

Fragilità e violenza

Note drammaturgiche

Eroi vulnerabili

Si sono viste di frequente (quasi sempre) Carmencite forti, arroganti, seduttrici, manipolatrici, incarnazioni affascinanti dell'*animale* femminile. Ci si dimentica tuttavia una cosa: che la violenza, reale, estrema, del personaggio non può essere altro se non il riflesso di una fragilità altrettanto estrema. È proprio durante una situazione di pericolo che l'*animale* diventa più aggressivo. Carmen non è una giocatrice; ella è sinceramente, fortemente innamorata di José, ma sa, senza ombra di dubbio ed in ragione di un passato affettivo tormentato che per lei l'amore costituisce un pericolo. Se la passione di José nei suoi confronti non è totale ed infallibile, Carmen rischia di rimanere ferita; così lo mette alla prova: José, mi seguirai fino alla fine? La risposta è deludente: lui la seguirà, certo, fino ad un certo punto, ma non fino alla fine. La vigliaccheria di José provoca una risposta immediata e terribile da parte di Carmen: se tu non mi ami fino alla fine, io non prometto di aiutarti e, anzi, mi lascerò sedurre da un altro uomo, da un torero. Carmen non ama Escamillo, ma lui le offre la sua protezione, il suo personaggio (quasi esagerato) di maschio che uccide la bestia, è rassicurante. L'amore dunque non viene davvero annientato, ma solo accantonato.

Di Don José, di cui si è spesso rappresentata la stupidità, di questo giovane soldato che si innamora della straniera, frequentemente si dimentica la violenza e di conseguenza la sua fragilità. Egli è entrato nell'esercito perché ha dovuto abbandonare il suo paese dopo una lite. È stato condannato dalla propria madre, che è ora pronta a perdonarlo; non si tratta propriamente di un figlio modello, ma di un cattivo ragazzo in fase di riscatto. Il desiderio verso Carmen per lui non costituisce soltanto la tentazione verso qualcosa di estraneo, di sconosciuto, quanto piuttosto la ricaduta in un mondo di marginalità, in un'esistenza da fuorilegge. In questo senso si legge l'esitazione di José nell'accompagnare Carmen dai contrabbandieri.

Micaëla è tutta amore nei confronti di suo fratello adottivo, che sogna addirittura di sposare. Si tratta di un amore comprensibile, fraterno, quasi gemellare, un amore inseparabile; si tratta di un sentimento diverso da quello di Carmen. Micaëla è giovane, ma non è una bambina; è una giovane donna di diciassette anni, che ha il coraggio di percorrere la distanza che separa il suo villaggio dalla città (dieci miglia)

per andare a cercare José. Ella ha anche il coraggio di superare le proprie enormi paure, nella notte piena di pericoli, per raggiungere il campo dei contrabbandieri e, di nuovo, cercare di recuperare José. “Dico che nulla mi spaventa”... ma Micaëla è in realtà spaventata da tutto. Cosa importa? Il suo amore è molto più forte della paura. Ma non esiste soltanto la paura, c'è anche l'odio – selvaggio - che prova nei confronti di Carmen, con la quale attende un confronto violento (che non teme affatto). Micaëla è giovane, ma non è certo sprovveduta.

Quanto ad Escamillo, che fa acrobazie e sfila accompagnato da un scorta, potrebbe essere una caricatura, un archetipo d'uomo forte e poco interessante. Se non fosse impegnato nella corrida, anche lui (come Micaëla) supererebbe la sua paura (probabilmente simile) e attraverserebbe la notte pericolosa per recuperare colei di cui è veramente innamorato. L'uomo rivela a sua volta una parte di femminilità, di fragilità, e il suo percorso si unisce, in uno strano parallelismo, a quello di Micaëla.

Un mondo di terrore, un mondo di caos

Tutta questa paura individuale che abita in ciascun personaggio può esistere soltanto all'interno di un mondo che coltiva la paura collettiva: un mondo di terrore, un mondo di dittatura. Le prime due scene dell'opera ci descrivono il potere del terrore mantenuto da una guarnigione militare che si annoia e che non si fa scrupoli; la povera Micaëla sfugge infatti allo stupro di gruppo per miracolo. Inoltre la scena dei ragazzini, così musicalmente affine a quella appena citata, ci offre lo spettacolo dei bambini-soldati, i quali organizzano il loro personale mondo di violenza copiando quello degli adulti. Questo è anche un mondo industriale: l'unico edificio menzionato è una fabbrica di tabacco, luogo in cui le condizioni lavorative sono probabilmente molto dure (fa così caldo che le ragazze si spogliano) e che si presta a diventare, anch'esso, campo di battaglia: è questo il luogo di una seria lite tra Carmen e una sua collega, che sfocia nel conflitto armato.

Di fronte al mondo del terrore, della legge intollerabile in quanto arbitraria, troviamo sicuramente un altro mondo, quello del contrabbando, dei fuorilegge, di coloro che non possono sopravvivere se non come emarginati. L'opposizione tra i due mondi è forte: l'ordine e l'anarchia, il giorno e la notte. C'è il buco nel muro attraverso il quale si giunge in città, c'è la struttura che costituisce la taverna di Lillas Pastia, dalla quale i soldati devono essere cacciati per permettere l'ingresso del contrabbandiere. E come sempre ci sono i traditori: soldati che sono pronti a comprometersi per accaparrarsi qualche merce di contrabbando, guardie che si lascerebbero corrompere per aprire un passaggio, guide che si fingerebbero contrabbandieri per portare Micaëla dai banditi.

Sotto una prospettiva spaziale la dicotomia è netta: lo spazio della città è chiuso e protetto “sulla piazza”, mentre quello del contrabbando è aperto e i suoi confini non sono definiti. Il primo spazio è diurno, il secondo notturno. Tra i due si staglia una solida fortificazione con poche aperture sorvegliate. Soltanto la taverna di Lillas Pastia gode di uno statuto a parte: quello di una zona franca tra i due mondi, di una linea sfocata tra la zona della legalità e quella dell’illegalità; si tratta anche di uno spazio crepuscolare, al confine tra il giorno e la notte.

Un tempo scomodo

Le indicazioni temporali sono rare e vaghe all’interno dell’opera; sembra che né la cronologia precisa, né la situazione storica abbiano molta importanza. I personaggi, con le loro contraddizioni e i loro dilemmi, fuggono alla pressione aggiuntiva che può esercitare il tempo che passa. Carmen esige dai suoi innamorati una passione totale, che si rifiuta di misurare in termini di durata: se qualche giorno o qualche settimana dopo la relazione amorosa dovesse trovare un altro amante, avrà già dimenticato completamente l’intensità del precedente amore e non saprà più nemmeno quanto tempo sia durato. Don José rimane in esilio per un po’ di tempo. Quanto tempo? Poco importa. Il ricordo di sua madre sembra lontano, ma non è quantificato.

Metà del primo atto è pesante per la non-azione: si tratta di un tempo inaccessibile. È per “ammazzare il tempo” che i soldati osservano le passanti e si permettono comportamenti deprecabili. Gli unici ritmi imposti alle giornate sono quello del cambio della guardia e quello dell’uscita dalla fabbrica. La storia comincerà davvero quando Carmen lancerà il fiore a Don José: fiore che esiste soprattutto in virtù del suo profumo e che resterà presente per tutta la vicenda, anche quando sarà ormai secco, segno che i personaggi sfidano il potere che il tempo ha sull’esistenza.

Il tempo che Don José trascorre in prigione è a malapena evocato (un mese, secondo una risposta di Zuniga). L’incontro che Carmen ha fissato a Don José presso Lillas Pastia si è svolto un giorno o due dopo la fuga di Carmen (“domenica”), probabilmente un mese prima che essi si ritrovino realmente; eppure essi si ritrovano, come se l’incontro avesse avuto luogo. Il momento dell’uscita di prigione di Don José è oggetto di fraintendimento (ieri secondo Zuniga, due ore prima secondo José) e fa nascere già un dubbio in Carmen circa la fiducia che può o meno avere nei confronti del proprio innamorato; ogni indicazione temporale imprecisa fa nascere un dubbio. All’ascolto dell’opera questa mancanza di punti di riferimento genera nel migliore dei casi un sentimento di mistero, nel peggiore un vero e proprio disagio.

Un mondo di frivolezza

L'assenza di indicazioni temporali è collegata all'idea della festa, elemento onnipresente (si palesa con forza nella scena seconda del terzo atto). La corrida è una festa popolare che riconcilia e invita a dimenticare ogni cosa. Eppure essa è anche e innanzitutto una consacrazione della violenza, della morte organizzata, ma che tuttavia viene vissuta con gioia, con una leggerezza che contamina l'intera opera.

La dichiarazione d'amore pubblica di Carmen a Don José è una danza, una "havanaise"¹. Ed è ancora grazie alla danza che ella riesce ad incantarlo fino al punto di farsi liberare; è infine grazie alla danza che riesce a farlo uscire di prigione. Si tratta di una sorta di ebrezza del corpo, che si libera delle sue costrizioni sociali per rivendicare la propria libertà.

La leggerezza musicale si coglie in vari momenti che in linea di massima sarebbero molto seri, come l'episodio della frode della merce nell'atto II: "quanto al doganiere, è affar nostro"; o ancora l'aria delle carte, che predice addirittura l'epilogo tragico della vicenda di Carmen. La leggerezza e la frivolezza sono ovunque: è probabile che se si affrontasse il mondo in modo serio semplicemente non si potrebbe più davvero vivere.

Si può vivere con leggerezza, ma bisogna fare attenzione. Leggerezza nella danza, leggerezza nel riso, leggerezza nel gioco delle carte. Una leggerezza che guarda continuamente la morte, che gioca con essa, una leggerezza che è in definitiva un'espressione esplicita della fragilità. E così si ritorna al punto di partenza.

Frédéric Roels

¹ L'aria più celebre della partitura deriva dalla cultura cubana, senza rapporto diretto con la cornice sivigliana dell'intreccio.