

Fondazione  
Teatro La Fenice di Venezia

Stagione 2012  
Lirica e Balletto

*Georges Bizet*

# CARMEN



---

FONDAZIONE TEATRO LA FENICE  
DI VENEZIA


# CARMEN

---

*opéra-comique in quattro atti*  
*libretto di Henri Meilhac e Ludovic Halévy*

*musica di* **Georges Bizet**

## **Teatro La Fenice**

giovedì 21 giugno 2012 ore 19.00 turno A *in diretta su*   
venerdì 22 giugno 2012 ore 19.00 fuori abbonamento  
sabato 23 giugno 2012 ore 19.00 fuori abbonamento  
domenica 24 giugno 2012 ore 17.00 turno B  
martedì 26 giugno 2012 ore 19.00 fuori abbonamento  
mercoledì 27 giugno 2012 ore 19.00 fuori abbonamento  
giovedì 28 giugno 2012 ore 19.00 turno E  
venerdì 29 giugno 2012 ore 19.00 fuori abbonamento  
sabato 30 giugno 2012 ore 17.00 turno C  
domenica 1 luglio 2012 ore 19.00 fuori abbonamento  
sabato 7 luglio 2012 ore 19.00 fuori abbonamento  
martedì 10 luglio 2012 ore 19.00 turno D  
giovedì 12 luglio 2012 ore 19.00 fuori abbonamento

---

La Fenice prima dell'Opera 2012 4



## Sommario

- 5 La locandina
- 7 «Le programme avec les détails»  
di Michele Girardi
- 13 Michele Girardi  
La libertà è un destino
- 27 Tommaso Sabbatini  
Metamorfosi di *Carmen* tra Parigi e New York:  
da Célestine Galli-Marié a Vicki Baum
- 45 *Carmen*: libretto e guida all'opera  
*a cura di* Emanuele Bonomi
- 153 *Carmen* in breve  
*a cura di* Gianni Ruffin
- 155 Argomento – Argument – Synopsis – Handlung
- 161 Emanuele Bonomi  
Bibliografia
- 171 *Dall'archivio storico del Teatro La Fenice*  
Sonzogno porta *Carmen* alla Fenice  
*a cura di* Franco Rossi
- 182 Biografie



Georges Bizet in un ritratto fotografico di Nadar (c. 1863).

## «Le programme avec les détails»

*Carmen* mi è sempre sembrato uno dei massimi capolavori del teatro di tutti i tempi. Teatro senza aggettivo: a valutarne la struttura originale, per come la lasciò Bizet morendo tre mesi dopo la prima, tanto teatro, nella migliore tradizione dell'*opéra-comique* parigino. C'è la musica, naturalmente, ed è tra le più belle, vive, ardite, ispirate e interessanti mai composte, ma c'è anche la parola: parola parlata, prosa, e di altissima qualità. Ne sono autori due fra i massimi genî del teatro satirico parigino nella seconda metà dell'Ottocento, Henri Meilhac e Ludovic Halévy, sovrani delle sale del secondo Impero e coautori di alcuni fra i maggiori capolavori di Offenbach, a cominciare dalla *Belle Hélène* (1864) per andare alla *Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867), fra le satire antimilitariste più corrosive d'ogni tempo. I due fantasiosi librettisti seppero 'teatralizzare' in modo perfetto la fonte romanzesca, tanto che in molti scorcî i protagonisti recitano direttamente le pagine di Prosper Mérimée, ma in molte circostanze fu lo stesso compositore che, spinto dalla sua immaginazione drammatica, forzò i suoi collaboratori a cambiamenti cruciali (come nel caso della *habanera*) o a fedeltà inaudite – per le convenzioni operistiche del tempo – allo spirito della scandalosa novella. Accanto ai dialoghi parlati, *Carmen* offre alla ricezione numeri peculiari dell'*opéra-comique*, come i *mélodrames*, in cui il parlato si sviluppa sopra un brano orchestrale, e annovera fra i ruoli del libretto originale, con il nome del relativo interprete, anche quello esclusivamente recitato di Lillas Pastia, una parte così sviluppata da richiedere un bravo attore caratterista.

La struttura che ho descritto, in aggiunta a una vicenda dirompente basata su personaggi del tutto anticonvenzionali, concorre a determinare una delle drammaturgie più singolari e sconvolgenti di tutti i tempi, declinata in *tableaux* visuali di grande potenza espressiva. La dimensione teatrale vi è accentuata dal concorso della musica di scena, categoria nella quale rientrano le *chansons* e tutte le altre forme cantate sul palco che affollano i due atti iniziali (dal coro di monelli a ritmo di marcia militare alla *habanera*, dalla *séguedille* alla *chanson bohème* fino alla canzone militare di don José, anticipata nel primo *entr'acte* e intonata dal tenore prima di uscire in scena, II.4). Il genere *opéra-comique* non era esportabile tale e quale fuori della Francia, e la morte prematura di Bizet, fra i lutti più gravi che la musica abbia mai subito, ha reso l'allestimento di *Carmen* un problema mai del tutto risolto. Una delle complicazioni principali era ben presente allo stesso compositore, che dopo il debutto ridusse l'opera, tagliando

e aggiustando molti scorci in nome di una sintesi drammatica più efficace. Qui pubblichiamo, a cura di Emanuele Bonomi, il testo della prima rappresentazione assoluta, con le varianti della partitura approntata dall'autore stesso prima di morire: quasi cento pagine a stampa!

I dialoghi declamati, oltretutto d'insolita ampiezza, non erano previsti al di fuori dell'Opéra-Comique, perciò il discepolo e amico di Bizet, Ernest Guiraud, li trasformò in recitativi musicati, e anche i registi che mantengono i parlati li accorciano comunque più o meno drasticamente. Il problema rimane in definitiva abbastanza insolubile, a cavallo dei generi. Di questa e di altre questioni relative alla fortuna di *Carmen* si occupa Tommaso Sabbatini nel secondo saggio di questo volume. Dopo aver individuato i motivi della stroncatura riservata dalla stampa parigina alla *première* di *Carmen* nella figura scandalosa dei protagonisti, e soprattutto della gitana immorale, Sabbatini valuta il ruolo delle prime interpreti nella ricezione della drammaturgia, a partire da Célestine Galli-Marié, per seguire con Gemma Bellincioni ed Emma Calvé, spingendosi negli Stati Uniti per incontrare Geraldine Farrar e Maria Jeritza, e chiudendo la sua indagine alla Komische Oper di Berlino Est nel 1949 con l'allestimento diretto da Walter Felsenstein, che ebbe il merito di sollevare la questione della versione da mettere in scena, restaurando i recitativi parlati di Bizet. La nuova traduzione tedesca del regista viennese fu adottata dal musicologo Fritz Oeser per la sua edizione 'critica' della partitura di *Carmen* (1964) che, pur «filologicamente disastrosa», ebbe tuttavia «il merito di scuotere dal torpore della routine i teatri occidentali», scrive Sabbatini. Eravamo sulle soglie della modernità, mentre ora possiamo contare su altre edizioni realmente critiche che ci consentono il ripristino di una *Carmen* d'autore, più recitata e decisamente lontana da effetti altisonanti e veristi cui ci hanno abituato generazioni d'interpreti.

In ogni caso, visto che la tradizione esecutiva ha sancito diverse declinazioni della drammaturgia, quel che conta è l'interpretazione del testo immanente. L'analisi della partitura che propongo nel saggio iniziale prende le mosse dal peana per *Carmen* che Nietzsche scrisse *contra* Wagner, con lo scopo di individuare i segni musicali del destino mortale che grava sulla protagonista. E di riflettere sul concetto di libertà, portata in trionfo nel finale secondo da Bizet: libertà di scegliere il proprio destino a qualunque costo. La musica indica il percorso con precisione sbalorditiva e innesca la miccia di un messaggio coraggioso, indirizzato al suo pubblico da un autore che espone i fatti e non giudica. Dunque un autore realista: speriamo che la lettura di questo «programme avec les détails» (come strilla uno dei venditori ambulanti di Siviglia all'inizio dell'atto quarto) possa illuminare qualche lato ancora oscuro di questo lucente capolavoro.

Michele Girardi

Scheda: 1/1

▸ [Scheda Unimarc](#) ▸ [Scarico Unimarc](#) ▸ [Scheda Marc21](#) ▸ [Scarico Marc21](#)

▸ [Export Endnote](#) ▸ [Export Refworks](#) ▸ [Citazioni](#) ☆ [Aggiungi a preferiti](#) ▸ [Permalink](#)

Livello bibliografico	Periodico
Tipo documento	Testo a stampa
Titolo	<b>La Fenice prima dell'Opera</b>
Numerazione	A.1, n. 0 (nov. 2002)-
Pubblicazione	Venezia : [s.n., 2002]-
Descrizione fisica	v. : ill. ; 24 cm
Note generali	<ul style="list-style-type: none"><li>- Periodicità non determinata</li><li>- Suppl. a "La Fenice : notiziario di informazione musicale e avvenimenti culturali della Fondazione Teatro La Fenice di Venezia"</li></ul>
Numeri	- [ISSN] 2280-8116