei dettagli e non si può dire, inoltre, che in orchestra circoli molta sensualità. Tuttavia il fraseggio è mobilissimo e la tenuta professionale. Una direzione adeguata, a conti fatti, scorrevole e varia per il taglio nervoso e brillante dell'inizio, per le tinte morbide e i tempi a tratti

indugianti (*incipit* della "Chanson bohème" e preludio al terzo atto), per l'impeto impresso al tragico finale.

Il cast presenta due protagonisti collaudati. **Veronica Simeoni** è una Carmen poco sensuale nel timbro, oltre che nel tratteggio scenico voluto da Muscato. Rispetto ad altre occasioni, l'emissione risulta schiarita, soprattutto al centro, e sembra quasi di ascoltare un soprano. Per il resto, sussistono la consueta tendenza a ingrossare i suoni nella salita agli acuti e sparse disomogeneità vocali, riscattate tuttavia dal dominio del personaggio, dal fraseggio analitico e dalla varietà di accenti e inflessioni.

**Roberto Aronica** ripropone un Don José limitato sul versante lirico da suoni non sempre limpidi, specie nei tentativi di sfumare e rendere con morbidezza ed espressione varia il duetto con Micaëla e l'aria del fiore. Più efficaci e convincenti per squillo, vigore e intensità nervosa, le frasi declamatorie nei finali del terzo e quarto atto.

Come vuole anche la regia di Muscato, **Laura Giordano** propone una Micaëla tradizionale: fresca di sacrestia, dolce e devota. Lo fa con gradevolezza timbrica, emissione corretta e buona linea di canto. In sostituzione dell'indisposto Burak Bilgili, nei panni di Escamillo canta **Simone Alberghini**. Se l'aria del secondo atto lascia a desiderare per il timbro un po' irruvidito, a tratti opaco, il fraseggio poco incisivo e la spavalderia posticcia, nel corso della rappresentazione l'interprete risulta più convincente: certo non è questo il suo personaggio ideale, ma porta a termine la recita con professionalità e decoro. Nelle parti di fianco si segnala in particolare l'ineccepibile, ben timbrato Zuniga di **Adriano Gramigni**. Convincono anche **Dario Shikhmiri**, Le Dancaïre, **Gregory Bonfatti**, Le Remendado, e le funzionali Frasquita e Mercédès tratteggiate da **Eleonora Bellocchi** e **Giada Frasconi**.

Alla prima, acclamazioni per Laura Giordano, caldi applausi per gli altri interpreti. A Muscato e ai responsabili della parte visiva una parte del pubblico ha invece riservato, com'era nell'aria, contestazioni clamorose. [Rating:2.5/5]

Teatro del Maggio – Stagione 2017/2018

**CARMEN**

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

*dalla novella omonima di Prosper Mérimée*

*Musica di **Georges Bizet***

*Carmen **Veronica Simeoni***

*Micaëla **Laura Giordano***

*Frasquita **Eleonora Bellocci***

*Mercedes **Giada Frasconi***

*Don José **Roberto Aronica***

*Escamillo **Simone Alberghini***

*Le Dancaïre **Dario Shikhmiri***

*Le Remendado **Gregory Bonfatti***

*Zuniga **Adriano Gramigni***

*Moralès **Qianming Dou***

*Une merchande d'oranges **Ramona Peter***

*Un bohémien **Gabriele Spina***

*Lillas Pastia **Rufin Dho Zeyenouin***

*Orchestra, Coro e Coro della voci bianche del Maggio Musicale  
Fiorentino*

*Direttore **Ryan McAdams***

*Maestro del Coro e del Coro delle voci bianche **Lorenzo Fratini***

*Regia **Leo Muscato***

*Scene **Andrea Belli***

*Costumi **Margherita Baldoni***

*Luci **Alessandro Verazzi***

*Nuovo allestimento*

*Firenze, 7 gennaio 2018*



Photo credit: Pietro Paolini / TerraProject-Contrasto



Photo credit:  
Pietro Paolini  
/ TerraProject-  
Contrasto



Photo credit: Pietro Paolini / TerraProject-Contrasto



Photo credit:  
Pietro Paolini  
/ TerraProject-  
Contrasto



Photo credit: Pietro Paolini /  
TerraProject-Contrasto



Photo credit:  
Pietro Paolini  
/ TerraProject-  
Contrasto



Photo credit:  
Pietro Paolini  
/ TerraProject-  
Contrasto



Photo credit: Pietro Paolini /  
TerraProject-Contrasto





Photo credit: Pietro Paolini / TerraProject-Contrasto



Photo credit: Pietro Paolini /  
TerraProject-Contrasto