

Georges Bizet



Carmen

di Georges Bizet



Cmc via Trieste 76 - 48100 Ravenna Italy - www.cmcra.com / fabbricando.com grafica / G. Biserni foto

La natura come progetto Il progetto come **arte**

Costruire imparando dalla natura.
Questo è il grande progetto
da più di cent'anni di Cmc.

Questo è il progetto di uomini che
lavorano per altri uomini, per realizzare
un futuro in armonia con l'ambiente.





Comune di Ravenna



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera 2008-2009

CARMEN

Regione Emilia Romagna
Ministero per i Beni e le Attività Culturali



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Consiglieri

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Francesco Giangrandi

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Antonio Panaino

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Assemblea dei Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Ascom Confcommercio

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna e Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo



Fondazione Ravenna Manifestazioni

Sovrintendente
Antonio De Rosa

Direttore Artistico
Angelo Nicastro

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

SPAZI TEATRALI

Responsabile
Romano Brandolini
Servizi di sala
Alfonso Cacciari

MARKETING E UFFICIO STAMPA

Responsabile Fabio Ricci
Editing e ufficio stampa Giovanni Trabalza
Sistemi informativi, archivio fotografico Stefano Bondi
Impaginazione e grafica Antonella La Rosa
Promozione Federica Bozzo
Segreteria Ivan Merlo
Coordinamento biglietteria Daniela Calderoni
Biglietteria e promozione Bruna Berardi,
Antonella Gambi, Fiorella Morelli,
Paola Notturni, Mariarosaria Valente

UFFICIO PRODUZIONE

Responsabile Emilio Vita
Stefania Catalano, Giuseppe Rosa

SEGRETERIA E CONTRATTUALISTICA

Responsabile Lilia Lorenzi
Amministrazione e contabilità Cinzia Benedetti
Segreteria Maria Giulia Saporetti, Michela Vitali

SERVIZI TECNICI

Responsabile Roberto Mazzavillani
Capo macchinisti Enrico Ricchi
Macchinisti Matteo Gambi, Massimo Lai,
Francesco Orefice, Marco Stabellini
Capo elettricisti Luca Ruiba
Elettricisti Christian Cantagalli, Uria Comandini,
Marco Rabiti
Portineria Giuseppe Benedetti, Marco De Matteis

METTITI IN LUCE

esalta la tua bellezza con le profumerie Sabbioni



Rovenna

Via Garibaldi, 133 - Tel. 0546.603601
Via IV Novembre 13 - Tel. 0544.30244
Centro Commerciale La Rocca - Tel. 0546.251021
Viale Martiri, 72 - Tel. 0546.603691
Centro Commerciale SP - Tel. 0544.20549
Centro Commerciale Galileo Galilei - Tel. 0544.471277

Modena di Ferrara

Viale Spadolini, 33 - Tel. 0544.53442

Modena

Via Poale, 207 - Tel. 0544.521625

Dagnovalto

Centro Commerciale La Rocca - Tel. 0545.93091

Lugo

Centro Commerciale La Rocca - Tel. 0546.40577

Costa

Via Zaffarolo, 11 - Tel. 0547.29325

Favosa

Corso Saffi, 14 - Tel. 0546.25141

Rivoli

Centro Commerciale La Rocca - Tel. 0547.30096

PROFUMERIE
Sabbioni ETHOS
www.sabbioni.it



TERME DI PUNTA MARINA

CONVENZIONATE COL SERVIZIO SANITARIO NAZIONALE
ACCREDITATE DALL'ASSESSORATO ALLA SANITA' DELLA REGIONE EMILIA ROMAGNA
STABILIMENTO TERMALE PRIMA CATEGORIA SUPER
ACQUA SALSO-BROMO-JODICA-CALCICA-MAGNESIACA

- CURE TERMALI
- RIABILITAZIONE IN PISCINA E PALESTRA
- FISIOTERAPIA
- POLIAMBULATORIO
- INDAGINI STRUMENTALI E DI LABORATORIO
- CENTRO BENESSERE
- CORSI IN PISCINA
- CORSI IN PISCINA PER BAMBINI DA 0 A 10 ANNI
- MOSAICO TERME BEACH RESORT



TERME DI PUNTA MARINA s.r.l. - Viale C. Colombo, 161 - 48020 Punta Marina Terme (RA) I
Tel. 0039.0544.437222 (4 linee) - Fax 0039.0544.439131 - Numero Verde 800.469500
Centro benessere Tel. 0544 438221
E-mail: info@termepuntamarina.com - Sito Internet: www.termepuntamarina.com



Ogni merce al suo posto e verso il suo destino

Da 25 anni il consorzio di autotrasportatori Consar ne ha fatta di strada: milioni di chilometri, milioni di tonnellate di merci veicolate, senza confini. Forte di questa esperienza il Consar si muove ora oltre la frontiera dell'intermodalità e dei trasporti integrati, a partire da una piattaforma logistica di 20.000 mq. Per dare più efficienza, convenienza e qualità alla movimentazione delle merci, per una maggiore sicurezza sulle strade, per il rispetto dell'ambiente.



SETTORE
CERTITRANS
CERTIFICATO n. 122

CONSAR soc. coop. cons.
Via Vicoli, 93 - Ravenna
Tel. 0544/469111 - Fax 469243
Casella postale 416

PORTIAMO ACQUA
AL SUO MULINO.

 **Romagna Acque**
Società delle Fonti^{s.p.a.}

Dal 1966 gestiamo l'acqua pensando al futuro.



MOLINETTO
RISTORANTE PIZZERIA
www.ristorantemolinetto.it

Esposizione Permanente di Artisti Contemporanei
"ARTE E CUCINA"

PASTA AL MATTARELLO - CROSTINI
CARNE ALLA BRACE - PESCE
ASSAGGI DI PIZZA

Sale per riunioni aziendali, cene di lavoro e cerimonie

APERTO TUTTI I GIORNI



Via Sinistra Canale Molinetto, 139/B
PUNTA MARINA TERME (RA) - TEL 0544-430248

OSPEDALE
PRIVATO
ACCREDITATO
CON IL SERVIZIO
SANITARIO
NAZIONALE

**DOMUS
NOVA**

*... al servizio
della salute*



www.domusnova.it

L'offerta di Domus Nova

Ricovero e cura, articolati in diverse unità specialistiche con accessi in accreditamento, la spesa sanitaria è a totale carico del Servizio Sanitario Nazionale; privatamente, la spesa sanitaria per il ricovero è a carico dell'Utente.

Prestazioni ambulatoriali specialistiche all'interno di un Poliambulatorio multidisciplinare dotato di moderne tecnologie e di ambulatori attrezzati.

Diagnostica strumentale e per immagini il cui accesso può avvenire in accreditamento tramite prenotazione agli uffici CUP o a paga-

mento previo appuntamento concordato con il Servizio.

Fisioterapia, l'accesso avviene solo su prenotazione e le prestazioni vengono erogate in regime di libera professione, con richiesta medica.

Servizio di Sostegno Psicologico alla Persona e alle Relazioni.

S.C.U.DO. - Sorveglianza medica, Check Up DOMus, prevenzione e controllo della salute.

Via P. Pavirani, 44 - 48100 Ravenna - tel. 0544.508311 - fax 0544.464304



vanesiaparrucchieri

viale dei Navigatori, 12 - Punta Marina Terme [RA] - Tel. 0544.437249



ELEGANZA SU MISURA.



Confezioniamo espressamente
per voi abiti e camicie su misura.

CARMEN

*Drame lyrique en quatre actes
de Henri Meilhac et Ludovic Halévy
tiré de la nouvelle de Prosper Mérimée*

Musique de Georges Bizet

PERSONNAGES

Carmen	<i>mezzo-soprano</i>
Micaëla	<i>soprano</i>
Frasquita	<i>soprano</i>
Mercédès	<i>soprano (mezzo-soprano)</i>
Don José	<i>ténor</i>
Escamillo	<i>baryton</i>
Le Dancaïre	<i>ténor (baryton)</i>
Le Remendado	<i>ténor</i>
Zuniga, lieutenant	<i>basse</i>
Moralès, brigadier	<i>baryton</i>
Lillas-Pastia	
Un guide	

*Officiers, dragons, gamins, cigarières, Bohémiens, Bohémiennes,
contrebandiers, etc.*

En Espagne, vers 1820

CARMEN

*Dramma lirico in quattro atti
di Henri Meilhac e Ludovic Halévy
dalla novella di Prosper Mérimée*

(Éditions Choudens, Paris - Rappresentante per l'Italia Sonzogno, Milano)

Musica di Georges Bizet

PERSONAGGI

Carmen	<i>mezzosoprano</i>
Micaela	<i>soprano</i>
Frasquita	<i>soprano</i>
Mercedes	<i>soprano (mezzosoprano)</i>
Don José	<i>tenore</i>
Escamillo	<i>baritono</i>
Il Dancairo	<i>tenore (baritono)</i>
Il Remendado	<i>tenore</i>
Zuniga, tenente	<i>basso</i>
Morales, brigadiere	<i>baritono</i>
Lillas-Pastia	
Una guida	

Ufficiali, dragoni, monelli, sigaraie, zingari, zingare, contrabbandieri, ecc.

In Spagna, verso il 1820

Carmen



Il libretto

IL TEATRO ILLUSTRATO

PREZZO D'ABBONAMENTO:
 France di posta nel Regno. Anni 1. 8.00
 Semi. 4.00
 Italia, Roma, Torino, Trieste. 1. 8.00
 Semi. 4.00
 Un giornale in un anno. 1. 8.00
 Semi. 4.00
 Austria, Ungheria, Prussia, 1. 8.00
 Semi. 4.00
 Un giornale in un anno. 1. 8.00
 Semi. 4.00
 Un giornale in un anno. 1. 8.00
 Semi. 4.00

ANNO XI - Dicembre 1883 - N. 10.

GIORGIO BONOMORE

EDITORE

Milano - Via Popolare, N. 12.

AVVERTENZE.

Si attende che per le Opere Illustrate, l'editore non
 possa essere per nulla in colpa se non dispone del
 diritto di riproduzione. Con. 10 per ogni copia
 di questo giornale.



MILANO: TEATRO CARCANO. - CARMEN, opera in quattro atti di GEORGIO BIZET. - (Disegno dell'Artista Berzè)

Giuseppe Barberis e Antonio Bonamore, tavola su Carmen al Teatro Carcano di Milano, «Il teatro illustrato», novembre 1883.

ACTE I

Une place à Séville. A droite la porte de la manufacture de tabac. Au fond, face au public, pont praticable traversant la scène dans toute son étendue. — De la scène on arrive à ce point par un escalier tournant qui fait sa révolution à droite après la porte de la manufacture de tabac. — Le dessous du pont est praticable. — A gauche, au premier plan, le corps de garde. — Devant le corps de garde, un petite galerie couverte, exhaussée de deux ou trois marches; près du corps de garde, dans un râtelier, les lances des dragons avec leurs banderoles jaunes et rouges.

Scène I

Moralès, Micaëla, Soldats, Passants.

(Au lever du rideau, le brigadier Moralès et une quinzaine de soldats [Dragons du régiment d'Almanza], sont groupés devant le corps de garde. Les uns assis et fumant, les autres accoudés sur la balustrade de la galerie. Mouvement de passants sur la place. Des gens pressés, affairés, vont viennent, se rencontrent, se saluent, se bousculent, etc.)

Les soldats

Sur la place
chacun passe,
chacun vient, chacun va;
drôles de gens que ces gens-là!

Moralès

(nonchalamment)
A la porte du corps de garde,
pour tuer le temps,
on fume, on jase, l'on regarde
passer les passants.

Moralès et les soldats

Sur la place
chacun passe,
chacun vient, chacun va;
drôles de gens que ces gens-là!

(Depuis quelques minutes Micaëla est entrée: — jupe bleue, nattes tombant sur les épaules; hésitante, embarassé, elle regarde les soldats, avance, recule, etc.)

ATTO I

Una piazza, a Siviglia. A destra, la porta della manifattura di tabacco. Al fondo, di fronte al pubblico, ponte praticabile che attraversa la scena in tutta la sua larghezza. — Dalla scena vi si accede mediante una scala a chiocciola che si stende a destra presso la porta della manifattura di tabacco. — Il disotto del ponte è praticabile. — A sinistra, in primo piano, il corpo di guardia. — Davanti al corpo di guardia, una piccola galleria coperta, praticabile tramite due o tre scalini; vicino al corpo di guardia, in una rastrelliera, le lance dei dragoni con le loro banderuole gialle e rosse.

Scena I

Morales, Micaela, Soldati, Passanti.

(All'alzarsi del sipario il brigadiere Morales e una quindicina di soldati [Dragoni del reggimento d'Almanza] sono raggruppati davanti al corpo di guardia, chi seduto, fumando, chi appoggiato alla balaustra della galleria. Movimento di passanti sulla piazza. Gente frettolosa, indaffarata, va, viene, si incontra, si saluta, si urta, ecc.)

I soldati

Sulla piazza
ognuno passa,
ognuno viene, ognuno va;
che razza di gente quella là!

Morales

(con noncuranza)
Sulla porta del corpo di guardia,
per ammazzare il tempo,
si fuma, si commenta, si guarda
passare i passanti.

Morales e i soldati

Sulla piazza
ognuno passa,
ognuno viene, ognuno va;
che razza di gente quella là!

(Da qualche minuto, è entrata Micaela: — gonna azzurra, trecce sulle spalle; esitante, imbarazzata, guarda i soldati, si fa avanti, indietreggia, ecc.)

Moralès*(aux soldats)*

Regardez donc cette petite
qui semble vouloir nous parler...
Voyez, voyez! elle tourne, elle hésite.

Les soldats

A son secours il faut aller!

Moralès*(à Micaëla, galamment)*

Que cherchez-vous, la belle?

Micaëla*(simplement)*

Moi, je cherche un brigadier.

Moralès*(avec emphase)*

Je suis là...

Voilà!

Micaëla

Mon brigadier à moi s'appelle
Don José... Le connaissez-vous?

Moralès

Don José! Nous le connaissons tous.

Micaëla*(vivement)*

Vraiment! Est-il avec vous, je vous prie?

Moralès

Il n'est pas brigadier dans notre compagnie.

Micaëla*(désolée)*

Alors, il n'est pas là?...

Moralès

Non, ma charmante, il n'est pas là;
mais tout à l'heure il y sera.
Oui, tout à l'heure il y sera.
Il y sera
quand la garde montante
remplacera
la garde descendante.

Morales*(ai soldati)*

Guardate dunque questa piccina
che sembra volerci parlare...
Ecco, ecco! si gira, esita.

I soldati

Bisogna correre in suo aiuto!

Morales*(a Micaela, galantemente)*

Che cosa cercate, bella mia?

Micaela*(con semplicità)*

Io cerco un brigadiere.

Morales*(con enfasi)*

In persona...

Eccomi!

Micaela

Il mio brigadiere si chiama
Don José... Lo conoscete?

Morales

Don José! Lo conosciamo tutti.

Micaela*(vivacamente)*

Davvero! È con voi, per favore?

Morales

Non è brigadiere nella nostra compagnia.

Micaela*(desolata)*

Allora non è qui?...

Morales

No, mio tesoro, non c'è;
ma fra poco ci sarà.
Sì, fra poco ci sarà.
Ci sarà,
quando la guardia che monta
sostituirà
la guardia che smonta.

Moralès et les soldats

Il y sera
quand la garde montante
remplacera
la garde descendante.

Moralès

(très galant)

Mais en attendant qu'il vienne,
voulez-vous, la belle enfant,
voulez-vous prendre la peine
d'entrer chez nous un instant?

Micaëla

Chez vous?

Les soldats

Chez nous!

Micaëla

(finement)

Non pas, non pas.
grand merci, messieurs les soldats.

Moralès

Entrez sans crainte, mignonne,
je vous promets qu'on aura
pour votre chère personne
tous les égards qu'il faudra.

Micaëla

Je n'en doute pas, cependant
je reviendrai, c'est plus prudent.
(reprenant en riant la phrase du brigadier)
Je reviendrai quand la garde montante
remplacera la garde descendante.

Moralès et les soldats

Il faut rester car la garde montante
va remplacer la garde descendante.
(entourant Micaëla)
Vous resterez.

Micaëla

(cherchant à se dégager)

Non pas! non pas!
Au revoir, messieurs les soldats!
(Elle s'échappe et se sauve en courant)

Morales e i soldati

Ci sarà,
quando la guardia che monta
sostituirà
la guardia che smonta.

Morales

(con molta galanteria)

Ma, in attesa che arrivi,
volete, bimba bella,
volete aver la compiacenza
di entrare un momento da noi?

Micaela

Da voi?

I soldati

Da noi!

Micaela

(con finezza)

No, no,
grazie tante, signori soldati.

Morales

Entrate senza timore, piccola,
vi prometto che avremo
per la vostra cara persona
tutti i riguardi convenienti.

Micaela

Non ne dubito, però
ritornerò, è più prudente.
(riprende ridendo la frase del brigadiere)
Tornerò quando la guardia che monta
sostituirà la guardia che smonta.

Morales e i soldati

Bisogna restare perché la guardia che monta
deve sostituire la guardia che smonta.
(circondando Micaela)
Restate qui.

Micaela

(cercando di liberarsi)

No! no!
Arrivederci, signori soldati!
(Riesce a sfuggire e corre via)

Moralès

L'oiseau s'envole...
on s'en console...
Reprenons nôtre passe-temps,
et regardons passer les gens.

Les soldats

Sur la place,
chacun passe, etc.

Moralès et soldats

Drôles de gens!

(Le mouvement des passants qui avait cessé pendant la scène de Micaëla a repris avec une certaine animation

Scène II

Les mêmes, Don José, le Lieutenant Zuniga.

(On entend au loin, très au loin, une marche militaire. C'est la garde montante qui arrive. Un officier sort du poste. Les soldats du poste vont prendre leurs lances et se rangent en ligne devant le corps de garde. Les passants à droite forment un groupe pour assister à la parade. La marche militaire se rapproche, se rapproche. La garde montante débouche enfin venant de la gauche et travers le pont. Deux clairons et deux fifres d'abord. Puis une bande de petits gamins qui s'efforcent de faire de grandes enjambées pour marcher au pas des dragons. – Aussi petits que possible les enfants. Derrière les enfants, le lieutenant Zuniga et le brigadier Don José, puis les dragons avec leurs lances)

Les gamins

Avec la garde montante,
nous arrivons, nous voilà!
Sonne, trompette éclatante!
Taratata, ratata.
Nous marchons la tête haute
comme de petits soldats,
marquant sans faire de faute,
une, deux, marquant le pas.
Les épaules en arrière
et la poitrine en dehors,
les bras de cette manière
tombant tout le long du corps.
Avec la garde montante, etc.

Morales

L'uccello vola via...
consoliamoci...
Riprendiamo il nostro passatempo,
e guardiamo passare la gente.

I soldati

Sulla piazza,
ognuno passa, ecc.

Morales e soldati

Che razza di gente!

(Il movimento di passanti che era cessato durante la scena di Micaela è ripreso con una certa animazione

Scena II

Gli stessi, Don José, il Tenente Zuniga

(Si sente lontano, molto lontano, una marcia militare. È la guardia montante che arriva. Un ufficiale lascia la postazione. I soldati nella postazione vanno a prendere le loro lance e si schierano in fila davanti al corpo di guardia. I passanti a destra si raggruppano per assistere alla parata. La marcia militare si avvicina sempre più. La guardia montante spunta infine da sinistra e attraversa il ponte. Due trombe e due pifferi in prima fila. Poi una banda di piccoli monelli che si sforzano a fare dei grandi passi per tenere l'andatura dei dragoni. – I bambini devono essere piccoli il più possibile. Dietro i bambini, il tenente Zuniga e il brigadiere Don José, poi i dragoni con le lance)

I monelli

Con la guardia montante
arriviamo, eccoci qua!
Suona, trombetta squillante!
Taratatata, ratata.
Noi marciamo, a testa alta
come piccoli soldati,
segnando, senza sbagliare,
un, due, segnando il passo.
Le spalle indietro
e il petto in fuori,
le braccia così
dritte lungo il corpo.
Con la guardia montante, ecc.

(La garde montante va se ranger à droite en face de la garde descendante. Dès que les petits gamins qui se sont arrêtés à droite devant les curieux ont fini de chanter, les officiers se saluent de l'épée et se mettent à causer à voix basse. On relève les sentinelles)

Moralès

(à Don José)

Une jeune fille charmante
vient de nous demander si tu n'étais pas là!
Jupe bleue et natte tombante.

Don José

Ce doit être Micaëla!

(Les fonctionnaires sont relevés. Sonneries des clairons. La garde descendante passe devant la garde montante. – Les gamins en troupe reprennent derrière les clairons et les fifres de la garde descendante la place qu'ils occupaient derrière les tambours et les fifres de la garde montante)

Les gamins

Et la garde descendante
rentre chez elle et s'en va.
Sonne, trompette éclatante!
Taratata, ratata.
Nous marchons la tête haute
comme de petits soldats,
marquant sans faire de faute,
une, deux, marquant le pas.

(Soldats, gamins et curieux s'éloignent par le fond; choeur, fifres et clairons vont diminuant. L'officier de la garde montante, pendant ce temps, passe silencieusement l'inspection de ses hommes. Les dragons vont tous déposer leurs lances dans le râtelier, puis ils rentrent dans le corps de garde. Don José et le lieutenant restent seuls en scène)

Scène III

Le lieutenant Zuniga, Don José.

Zuniga

C'est bien là, n'est-ce pas, dans ce grand bâtiment
que travaillent les cigarières?

(La guardia che monta va a mettersi in fila a destra, in faccia alla guardia che smonta. Appena i monelli, che si sono fermati a destra davanti ai curiosi, hanno finito di cantare, gli ufficiali si salutano con la spada; poi parlano a voce bassa. Si danno il cambio le sentinelle)

Morales

(a Don José)

Una bella ragazza
ci ha appena chiesto se tu stavi qui!
Gonna azzurra e treccia sulle spalle.

Don José

Deve essere Micaela!

(Le sentinelle sono cambiate. Squilli di trombe. La guardia che smonta passa davanti a quella che monta. – I monelli riprendono in gruppo, dietro le trombe e i pifferi della guardia che smonta, il posto che occupavano dietro alle trombe e ai pifferi della guardia montante)

I monelli

E la guardia che smonta
rientra in casa e se ne va.
Suona, trombetta squillante!
Taratata, ratata.
Noi marciamo a testa alta
come piccoli soldati,
segnando senza sbagliare,
un, due, segnando il passo.

(Soldati, monelli e curiosi si allontanano per il fondo; corò, pifferi e trombe diminuiscono progressivamente. L'ufficiale della guardia che monta, intanto, passa in rivista silenziosamente i suoi uomini. I dragoni vanno tutti a deporre le loro lance nella rastrelliera, poi ritornano nel corpo di guardia. Don José e il tenente restano soli in scena)

Scena III

Il tenente Zuniga, Don José.

Zuniga

È lì, vero, in quel grande edificio
che lavorano le sigariaie?

Don José

C'est là, mon officier, et bien certainement
on ne vit nulle part, filles aussi légères.

Zuniga

Mais au moins sont-elles jolies?

Don José

Mon officier, je n'en sais rien,
et m'occupe assez peu de ces galanteries.

Zuniga

Ce qui t'occupe, ami, je le sais bien,
une jeune fille charmante
qu'on appelle Micaëla,
jupe bleue et natte tombante.
Tu ne réponds rien à cela?

Don José

Je réponds que c'est vrai,
je réponds que je l'aime!
Quant aux ouvrières d'ici,
quant à leur beauté, les voici!
Et vous pouvez juger vous même.

Scène IV

Don José, Soldats, Jeunes gens et Cigarières.

(La cloche de la manufacture se fait entendre. La place se remplit de jeunes gens qui viennent se placer sur le passage des cigarières. Les soldats sortent du poste. Don José s'assied sur une chaise, et reste là fort indifférent à toutes ces allées et venues, travaillant à son épingle)

Les jeunes gens

La cloche a sonné; nous des ouvrières,
nous venons ici guetter le retour;
et nous vous suivrons, brunes cigarières,
en vous murmurant des propos d'amour!

(À ce moment paraissent les cigarières, la cigarette aux lèvres. Elles passent sous le pont et descendent lentement en scène)

Les soldats

Voyez-les! regards impudents,

Don José

Sì, signor tenente, e certamente
non si sono viste da nessuna parte donne così
[sfacciate.

Zuniga

Ma almeno sono belle?

Don José

Signor tenente, non lo so proprio,
e mi curo ben poco di queste frivolezze.

Zuniga

Ciò che ti interessa, amico, lo so bene,
una bella ragazza
di nome Micaela,
gonna azzurra e treccia sulle spalle.
Non mi rispondi?

Don José

Rispondo che è vero,
rispondo che io l'amo!
Quanto alle sigaraie,
quanto alla loro bellezza, eccole!
Potete giudicare voi stesso.

Scena IV

Don José, Soldati, Giovani e Sigaraie

(Si sente squillare la campana della manifattura. La piazza si riempie di giovani che si dispongono lungo il passaggio delle sigaraie. I soldati escono dalla postazione. José si siede su una sedia e se ne resta indifferente a tutto questo andirivieni, lavorando alla sua spilletta)

I giovani

La campana ha suonato; noi delle operaie,
noi qui veniamo a osservare il ritorno;
e vi seguiremo, brune sigaraie,
sussurrandovi proposte d'amore!

(A questo punto, appaiono le sigaraie, la sigaretta fra le labbra. Passano sotto il ponte e scendono lentamente in scena)

I soldati

Eccole! sguardi impudenti,

mine coquette!
Fumant toutes, du bout des dents
la cigarette.

Les cigarières

Dans l'air nous suivons des yeux
la fumée,
qui vers les cieux
monte, monte parfumée;
cela monte gentiment
à la tête,
tout doucement,
cela vous met l'âme en fête!
Le doux parler des amants,
c'est fumée!
Leurs transports et leurs serments,
c'est fumée!
Dans l'air nous suivons des yeux
la fumée!
Qui monte en tournant vers le cieux!
La fumée!

Scène V

Les mêmes, Carmen.

Les soldats

Mais nous ne voyons pas la Carmencita!

Les cigarières et les jeunes gens

La voilà, voilà la Carmencita!

(Entre Carmen. Absolument le costume et l'entrée indiquées par Mérimée. Elle a un bouquet de cassie à son corsage et une fleur de cassie dans le coin de la bouche. Trois ou quatre jeunes gens entrent avec Carmen. Ils la suivent, l'entourent, lui parlent. Elle minaude et coquette avec eux. Don José lève la tête. Il regarde Carmen, puis se remet à travailler tranquillement à son épinglette)

Les jeunes gens

(à Carmen)

Carmen! sur tes pas, nous nous pressons tous!
Carmen! sois gentille, au moins réponds-nous
et dis-nous quel jour tu nous aimeras!

Carmen

(gaîment)

Quand je vous aimerai?

aria da civetta!
Fumando tutte, all'orlo dei denti
la sigaretta.

Le sigaraie

Nell'aria seguiamo con gli occhi
il fumo,
che verso il cielo
sale, sale profumato;
va delicatamente
alla testa,
dolcemente,
vi mette l'anima in festa!
Le dolci parole degli amanti,
sono fumo!
I loro trasporti e i loro giuramenti,
sono fumo!
Nell'aria seguiamo con gli occhi
il fumo!
Che sale girando verso il cielo!
Il fumo!

Scena V

Gli stessi, Carmen.

I soldati

Ma noi non vediamo la Carmencita!

Le sigaraie e i giovani

Eccola, ecco la Carmencita!

(Entra Carmen. Esattamente il costume e l'ingresso descritti da Mérimée. Ha un mazzolino di gaggia sul corpetto e un fiore di gaggia all'angolo della bocca. Tre o quattro giovani entrano con Carmen. La seguono, la circondano, le parlano. Lei cinguetta e civetta con loro. José alza la testa. Guarda Carmen, poi si rimette a lavorare tranquillamente alla sua spilletta)

I giovani

(a Carmen)

Carmen! dietro ai tuoi passi noi ci accalchiamo!
Carmen! sii gentile, almeno rispondici
e dicci quando ci amerai!

Carmen

(allegramente)

Quando vi amerò?

(après avoir rapidement regardé Don José)

Ma foi, je ne sais pas...

Peut-être jamais!... Peut-être demain!...

(résolument)

Mais pas aujourd'hui... c'est certain.

L'amour est un oiseau rebelle
que nul ne peut apprivoiser,
et c'est bien en vain qu'on l'appelle,
s'il lui convient de refuser.

Rien n'y fait, menace ou prière,
l'un parle bien, l'autre se tait;
et c'est l'autre que je préfère,
il n'a rien dit; mais il me plaît.

Les cigarières et les jeunes gens

L'amour est un oiseau rebelle
que nul ne peut apprivoiser,
et c'est bien en vain qu'on l'appelle,
s'il lui convient de refuser.

Carmen

L'amour est enfant de Bohême,
il n'a jamais connu de loi.
Si tu ne m'aimes pas, je t'aime;
mais si je t'aime, prends garde à toi!

Les cigarières, les jeunes gens et les soldats

Prends garde à toi!
L'amour est enfant de Bohême,
il n'a jamais connu de loi;
si tu ne m'aimes pas, je t'aime;
si je t'aime, prends garde à toi!

Carmen

L'oiseau que tu croyais surprendre
battit de l'aile et s'envola;
l'amour est loin, tu peux l'attendre;
tu ne l'attends plus, il est là!
Tout autour de toi, vite, vite,
il vient, s'en va, puis il revient;
tu crois le tenir, il t'évite;
tu crois l'éviter, il te tient.

Les cigarières et les jeunes gens

Tout autour de toi, vite, vite,
il vient, s'en va, puis il revient;
tu crois le tenir, il t'évite;
tu crois l'éviter, il te tient!

(gettato rapidamente lo sguardo su Don José)

Sinceramente non lo so proprio...

Forse mai!... Forse domani!...

(risoluta)

Ma oggi... no di certo.

L'amore è un uccello ribelle
che nessuno può addomesticare,
ed è davvero inutile chiamarlo,
se non intende acconsentire.

Nulla vale, minaccia o preghiera,
l'uno parla bene, l'altro tace,
ed è l'altro che preferisco,
non ha detto niente; ma mi piace.

Le sigaraie e i giovani

L'amore è un uccello ribelle
che nessuno può addomesticare,
ed è davvero inutile chiamarlo,
se non intende acconsentire.

Carmen

L'amore è uno Zingaro,
non ha mai conosciuto legge.
Se tu non m'ami, io ti amo;
ma se io t'amo, attento a te!

Le sigaraie, i giovani e i soldati

Attento a te!
L'amore è uno Zingaro,
non ha mai conosciuto legge;
se tu non m'ami, io ti amo;
se io t'amo, attento a te!

Carmen

L'uccello che credevi di sorprendere
batté le ali e volò via;
l'amore è lontano, sta' pure ad aspettarlo;
non lo aspetti più, e eccolo là!
Intorno a te, veloce, veloce,
viene, se ne va, poi ritorna;
credi di afferrarlo, ti sfugge;
credi di sfuggirlo, ti afferra.

Le sigaraie e i giovani

Intorno a te, veloce, veloce,
viene, se ne va, poi ritorna;
credi di afferrarlo, ti sfugge;
credi di sfuggirlo, ti afferra!

Carmen

L'amour est enfant de Bohême, etc.

Les cigarières, les jeunes gens et les soldats

Prends garde à toi!

L'amour est enfant de Bohême, etc.

Les jeunes gens

(à Carmen)

Carmen! sur tes pas, nous nous pressons tous!

Carmen! sois gentille, au moins réponds-nous!

(Moment de silence. Les jeunes gens entourent Carmen. Celle-ci les regarde, puis regarde Don José... Elle hésite... paraît se diriger vers la manufacture... puis revient sur ses pas et s'en va droit à Don José qui est toujours occupé de son épinglette. Carmen arrache de son corsage un bouquet de cassie et le lance à Don José! Carmen se sauve en courant)

Les cigarières

(légèrement et entourant Don José)

L'amour est enfant de Bohême,

il n'a jamais connu de loi;

si tu ne m'aimes pas, je t'aime!

Si je t'aime, prends garde à toi!

(Eclat de rire général. La cloche de la manufacture sa fait entendre une 2^e fois. Sortie des ouvrières, des jeunes gens, etc. Les jeunes gens sortent à droite et à gauche. Les soldats rentrent au poste. Don José reste seul, il ramasse les fleurs qui sont tombées à ses pieds)

Scène VI

Don José.

Don José

Quels regards! quelle effronterie!

Cette fleur-là m'a fait l'effet

d'une balle qui m'arrivait!

Le parfum en est fort, et la fleur est jolie!

Et la femme...

s'il est vraiment des sorcières,

c'en est une certainement.

(Entre Micaëla)

Carmen

L'amore è uno Zingaro, ecc.

Le sigaraie, i giovani e i soldati

Attento a te!

L'amore è uno Zingaro, ecc.

I giovani

(a Carmen)

Carmen! dietro ai tuoi passi noi ci accalchiamo!

Carmen! sii gentile, almeno rispondici!

(Momento di silenzio. I giovani circondano Carmen. Lei li guarda, poi guarda Don José... Esita... sembra dirigersi verso la manifattura... poi ritorna sui suoi passi e se ne va decisa verso Don José, che è sempre occupato con la sua spilletta. Carmen si strappa dal corsetto un mazzolino di gaggia e lo lancia a Don José! Carmen si dà alla fuga)

Le sigaraie

(con leggerezza, circondando Don José)

L'amore è uno Zingaro,

non ha mai conosciuto legge;

se tu non m'ami, io ti amo!

Se io t'amo, attento a te!

(Scoppio di risa generale; la campana della manifattura suona una seconda volta. Uscita delle operaie e dei giovani. I giovani escono a destra e a sinistra. I soldati rientrano nella postazione. Don José resta solo e raccoglie i fiori che sono caduti ai suoi piedi)

Scena VI

Don José.

Don José

Che sguardo! che sfacciataggine!

E questo fiore ha avuto l'effetto

di un proiettile che mi colpisse!

Il profumo è forte, ed il fiore è bello!

E quella femmina...

se esistono veramente le streghe,

certamente è una di quelle.

(Entra Micaela)

Scène VII

Don José, Micaëla.

Micaëla

José!

Don José

(cachant précipitamment la fleur de cassie)

Micaëla!

Micaëla

Me voici!

Don José

Quelle joie!

Micaëla

C'est votre mère qui m'envoie!

Don José

(ému)

Parle moi de ma mère!...

Micaëla

(simplement)

J'apporte de sa part, fidèle messagère,
cette lettre...

Don José

(joyeux)

Une lettre!

Micaëla

Et puis un peu d'argent
pour ajouter à votre traitement.

(hésitant)

Et puis...

Don José

Et puis?...

Micaëla

Et puis... vraiment je n'ose!...

Et puis... encore une autre chose
qui vaut mieux que l'argent,
et qui pour un bon fils
aura sans doute plus de prix.

Scena VII

Don José, Micaela.

Micaela

José!

Don José

(riponendo velocemente il fiore di gaggia)

Micaela!

Micaela

Eccomi!

Don José

Che gioia!

Micaela

È vostra madre che mi manda!

Don José

(commosso)

Parlami di mia madre!...

Micaela

(con semplicità)

Reco da parte sua, fedele messaggera,
questa lettera...

Don José

(con gioia)

Una lettera!

Micaela

E anche un po' di denaro
da aggiungere al vostro soldo.

(con esitazione)

E poi...

Don José

E poi?...

Micaela

E poi... davvero, non oso!...

E poi... un'altra cosa ancora
che conta più del denaro,
e che per un buon figlio
avrà sicuramente maggior valore.

Don José

Cette autre chose, quelle est-elle?
Parle donc...

Micaëla

Oui, je parlerai.

Ce que l'on m'a donné,
je vous le donnerai.
Votre mère avec moi sortait de la chapelle,
et c'est alors qu'en m'embrassant:
"Tu vas – m'a-t-elle dit – t'en aller à la ville:
la route n'est pas longue; une fois à Séville
tu chercheras mon fils, mon José, mon enfant!
Et tu lui diras que sa mère
songe nuit et jour à l'absent,
qu'elle regrette et qu'elle espère,
qu'elle pardonne et qu'elle attend.
Tout cela, n'est-ce pas, mignonne,
de ma part, tu le lui diras;
et ce baiser que je te donne,
de ma part tu le lui rendras".

Don José

(très ému)

Un baiser de ma mère!

Micaëla

Un baiser pour son fils!
José, je vous le rends, comme je l'ai promis!

(Micaëla se hausse un peu sur la point des pieds et donne à Don José un baiser bien franc, bien maternel. Don José très ému la laisse faire. Il la regarde bien dans les yeux. Un moment de silence)

Don José

(continuant de regarder Micaëla)

Ma mère, je la vois!...
Oui, je revois mon village!
O souvenirs d'autrefois,
doux souvenirs du pays!
Vous remplissez mon coeur de force et de courage!
O souvenirs chéris!

Micaëla

Sa mère, il la revoit!
Il revoit son village!
O souvenirs d'autrefois!
Souvenirs du pays!

Don José

Quest'altra cosa, qual è?
Parla dunque...

Micaela

Sì, parlerò.

Ciò che mi è stato dato,
io ve lo donerò.
Vostra madre usciva con me dalla cappella,
e allora abbracciandomi:
"Ti metterai in cammino – mi disse – per la città
la strada non è lunga; una volta a Siviglia
cercherai mio figlio, il mio José, il mio ragazzo!
E gli dirai che sua madre
pensa notte e giorno all'assente,
che ella rimpiange e spera,
perdona e aspetta.
Tutto questo, vero, piccola,
da parte mia tu gli dirai,
e questo bacio che ti do,
da parte mia gli renderai".

Don José

(molto commosso)

Un bacio di mia madre!

Micaela

Un bacio per suo figlio!
José, ve lo rendo, come ho promesso!

(Micaela si alza un po' sulla punta dei piedi e dà a José un bacio davvero schietto, materno. José, tutto commosso, la lascia fare. La guarda profondamente negli occhi. Momento di silenzio)

Don José

(continuando a guardare Micaela)

Vedo mia madre!...
Sì, io rivedo il mio villaggio!
O ricordi di un tempo,
dolci ricordi del paese!
Voi riempite il mio cuore di forza e di coraggio!
O cari ricordi!

Micaela

Rivede sua madre!
Rivede il suo villaggio!
O ricordi di un tempo!
Ricordi del paese!

Vous remplissez son coeur de force et de courage!
O souvenirs chéris!

Don José

(les yeux fixés sur la manufacture)

Qui sait de quel démon j'allais être la proie!
(recueilli)

Même de loin, ma mère me défend,
et ce baiser qu'elle m'envoie
écarte le péril et sauve son enfant!

Micaëla

Quel démon? quel péril? je ne comprends pas
[bien...]

Que veut dire cela?

Don José

Rien! rien!

Parlons de toi, la messagère;
tu vas retourner au pays?

Micaëla

Oui, ce soir même. Demain je verrai votre mère!

Don José

(vivement)

Tu la verras!

Eh bien! tu lui diras:

que son fils l'aime et la vénère
et qu'il se repent aujourd'hui;
il veut que là-bas sa mère soit contente de lui!

Tout cela, n'est-ce pas, mignonne,
de ma part, tu le lui diras!

Et ce baiser que je te donne
de ma part tu le lui rendras.

(Il embrasse Micaëla)

Micaëla

(simplement)

Oui, je vous le promets... de la part de son fils,
José, je le rendrai, comme je l'ai promis.

Don José

Ma mère, je la vois!, etc.

Micaëla

Sa mère, il la revoit!, etc.

Don José

Reste là maintenant, pendant que je lirai.

Voi riempite il suo cuore di forza e di coraggio!
O cari ricordi!

Don José

(gli occhi fissi sulla manifattura)

Chi sa di quale demone stavo per esser preda!
(rinfrancato)

Anche da lontano, mia madre mi difende,
e il bacio che mi manda
allontana il pericolo e salva suo figlio!

Micaela

Quale demone? quale pericolo? non capisco
[bene...]

Che vuol dire tutto ciò?

Don José

Niente! niente!

Parliamo di te, messaggera;
devi tornare al paese?

Micaela

Sì, stasera stessa. Domani vedrò vostra madre!

Don José

(con vivacità)

Tu la vedrai!

Ebbene! le dirai:

che suo figlio l'ama e la venera
e che oggi si pente;
egli vuole che sua madre laggiù sia contenta di lui!

Tutto questo, vero, piccina,
da parte mia, tu le dirai!

E questo bacio che ti do
da parte mia le renderai.

(Abbraccia Micaela)

Micaela

(con semplicità)

Sì, ve lo prometto... da parte di suo figlio,
José, glielo renderò, come ho promesso.

Don José

Vedo mia madre!, ecc.

Micaela

Rivede sua madre!, ecc.

Don José

Resta qui con me, mentre io la leggo.

Micaëla

Non pas, lisez d'abord, et puis je reviendrai.

Don José

Pourquoi t'en aller?

Micaëla

C'est plus sage,
cela me convient davantage.
Lisez! Puis je reviendrai.

Don José

Tu reviendras?

Micaëla

Je reviendrai!
(Elle sort)

Scène VIII

Don José, puis les ouvrières, le lieutenant Zuniga, soldats.

(Don José lit la lettre en silence)

Don José

Ne crains rien, ma mère, ton fils t'obéira,
fera ce que tu lui dis; j'aime Micaëla,
je la prendrai pour femme.
Quant à tes fleurs, sorcière infâme!...
*(Au moment où il va arracher les fleurs de sa veste,
grande rumeur dans l'intérieur de la manufacture. –
Entre le lieutenant suivi des soldats)*

Zuniga

Que se passe-t-il donc là-bas?

(Les ouvrières sortent rapidement et en désordre)

Les cigarières

Au secours! n'entendez-vous pas?
Au secours! messieurs les soldats!

Premier groupe de femmes

C'est la Carmencita!

Deuxième groupe des femmes

Non, non, ce n'est pas elle!

Micaela

No, no, leggetela prima, poi tornerò.

Don José

Perché vuoi andartene?

Micaela

È più saggio,
credo che per me sia meglio così,
Leggete! Io ritornerò più tardi.

Don José

Ritornerai?

Micaela

Ritornerò!
(Esce)

Scena VIII

Don José, poi le operaie, il tenente Zuniga, soldati.

(Don José legge la lettera in silenzio)

Don José

Non temere, madre mia, tuo figlio t'ubbidirà,
farà come tu gli dici; io amo Micaela,
e la prenderò in sposa.
Quanto ai tuoi fiori, strega infame!...
*(Nel momento in cui sta per strappare il fiore dalla sua
giubba, un forte rumore si leva dall'interno della mani-
fattura. Entra il tenente Zuniga seguito dai soldati)*

Zuniga

Ebbene, che cosa sta succedendo laggiù?

(Le operaie escono rapidamente e in disordine)

Coro delle sigaraie

Aiuto! non sentite?
Aiuto! signori soldati!

Primo gruppo di donne

È la Carmencita!

Secondo gruppo di donne

No, non è lei!

Premier groupe

C'est elle!

Deuxième groupe

Pas du tout!

Premier groupe

Si fait, si fait c'est elle!

Elle a porté les premiers coups!

Toutes les femmes

(entourant le lieutenant)

Ne les écoutez pas!

Monsieur, écoutez-nous!

Premier groupe

(tirant Zuniga de leur côté)

La Manuelita disait,

et répétait à voix haute

qu'elle achèterait sans faute

un âne qui lui plaisait.

Deuxième groupe

(même jeu)

Alors la Carmencita,

railleuse à son ordinaire,

dit: "Un âne pourquoi faire?"

Un balai te suffira."

Premier groupe

Manuelita riposta

et dit à sa camarade:

"Pour certaine promenade

mon âne te servira!"

Deuxième groupe

"Et ce jour là tu pourras

à bon droit faire la fière;

deux laquais suivront derrière

t'émouchant à tour de bras!"

Toutes les femmes

Là-dessus, toutes les deux

se sont prises aux cheveux!

Zuniga

(avec impatience)

Au diable tout ce bavardage!

(à Don José)

Primo gruppo

È lei!

Secondo gruppo

Nient'affatto!

Primo gruppo

Sì, sì è lei!

Lei ha colpito per prima!

Tutte le donne

(circondando il tenente)

Non datele ascolto!

Signore, ascoltate noi!

Primo gruppo

(tirando Zuniga dalla loro parte)

La Manuelita diceva,

e ripeteva a voce alta

che avrebbe comprato di certo

un asino che le piaceva.

Secondo gruppo

(stessa azione)

Allora la Carmencita,

beffarda come al solito,

disse: "Un asino per cosa?"

Ti basterà una scopa."

Primo gruppo

Manuelita in risposta

disse alla compagna:

"Per una certa passeggiata,

ti servirà il mio asino!"

Secondo gruppo

"E quel giorno potrai

a ragione fare la superba;

due lacché ti staranno alle costole

spolverandoti come si deve!"

Tutte le donne

E a questo punto, tutte e due

si son prese per i capelli!

Zuniga

(con impazienza)

Al diavolo tutte queste chiacchiere!

(a Don José)

Prenez, José, deux hommes avec vous,
et voyez là-dedans qui cause ce tapage!

(Don José entre dans la manufacture, suivi par deux soldats. Pendant ce temps les femmes se pressent, se disputent entre elles)

Premier groupe
C'est la Carmencita!

Deuxième groupe
Non, non, ce n'est pas elle!

Premier groupe
Si fait, si fait c'est elle!

Deuxième groupe
Pas du tout!

Premier groupe
Elle a porté les premiers coups!

Zuniga
(assourdi)
Holà!
Éloignez-moi toutes ces femmes-là!

Toutes
Monsieur! ne les écoutez pas!
Monsieur! écoutez nous!

(Les cigarières glissent entre les mains des soldats qui cherchent à les écarter. Elles se précipitent sur le lieutenant et reprennent le choeur)

Premier groupe
C'est la Carmencita
qui porta les premiers coups!

Deuxième groupe
C'est la Manuelita
qui porta les premiers coups!

Premier groupe
La Carmencita! La Carmencita!

Deuxième groupe
La Manuelita! La Manuelita!

Prendete con voi due uomini, José,
e andate a veder là dentro la causa di questo
[scompiglio!]

(José entra nella manifattura, seguito da due soldati. Nel frattempo le donne si spingono e litigano fra di loro)

Primo gruppo
È la Carmencita!

Secondo gruppo
No, no, non è lei!

Primo gruppo
Sì, sì è lei!

Secondo gruppo
Nient'affatto!

Primo gruppo
Lei ha colpito per prima!

Zuniga
(assordato)
Olà!
Allontanatemi tutte queste donne!

Tutte le donne
Signore! non state a sentirle!
Signore! ascoltate noi!

(Le sigaraie sfuggono dalle mani dei soldati che cercano di allontanarle. Si precipitano sul tenente e riprendono il coro)

Primo gruppo
È la Carmencita
che colpì per prima!

Secondo gruppo
È la Manuelita
che colpì per prima!

Primo gruppo
La Carmencita! La Carmencita!

Secondo gruppo
La Manuelita! La Manuelita!

Premier groupe

Si! si! si!

Elle a porté les premiers coups!

C'est la Carmencita!

Deuxième groupe

Non! non! non!

Elle a porté les premiers coups!

C'est la Manuelita!

(Les soldats réussissent enfin à repousser les cigarières. Les femmes sont maintenues à distance autour de la place par une haie de dragon. Carmen paraît sur la porte de la manufacture, amenée par Don José et suivie par deux dragons)

Scène IX

Les mêmes, Carmen.

Don José

Mon officier, c'était une querelle:
des injures d'abord, puis à la fin des coups...
une femme blessée...

Zuniga

Et par qui?

Don José

(regardant Carmen)

Mais par elle.

Zuniga

(à Carmen)

Vous entendez
que nous répondrez-vous?

(Carmen au lieu de répondre se met à fredonner)

Carmen

Tralalala lalalala,
coupe-moi, brûle-moi, je ne te dirai rien;
tralalalala,
je brave tout le feu, le fer et le ciel même.

Zuniga

Fais-nous grâce de tes chansons
et puisque l'on t'a dit de répondre, réponds!

Primo gruppo

Sì! sì! sì!

Lei ha colpito per prima.

È la Carmencita!

Secondo gruppo

No! no! no!

Lei ha colpito per prima.

È la Manuelita!

(I soldati riescono infine a respingere le sigaraie. Le donne sono tenute a distanza, intorno alla piazza, da una barriera di soldati. Carmen appare sulla porta della manifattura, condotta da José e seguita da due dragoni)

Scena IX

Gli stessi, Carmen.

Don José

Signor tenente, c'è stata una rissa:
prima insulti, poi sono venute alle mani...
c'è una donna ferita...

Zuniga

E da chi?

Don José

(guardando Carmen)

Ma da lei.

Zuniga

(a Carmen)

Avete inteso
che cosa risponderete?

(Carmen invece di rispondere si mette a canticchiare)

Carmen

Tralalala lalalala,
spezzami, bruciami, non ti dirò niente;
Tralalalala,
io sfido tutto, il fuoco, il ferro il cielo stesso.

Zuniga

Risparmiaci le tue canzoni
e poiché ti è stato detto di rispondere, rispondi!

Carmen*(regardant effrontément Zuniga)*

Tralalala lalalala,
 mon secret, je le garde et je le garde bien!
 Tralalala lalalala,
 j'en aime un autre et meurs en disant que je l'aime.

Zuniga

Puisque tu le prends sur ce ton
 tu chanteras ton air aux murs de la prison.

Toutes les femmes

En prison! en prison!

(Carmen lève la main sur une femme qui se trouve près d'elle. Les soldats écartent les femmes et les repoussent cette fois tout à fait hors de la scène. Quelques sentinelles continuent à rester en vue gardant les abords de la place)

Zuniga*(à Carmen)*

La peste!

Décidément vous avez la main leste!

Carmen*(avec la plus grande impertinence)*

Tralalala lalalala!

Zuniga

C'est dommage,
 c'est grand dommage
 car elle est gentille vraiment...
 mais il faut bien la rendre sage.

(à Don José)

Attachez ces deux jolis bras!

(Carmen, sans faire la moindre résistance, tend en souriant ses deux mains à Don José. Les mains de Carmen sont liées, on la fait asseoir sur un escabeau devant le corps de garde. Elle reste là immobile, les yeux à terre. Tout le monde sort. Carmen et Don José restent seules)

Scène X

Carmen, Don José.

(Un petit moment de silence. – Carmen lève les yeux et regarde Don José. Celui-ci se détourne, s'éloigne)

Carmen*(guardando sfrontatamente Zuniga)*

Tralalala lalalala,
 il mio segreto lo serbo e lo serbo al sicuro!
 Tralalala lalalala,
 ne amo un altro e muoio dicendo che lo amo.

Zuniga

Visto che la metti su questo tono
 canterai la tua canzone ai muri della prigione.

Tutte le donne

In prigione! in prigione!

(Carmen alza le mani contro una delle donne che si trova vicino a lei. I soldati allontanano le donne e questa volta le respingono completamente fuori dalla scena. Alcune sentinelles continuano a restare in vista sorvegliando i dintorni della piazza)

Zuniga*(a Carmen)*

Accidenti!

Siete proprio di mano lesta!

Carmen*(con la più grande impertinenza)*

Tralalala lalalala!

Zuniga

È un peccato,
 un vero peccato
 perché è proprio carina...
 ma bisogna farle mettere la testa a posto.

(a Don José)

Legate quelle belle braccia!

(Carmen, senza opporre la minima resistenza, tende sorridendo le mani a Don José. Le mani di Carmen sono legate; la fanno sedere su uno sgabello davanti al corpo di guardia. Lei resta là immobile, gli occhi fissi a terra. Tutti escono. Carmen e Don José restano soli)

Scena X

Carmen, Don José

(Un momento di silenzio. – Carmen alza gli occhi e guarda José. Lui si gira, si allontana di qualche

de quelques pas, puis revient à Carmen qui le regarde toujours)

Carmen

Où me conduirez-vous?

Don José

A la prison, et je n'y puis rien faire.

Carmen

Vraiment, tu n'y peux rien faire?

Don José

Non rien... j'obéis à mes chefs.

Carmen

Eh bien moi, je sais bien qu'en dépit de tes chefs
[eux mêmes

tu feras tout ce que je veux,
et cela parce que tu m'aimes.

Don José

Moi, t'aimer!

Carmen

Oui, José!

La fleur dont je t'ai fait présent
tu sais – la fleur de la sorcière,
tu peux la jeter maintenant...
le charme opère!

Don José

Ne me parle plus!

Tu m'entends!

Ne parle plus!

Je le défends!

(Elle regarde Don José qui recule)

Carmen

Près des remparts de Séville,
chez mon ami Lillas Pastia,
j'irai danser la Séguedille
et boire du Manzanilla.
J'irai chez mon ami Lillas Pastia.
Oui, mais toute seule on s'ennuie,
et les vrais plaisirs sont à deux;
donc, pour me tenir compagnie,
j'emmènerai mon amoureux!

passo, poi ritorna da Carmen, che continua a guardarlo)

Carmen

Dove mi condurrete?

Don José

In prigione, ed io non ci posso far niente.

Carmen

Davvero non puoi far niente?

Don José

Proprio niente... io obbedisco ai miei superiori.

Carmen

Eppure, io, sono certa che alla faccia dei tuoi
[superiori

tu farai tutto ciò che io voglio,
e questo perché tu m'ami.

Don José

Io, amarti!

Carmen

Sì, José!

Il fiore che ti ho regalato
ti ricordi – il fiore della strega,
puoi anche gettarlo adesso...
l'incantesimo lavora!

Don José

Non mi dire nient'altro!

Hai capito!

Non dire niente!

Te lo proibisco!

(Ella guarda Don José che indietreggia)

Carmen

Presso i bastioni di Siviglia,
dal mio amico Lillas Pastia,
andrò a danzar la Seguidilla
e a bere della Manzanilla.
Andrò dal mio amico Lillas Pastia.
Sì, ma da sola ci si annoia,
e i veri piaceri sono a due;
così, per farmi compagnia,
ci porterò il mio amante!

(riant)

Mon amoureux... il est au diable...
je l'ai mis à la porte hier!
Mon pauvre coeur, très consolable,
mon coeur est libre comme l'air!
J'ai des galants à la douzaine,
mais ils ne sont pas à mon gré.
Voici la fin de la semaine:
qui veut m'aimer? Je l'aimerai!
Qui veut mon âme? Elle est à prendre!
Vous arrivez au bon moment!
Je n'ai guère le temps d'attendre,
car avec mon nouvel amant
près des remparts de Séville,
chez mon ami Lillas Pastia
j'irai danser la Séguedille
et boire du Manzanilla.

Don José

(durement)

Tais-toi! je t'avais dit de ne pas me parler!

Carmen

(simplement)

Je ne te parle pas, je chante pour moi-même!
Et je pense! il n'est pas défendu de penser!
Je pense à certain officier
qui m'aime,
et qu'à mon tour, oui, je pourrais bien aimer.

Don José

Carmen!

Carmen

(avec intention)

Mon officier n'est pas un capitaine:
pas même un lieutenant, il n'est que brigadier;
mais c'est assez pour une Bohémienne,
et je daigne m'en contenter!

Don José

Carmen, je suis comme un homme ivre,
si je cède, si je me livre,
ta promesse, tu la tiendras...
Ah! si je t'aime, Carmen, tu m'aimeras?

Carmen

(à peine chanté, murmuré)

Oui...

(ridendo)

Il mio amante... è andato al diavolo...
l'ho messo ieri alla porta!
Il mio povero cuore, tanto consolabile,
il mio cuore è libero come l'aria!
D'innamorati ne ho a dozzine,
ma non mi vanno per niente a genio.
Ecco la fine della settimana:
chi vuole amarmi? Io l'amerò!
Chi vuole l'anima mia? La prenda pure!
Arrivate al momento buono!
Non ho il tempo di aspettare,
poiché con il mio nuovo amante
presso i bastioni di Siviglia,
dal mio amico Lillas Pastia,
andrò a danzar la Seguidilla
e a bere della Manzanilla.

Don José

(duramente)

Taci! ti avevo detto di non parlargli!

Carmen

(con semplicità)

Io non ti parlo, io canto per me sola!
E penso! non è proibito pensare!
Penso a un certo ufficiale
che mi ama,
e che a mia volta, sì, potrei gradire.

Don José

Carmen!

Carmen

(con intenzione)

Il mio ufficiale non è un capitano:
e neppure un tenente, è solo brigadiere;
ma per una Zingara è abbastanza,
e ho la bontà di accontentarmi!

Don José

Carmen, sono come ubriaco,
se cedo, se mi abbandono,
la tua promessa, la manterrò...
Ah! se ti amo, Carmen, mi amerai?

Carmen

(appena cantato, mormorato)

Sì...

Don José

Chez Lillas Pastia...

(Don José délie la corde qui attache les mains de Carmen)

Carmen

Nous danserons la Séguedille
en buvant du Manzanilla...

Don José

Tu le promets! Carmen... tu le promets!...

Carmen

Ah!

Près des remparts de Séville
chez mon ami Lillas Pastia
nous danserons la Séguedille
et boirons du Manzanilla.

Tra lalala.

(Carmen va se replacer sur son escabeau, les mains derrière le dos. – Rentre le lieutenant Zuniga)

Scène XI

Les mêmes, le lieutenant Zuniga, puis les ouvriers, les soldats, les bourgeois.

Zuniga

(à Don José)

Voici l'ordre: partez.
et faites bonne garde.

Carmen

(bas à José)

En chemin je te pousserai,
aussi fort que je le pourrai.
Laisse-toi renverser...
le reste me regarde.

(Elle se place entre les deux dragons. José à côté d'elle. Les femmes et les bourgeois pendant ce temps sont rentrés en scène toujours maintenus à distance par les dragons... Carmen traverse la scène de gauche à droit allant vers le pont...)

Carmen

(fredonnant et riant au nez de Zuniga)

L'amour est enfant de Bohême,

Don José

Da Lillas Pastia...

(Don José slega la corda che tiene avvinte le mani di Carmen)

Carmen

Noi danzeremo la Seguidilla
bevendo della Manzanilla.

Don José

Tu lo prometti! Carmen... tu lo prometti!...

Carmen

Ah!

Presso i bastioni di Siviglia,
dal mio amico Lillas Pastia
noi danzeremo la Seguidilla
e berremo della Manzanilla.

Tra lalala.

(Carmen torna a sedersi sul suo sgabello, le mani dietro la scena. – Rientra il tenente Zuniga)

Scena XI

Gli stessi, il tenente Zuniga, poi gli operai, i soldati, i borghesi.

Zuniga

(a Don José)

Ecco l'ordine: andate.
E fate buona guardia.

Carmen

(piano, a José)

Sul ponte ti spingerò,
più forte che potrò.
Lasciati buttare a terra...
al resto penso io.

(Si mette fra i due dragoni, José accanto a lei. Le donne e i borghesi, intanto, sono rientrati in scena, sempre tenuti a distanza dai dragoni... Carmen attraversa la scena da sinistra a destra, andando verso il ponte...)

Carmen

(cantarellando e ridendo sotto il naso di Zuniga)

L'amore è uno Zingaro,

il n'a jamais connu de loi;
si tu ne m'aimes pas, je t'aime;
mais si je t'aime, prends garde à toi!

(En arrivant à l'entrée du pont à droite, Carmen pousse José qui se laisse renverser. Confusion, désordre. Carmen s'enfuit. Arrivée au milieu du pont, elle s'arrête un instant, jette sa corde à la volée pardessus le parapet du pont, et se sauve pendant que sur la scène, avec des grands éclats de rire, les cigarières entourent le lieutenant)

non ha mai conosciuto legge;
se tu non m'ami, io ti amo;
ma se io t'amo, attento a te!

(Arrivando all'ingresso del ponte a destra, Carmen spinge José che si lascia buttare a terra. Confusione, disordine. Carmen fugge. Arrivata in mezzo al ponte, si ferma un istante, fa volare la sua corda oltre il parapetto e scappa via mentre sulla scena, con grandi scoppi di risa, le sigaraie circondano il tenente)

ACTE II

La taverne de Lillas Pastia. – Tables à droite et à gauche. C'est la fin d'un dîner. La table est en désordre.

Scène I

Carmen, le lieutenant Zuniga, Moralès, Frasquita, Mercédès, officier et Bohémiennes.

(Carmen, Frasquita et Mercédès sont à table avec les officiers. Les officiers et les Bohémiennes fument des cigarettes. Danse de Bohémiennes accompagnée par des Bohémiens raclant de la guitare et jouant du tambour de basque. – Carmen est assise regardant danser les Bohémiennes; le lieutenant lui parle bas, mais elle ne fait aucune attention à lui. Elle se lève tout à coup et se met à chanter. La danse cesse)

Carmen

Les tringles des sistres tintaient
avec un éclat métallique,
et sur cette étrange musique
les Zingarellas se levaient.
Tambours de Basque allaient leur train,
et les guitares forcenées
grinçaient sous des mains obstinées,
même chanson, même refrain!
Tralalala tralalala.

(Sur ce refrain, les Bohémiennes dansent)

Mercédès et Frasquita

Tralalala tralalala.

(La danse cesse)

Carmen

Les anneaux de cuivre et d'argent
reluaisaient sur les peaux bistrées;
d'orange et de rouge zébrées,
les étoffes flottaient au vent.
La danse au chant se mariait,
d'abord indécise et timide,
plus vive ensuite et plus rapide...
cela montait, montait, montait, montait!
Tralalala tralalala.

(Sur ce refrain, les Bohémiennes dansent)

ATTO II

La taverna di Lillas Pastia. – Tavoli a destra e a sinistra. È la fine di una cena. La tavola è in disordine.

Scena I

Carmen, il tenente Zuniga, Morales, Frasquita, Mercedes, ufficiali e Zingare.

(Carmen, Frasquita e Mercedes sono a tavola con gli ufficiali. Gli ufficiali e le Zingare fumano sigarette. Danza delle Zingare accompagnate da degli Zingari che strimpellano la chitarra e suonano il tamburo basco. – Carmen è seduta, e guarda le Zingare ballare; il tenente le parla a voce bassa, ma lei non gli presta attenzione. All'improvviso si alza e si mette a cantare. La danza cessa)

Carmen

Le lamine dei sistri tintinnavano
con un bagliore metallico,
e su questa musica strana
le Zingarelle si alzavano.
Tamburi baschi si agitavano,
e le chitarre frenetiche
strimpellavano sotto mani ostinate,
stessa canzone, stesso ritornello!
Tralalala tralalala.

(Su questo ritornello, le Zingare ballano)

Mercedes e Frasquita

Tralalala tralalala.

(La danza cessa)

Carmen

Gli anelli di rame e d'argento
lucevano sulle pelli olivastre;
d'arancio e di rosso zebrate,
le stoffe volavano al vento.
La danza al canto si univa,
dapprima indecisa e timida,
più viva poi e più rapida...
saliva, saliva, saliva, saliva!
Tralalala tralalala.

(Su questo ritornello, le Zingare ballano)

Mercédès et Frasquita

Tralalala tralalala.

(La danse cesse)

Carmen

Les Bohémiens à tour de bras
de leurs instruments faisaient rage,
et cet éblouissant tapage
ensorcelait les Zingaras!
Sous le rythme de la chanson,
ardentes, folles, enfiévrées,
elles se laissaient, enivrées,
emporter par le tourbillon!
Tralalala tralalala.

Mercédès et Frasquita

Tralalala tralalala.

(Mouvement de danse très rapide, très violent. Carmen, Frasquita et Mercédès se mêlent à la danse. Carmen vient, avec les dernières notes de l'orchestre, tomber haletante sur un banc de la taverne)

Frasquita

Monsieur Pastia me dit...

Zuniga

Que nous veut-il encore maître Pastia?

Frasquita

Il dit que le Corrégidor veut que l'on ferme
□ l'auberge.

Zuniga

Eh bien, nous partirons.
Vous viendrez avec nous.

Frasquita

Non pas! nous, nous restons.

Zuniga

Et toi Carmen? tu ne viens pas?
Écoute!
Deux mots dits tout bas...
tu m'en veux.

Carmen

Vous en vouloir! pourquoi?

Mercedes e Frasquita

Tralalala tralalala.

(La danza cessa)

Carmen

I Gitani a tutta forza
infuriavano sui loro strumenti,
e quello strepito stupefacente
stregava le Zingare!
Sotto il ritmo della canzone,
ardenti, folli, febbrili,
si lasciavano, inebriate,
rapire dal turbine!
Tralalala tralalala.

Mercedes e Frasquita

Tralalala tralalala.

(Movimento di danza molto rapido e violento. Carmen, Frasquita e Mercedes si uniscono alla danza. Carmen, alle ultime note dell'orchestra, viene a gettarsi ansimante su una panca della taverna)

Frasquita

Il signor Pastia mi dice...

Zuniga

Che vuole ancor da noi mastro Pastia?

Frasquita

Dice che il Corregidor vuole che si chiuda
□ l'albergo.

Zuniga

E va bene, ce ne andiamo.
Voi verrete con noi.

Frasquita

Nient'affatto! noi restiamo.

Zuniga

E tu Carmen? tu non vieni?
Senti!
Dimmi solo questo in confidenza...
ce l'hai con me.

Carmen

Avercela con voi! perché?

Zuniga

Ce soldat, l'autre jour, emprisonné pour toi...

Zuniga

Quel soldato, l'altro giorno, imprigionato a causa
[tua...

Carmen

Qu'a-t-on fait de ce malheureux?

Carmen

Che fine ha fatto quel poveretto?

Zuniga

Maintenant il est libre!

Zuniga

Adesso è libero!

Carmen

Il est libre! Tant mieux.
Bonsoir, messieurs nos amoureux!

Carmen

È libero! Tanto meglio.
Buona sera, signori nostri amanti!

Carmen, Frasquita, Mercédès

Bonsoir, messieurs nos amoureux!

Carmen, Frasquita, Mercedes

Buona sera, signori nostri amanti!

(La scène est interrompue par un chœur chanté dans la coulisse)

(La scena è interrotta da un coro dietro le quinte)

Des voix

(dans la coulisse)

Vivat! vivat le Toréro!
Vivat! vivat Escamillo!

Voci

(dietro le quinte)

Viva! viva il Torero!
Viva! viva Escamillo!

Zuniga

(il va à la fenêtre)

Une promenade aux flambeaux!
C'est le vainqueur des courses de Grenade.
Voulez-vous avec nous boire, mon camarade?
A vos succès anciens, à vos succès nouveaux!

Zuniga

(va alla finestra)

Una fiaccolata!
È il vincitore delle corride di Granada.
Venite a bere con noi, amico?
Ai vostri trionfi passati, ai vostri trionfi futuri!

(Entrée d'Escamillo avec sa suite)

(Entrata di Escamillo con il suo seguito)

Tous

Vivat! vivat le Toréro!
Vivat! vivat Escamillo!

Tutti

Viva! viva il Torero!
Viva! viva Escamillo!

Scène II

Les mêmes, Escamillo.

Scena II

Gli stessi, Escamillo.

Escamillo

Votre toast, je peux vous le rendre,
señors, car avec les soldats
oui, les Toréros peuvent s'entendre;
pour plaisirs ils ont les combats!
Le cirque est plein, c'est jour de fête!

Escamillo

Il vostro brindisi, posso ricambiarlo,
Señores, poiché coi soldati
sì, i Toreri si possono intendere;
anche per loro il combattimento è un piacere!
Il circo è pieno, è giorno di festa!

Le cirque est plein du haut en bas;
les spectateurs perdant la tête,
les spectateurs s'interpellent à grand fracas!
Apostrophes, cris et tapage
poussés jusques à la fureur!
Car c'est la fête du courage!
C'est la fête des gens de coeur!
Allons! en garde! ah!
(avec fatuité)
Toreador, en garde!
Et songe bien, oui, songe en combattant,
qu'un oeil noir te regarde
et que l'amour t'attend!

Tous

Toreador, en garde!
Et songe bien, oui, songe en combattant,
qu'un oeil noir te regarde
et que l'amour t'attend!

(Entre les deux couplets, Carmen remplit le verre d'Escamillo)

Escamillo

Tout d'un coup, on fait silence...
On fait silence... Ah! que se passe-t-il?
Plus de cris, c'est l'instant!
Le taureau s'élance
en bondissant hors du toril!
Il s'élance! il entre, il frappe!... Un cheval roule,
entraînant un Picador.
"Ah! bravo! toro!" hurle la foule...
Le taureau va... il vient... il vient et frappe encor!
En secouant ses banderilles,
plein de fureur, il court! le cirque est plein de sang!
On se sauve... on franchit les grilles!...
C'est ton tour maintenant!
Allons! en garde! ah!
Toreador, en garde!
Et songe bien, oui, songe en combattant,
qu'un oeil noir te regarde
et que l'amour t'attend!

Tous

Toreador, en garde!
Et songe bien, oui, songe en combattant,
qu'un oeil noir te regarde
et que l'amour t'attend!

Il circo è pieno dall'alto in basso;
gli spettatori perdendo la testa,
gli spettatori si chiamano con gran fracasso!
Richiami, grida e rumore
spinti fino al furore!
Poiché è la festa del coraggio!
La festa della gente di cuore!
Su! in guardia! ah!
(con aria fatua)
Toreador, in guardia!
E pensa, sì, pensa combattendo,
che un occhio nero ti guarda
e che l'amore ti aspetta!

Tutti

Toreador, in guardia!
E pensa, sì, pensa combattendo,
che un occhio nero ti guarda
e che l'amore ti aspetta!

(Fra le due strofe, Carmen riempie il bicchiere di Escamillo)

Escamillo

D'improvviso si fa silenzio...
Si fa silenzio... Ah! che cosa succede?
Basta grida, è il momento!
Il toro si lancia
balzando fuori dal recinto!
Si slancia! entra, colpisce!... Un cavallo stramazza,
trascinando un Picador.
"Ah! bravo! toro!" urla la folla...
Il toro va... viene... viene e colpisce ancora!
E scuotendo le sue banderillas,
pieno di furore, corre! l'arena è piena di sangue!
Scappano... saltano oltre le sbarre!...
Ora è il tuo momento!
Su! in guardia! ah!
Toreador, in guardia!
E pensa, sì, pensa combattendo,
che un occhio nero ti guarda
e che l'amore ti aspetta!

Tutti

Toreador, in guardia!
E pensa, sì, pensa combattendo,
che un occhio nero ti guarda
e che l'amore ti aspetta!

(On boit, on échange des poignées de main avec le toréador. Les officiers commencent à se préparer à partir. Escamillo se trouve près de Carmen)

Escamillo

(à Carmen)

La belle, un mot: comment t'appelle-t-on?
Dans mon premier danger je veux dire ton nom.

Carmen

Carmen! Carmencita!
Cela revient au même.

Escamillo

Si l'on te disait que l'on t'aime...

Carmen

Je répondrais qu'il ne faut pas m'aimer.

Escamillo

Cette réponse n'est pas tendre;
je me contenterai d'espérer et d'attendre.

Carmen

Il est permis d'attendre, il est doux d'espérer.

Zuniga

Puisque tu ne viens pas, Carmen, je reviendrai.

Carmen

Et vous aurez grand tort.

Zuniga

Bah! je me risquerai.

(Tout le monde sort, excepté Carmen, Frasquita, Mercédès et Lillas Pastia. Entrent le Dancaïre et le Remendado. – Pastia ferme les portes, met les volets et sort)

Scène III

Carmen, Frasquita, Mercédès, le Dancaïre, le Remendado.

Frasquita

Eh bien vite, quelles nouvelles?

(Bevono, stringono la mano al toréador. Gli ufficiali si apprestano a partire. Escamillo è vicino a Carmen)

Escamillo

(a Carmen)

Bella, di' un po': come ti chiami?
In faccia al pericolo voglio pronunciare il tuo
[nome.]

Carmen

Carmen! Carmencita!
È lo stesso.

Escamillo

Se qualcuno ti dicesse che ti ama...

Carmen

Risponderei che non mi deve amare.

Escamillo

Questa risposta non è per niente cortese;
mi accontenterò di sperare ed attendere.

Carmen

È lecito attendere, è dolce sperare.

Zuniga

Poiché tu non vuoi venire, Carmen, tornerò io.

Carmen

E farete un grosso sbaglio.

Zuniga

Bah! correrò il rischio.

(Tutti escono eccetto Carmen, Frasquita, Mercedes e Lillas Pastia. Entrano il Dancaïro ed il Remendado. – Pastia chiude le porte, serra le imposte ed esce)

Scena III

Carmen, Frasquita, Mercedes, il Dancaïro, il Remendado.

Frasquita

Allor su, che novità?

Le Dancaïre

Pas trop mauvaises les nouvelles,
et nous pouvons encor faire quelques beaux coups.
Mais nous avons besoin de vous...

Carmen, Frasquita, Mercédès

Besoin de nous...

Le Dancaïre

Oui, nous avons besoin de vous.
Nous avons en tête une affaire.

Mercédès et Frasquita

Est-elle bonne, dites-nous?

Le Dancaïre

Elle est admirable, ma chère;
mais nous avons besoin de vous!

Le Remendado

Oui, nous avons besoin de vous!

Les trois femmes

De nous?
Quoi? vous avez besoin de nous?

Le deux hommes

Oui, nous avons besoin de vous!
Car nous l'avouons humblement
et fort respectueusement,
oui, nous l'avouons humblement:
quand il s'agit de tromperie,
de duperie,
de volerie,
il est toujours bon, sur ma foi,
d'avoir les femmes avec soi.
Et sans elles,
mes toutes belles,
on ne fait jamais rien
de bien!

Les trois femmes

Quoi! sans nous jamais rien
de bien?

Le deux hommes

N'êtes-vous pas de cet avis?

Il Dancaïro

Per niente brutte le novità,
e noi possiamo fare ancora qualche buon colpo.
Ma abbiamo bisogno di voi...

Carmen, Frasquita, Mercedes

Bisogno di noi...

Il Dancaïro

Sì, abbiamo bisogno di voi.
Abbiamo in mente un affare.

Mercedes e Frasquita

È buono, diteci?

Il Dancaïro

Eccellente, mia cara;
ma abbiamo bisogno di voi!

Il Remendado

Sì, abbiamo bisogno di voi!

Le tre donne

Di noi?
Che? avete bisogno di noi?

I due uomini

Sì, abbiamo bisogno di voi!
Poiché lo confessiamo umilmente
e assai rispettosamente,
sì, lo confessiamo umilmente:
quando si tratta d'inganno,
di imbroglio,
di truffa,
è sempre bene, in fede mia,
avere le donne con sé.
E senza di loro,
mie bellissime,
non si fa mai nulla
di buono!

Le tre donne

Che! senza di noi mai nulla
di buono?

I due uomini

Non siete dell'avviso?

Les trois femmes

Si fait, je suis
de cet avis.

Tous les cinq

Si fait, vraiment, je suis
de cet avis.

Quand il s'agit de tromperie,
de duperie,

de volerie,

il est toujours bon, sur ma foi,
d'avoir les femmes avec soi.

Et sans elles,

les toutes belles,

on ne fait jamais rien

de bien!

Quand il s'agit de tromperie, etc.

Le Dancaïre

C'est dit alors; vous partirez?

Frasquita et Mercédès

Quand vous voudrez.

Le Dancaïre

Mais... tout de suite.

Carmen

Ah! permettez...

(à Mercédès et Frasquita)

S'il vous plaît de partir, ... partez!

Mais je ne suis pas du voyage.

Je ne pars pas... je ne pars pas!

Le deux hommes

Carmen, mon amour, tu viendras,

et tu n'auras pas le courage

de nous laisser dans l'embarras.

Frasquita et Mercédès

Ah! ma Carmen, tu viendras.

Le Dancaïre

Mais, au moins, la raison,

Carmen, tu la diras!

**Mercédès, le Remendado, Frasquita,
le Dancaïre**

La raison, la raison!

Le tre donne

Ma certo, io sono
dell'avviso.

Tutti e cinque

Ma certo, io sono proprio
dell'avviso.

Quando si tratta d'inganno,
di imbroglio,

di truffa,

è sempre bene, in fede mia,
avere le donne con sé.

E senza di loro,

le bellissime,

non si fa mai nulla

di buono!

Quando si tratta d'inganno, ecc.

Il Dancaïro

È fatta, allora: verrete?

Frasquita e Mercedes

Quando vorrete.

Il Dancaïro

Ma... su due piedi.

Carmen

Ah! permettete...

(a Mercedes e Frasquita)

Se vi piace d'andare, ... andate!

Ma io non vi acompagno.

Non vengo... non vengo!

I due uomini

Carmen, amor mio, tu verrai,

e non avrai mai il coraggio

di lasciarci nei guai.

Frasquita e Mercedes

Ah! mia Carmen, tu verrai.

Il Dancaïro

Ma, almeno, il motivo,

Carmen, lo dirai!

**Mercedes, il Remendado, Frasquita,
il Dancaïro**

Il motivo, il motivo!

Carmen

Je la dirai certainement...

Tous les quatre

Voyons!

Carmen

La raison, c'est qu'en ce moment...

Tous les quatre

Eh bien?

Carmen

Je suis amoureuse!

Le deux hommes

(stupéfaits)

Qu'a-t-elle dit?

Le deux femmes

Elle dit qu'elle est amoureuse!

Tous les quatre

Amoureuse!

Carmen

Oui, amoureuse!

Le Dancaïre

Voyons, Carmen, sois sérieuse!

Carmen

Amoureuse à perdre l'esprit!

Le deux hommes

(avec ironie)

La chose, certes, nous étonne,
mais ce n'est pas le premier jour
où vous aurez su, ma mignonne,
faire marcher de front le devoir et l'amour.

Carmen

(franchement)

Mes amis, je serais fort aise
de partir avec vous ce soir;
mais cette fois, ne vous déplaît,
il faudra que l'amour passe avant le devoir;
ce soir l'amour passe avant le devoir!

Carmen

Lo dirò certo...

Tutti e quattro

Vediamo!

Carmen

Il motivo, è che in questo momento...

Tutti e quattro

Ebben?

Carmen

Sono innamorata!

I due uomini

(stupefatti)

Che ha detto?

Le due donne

Ha detto che è innamorata.

Tutti e quattro

Innamorata!

Carmen

Sì, innamorata!

Il Dancaïre

Via, Carmen, sii seria!

Carmen

Innamorata da perdere la testa!

I due uomini

(con ironia)

La cosa, certo, ci stupisce,
ma non è la prima volta
che avete saputo, mia piccola,
far marciare insieme il dovere e l'amore.

Carmen

(con franchezza)

Amici, sarei ben felice
di partire con voi stasera;
ma questa volta, la cosa non vi spiaccia,
l'amore dovrà passare avanti al dovere;
stasera l'amore passa avanti al dovere!

Le Dancaïre

Ce n'est pas là ton dernier mot?

Carmen

Absolument!

Le Remendado

Il faut que tu le laisses attendrir!

Tous les quatre

Il faut venir, Carmen, il faut venir!

Pour nôtre affaire,
c'est nécessaire;
car entre nous...

Carmen

Quant à cela, je l'admets avec vous...

Toutes

Quand il s'agit de tromperie,
de duperie,
de volerie,
il est toujours bon, sur ma foi,
d'avoir les femmes avec soi.
Et sans elles,
les toutes belles,
on ne fait jamais rien
de bien!
Oui, quand il s'agit de tromperie, etc.

Le Dancaïre

Mais qui donc attends-tu?

Carmen

Presque rien, un soldat qui l'autre jour pour me
[rendre service
s'est fait mettre en prison.

Le Remendado

Le fait est délicat.

Le Dancaïre

Il se peut qu'après tout ton soldat réfléchisse.
Es-tu bien sûre qu'il viendra?

Don José

(dans la coulisse de très loin)

Halte là!

Qui va là?

Dragon d'Alcala!

Il Dancaïro

Ma è proprio questa la tua ultima parola?

Carmen

Assolutamente!

Il Remendado

Devi convincerti!

Tutti e quattro

Devi venire, Carmen, devi venire!

Per il nostro affare,
è necessario;
perché fra noi...

Carmen

Quanto a ciò, son d'accordo con voi...

Tutti

Quando si tratta d'inganno,
di imbroglio,
di truffa,
è sempre bene, in fede mia,
avere le donne con sé.
E senza di loro,
le bellissime,
non si fa mai nulla
di buono!
Sì, quando si tratta d'inganno, ecc.

Il Dancaïro

Ma chi aspetti dunque?

Carmen

Niente di particolare, un soldato che l'altro
[giorno per rendermi un servizio
s'è fatto mettere in prigione.

Il Remendado

La faccenda è delicata.

Il Dancaïro

Ma forse il tuo soldato dopo tutto ci ha ripensato.
Sei sicura che verrà?

Don José

(dietro le quinte molto in lontananza)

Alto là!

Chi va là?

Dragone d'Alcalà!

Carmen

Écoutez!

Don José

Où t'en vas-tu par là,
Dragon d'Alcala?

Carmen

Le voilà!

Don José

Moi, je m'en vais faire
mordre la poussière
à mon adversaire.
S'il en est ainsi,
passez, mon ami.
Affaire d'honneur,
affaire de coeur;
pour nous tout est là,
Dragons d'Alcala!

Frasquita

(regardant par la fenêtre)
C'est un beau dragon!

Mercédès

(même jeu)
Un très beau dragon!

Le Dancaïre

Qui serait pour nous un fier compagnon.

Le Remendado

Dis-lui de nous suivre.

Carmen

Il refusera.

Le Dancaïre

Mais, essaye, au moins.

Carmen

Soit! on essayera.

*(Le Remendado et le Dancaïre sortent entraînant
Mercédès et Frasquita)*

Don José

(la voix se rapproche peu à peu)
Halte là!

Carmen

Ascoltate!

Don José

Dove te ne vai per di là,
Dragone d'Alcalà?

Carmen

Eccolo!

Don José

Io, vado a far
mordere la polvere
al mio rivale.
Se è così,
passate, amico.
Affare d'onore,
affare di cuore;
per noi questo è tutto,
Dragoni d'Alcalà!

Frasquita

(guardando dalla finestra)
Che bel dragone!

Mercedes

(c.s.)
Un gran bel dragone!

Il Dancaïro

Che sarà per noi un valoroso compagno.

Il Remendado

Digli di venire con noi.

Carmen

Rifiuterà.

Il Dancaïro

Ma, provaci, almeno.

Carmen

Va bene! ci proveremo.

*(Il Remendado ed il Dancaïro escono trascinando
con loro Mercedes e Frasquita)*

Don José

(la voce si avvicina poco a poco)
Alto là!

Qui va là?
Dragon d'Alcala!
Où t'en vas-tu par là,
Dragon d'Alcala?
Exact et fidèle,
je vais où m'appelle
l'amour de ma belle!
S'il en est ainsi,
passez mon ami.
Affaire d'honneur,
affaire de coeur,
pour nous tout est là,
Dragons d'Alcala!

(Entre Don José)

Scène IV

Don José, Carmen.

Carmen

Enfin c'est toi!

Don José

Carmen!

Carmen

Et tu sors de prison?

Don José

J'y suis resté deux mois.

Carmen

Tu t'en plains?

Don José

Ma foi non!

Et si c'était pour toi, j'y voudrais être encore.

Carmen

Tu m'aimes donc?

Don José

Moi, je t'adore!

Carmen

Vos officiers sont venus tout à l'heure,
ils nous ont fait danser.

Chi va là?
Dragone d'Alcalà!
Dove te ne vai per di là,
Dragone d'Alcalà?
Puntuale e fedele,
io vado dove mi chiama
l'amore della mia bella!
Se è così,
passate, amico.
Affare d'onore,
affare di cuore,
per noi questo è tutto,
Dragoni d'Alcalà!

(Entra Don José)

Scena IV

Don José, Carmen.

Carmen

Eccoti qui finalmente!

Don José

Carmen!

Carmen

Esci di prigione?

Don José

Ci sono rimasto due mesi.

Carmen

Te ne lamenti?

Don José

Davvero no!

Se fosse per te, vorrei starci ancora.

Carmen

Dunque, tu mi ami?

Don José

Io ti adoro!

Carmen

I vostri ufficiali erano qui poco fa,
ci hanno fatto ballare.

Don José

Comment, toi!

Carmen

Que je meure si tu n'es pas jaloux!

Don José

Eh oui, je suis jaloux.

Carmen

Tout doux, monsieur, tout doux.
Je vais danser en votre honneur,
et vous verrez, seigneur,
comment je sais moi même accompagner
[ma danse!

(faisant asseoir Don José dans un coin de théâtre)

Mettez-vous là, Don José;

(avec une solennité comique)

je commence!

(Petite danse. Carmen, du but des lèvres, fredonne un air qu'elle accompagne avec ses castagnettes. Don José la dévore des yeux)

Carmen

Lalalala.

(On entend au loin, très loin, des clairons qui sonnent la retraite. Don José prête l'oreille. Il croit entendre les clairons, mais les castagnettes de Carmen claquent très bruyamment. Don José s'approche de Carmen, lui prend le bras, et l'oblige à s'arrêter)

Don José

Attends un peu, Carmen, rien qu'un moment...
[arrête!

Carmen

(étonnée)

Et pourquoi, s'il te plaît?

Don José

Il me semble... là-bas...
oui, ce sont nos clairons qui sonnent la retraite;
ne les entends-tu pas?

Carmen

(avec joie)

Bravo! bravo! j'avais beau faire;
[il est mélancolique

Don José

Come, tu!

Carmen

Che io crepi se non sei geloso!

Don José

Eh sì, sono geloso.

Carmen

Buono, signore, buono.
Io danzerò in vostro onore,
e vedrete, signore,
come so accompagnarvi nella danza!

(facendo sedere Don José in un angolo)

Mettetevi là, Don José;

(con comica solennità)

io comincio!

(Breve danza. Carmen, a fior di labbra, canterella un'aria che accompagna con le nacchere. Don José la divora con gli occhi)

Carmen

Lalalala.

(Si sentono, molto lontano, le trombe che suonano la ritirata. José porge l'orecchio. Crede di sentire le trombe, ma le nacchere di Carmen battono molto rumorosamente. Don José si avvicina a Carmen, le prende il braccio e la fa fermare)

Don José

Aspetta un istante, Carmen, solo un istante...
[fermati!

Carmen

(stupita)

Perché, per favore?

Don José

Mi sembra... laggiù...
sì, sono le nostre trombe che suonano la ritirata;
non le senti?

Carmen

(con allegria)

Bravo! bravo! Avevo un bel darmi da fare;
[è malinconico

de danser sans orchestre...
Et vive la musique
qui nous tombe du ciel!
Lalalala.

(Elle reprend sa chanson qui se rythme sur la retraite sonnée au dehors par les clairons. Carmen se remet à danser et Don José se remet à regarder Carmen. La retraite approche... approche... approche... passe sous les fenêtres de l'auberge... puis s'éloigne... Le son des clairons va s'affaiblissant. Nouvel effort de Don José pour s'arracher à cette contemplation de Carmen... Il lui prend le bras et l'oblige encore à s'arrêter)

Don José

Tu ne m'as pas compris, Carmen... c'est la
[retraite.
Il faut que moi, je rentre au quartier pour l'appel!

(Le bruit de la retraite cesse tout à coup)

Carmen

(regardant Don José qui remet sa giberne et rattache le ceinturon de son sabre, stupéfaite)

Au quartier!... pour l'appel!...

Ah! j'étais vraiment trop bête!

Je me mettais en quatre et je faisais des frais,

oui, je faisais des frais

pour amuser monsieur!

Je chantais! je dansais!

Je crois, Dieu me pardonne,

qu'un peu plus je l'aimais!

Taratata...

C'est le clairon qui sonne!

Taratata...

Il part... il est parti!

Va-t'en donc, canari!

(avec fureur, en lui envoyant son shako à la volée)

Tiens! prends ton shako, ton sabre, ta giberne,
et va-t'en, mon garçon; va-t'en! retourne à ta

[caserne!

Don José

(avec tristesse)

C'est mal à toi, Carmen, de te moquer de moi!

Je souffre de partir, car jamais, jamais femme,

jamais femme avant toi,

non, non jamais, jamais femme avant toi,

aussi profondément n'avait troublé mon âme!

danzare senza orchestra...
Evviva la musica
che ci cade dal cielo!
Lalalala.

(Ricomincia a canticchiare la sua aria che si ritma sulla ritirata suonata fuori dalle trombe. Carmen si rimette a ballare e José si rimette a guardare Carmen. La ritirata si avvicina... si avvicina... si avvicina... passa sotto le finestre dell'albergo... poi si allontana. Il suono delle trombe si va indebolendo. Nuovo sforzo di José per strapparsi alla contemplazione di Carmen. Le prende il braccio e la costringe ancora a fermarsi)

Don José

Non m'hai capito, Carmen... è la ritirata.

Bisogna che io rientri al quartiere per l'appello!

(Il suono della ritirata cessa improvvisamente)

Carmen

(guardando Don José che riprende la giberna e si riallaccia il cinturone della sciabola, stupefatta)

Al quartiere!... per l'appello!...

Ah! sono stata davvero stupida!

Mi facevo in quattro e mi davo da fare,

sì, mi davo da fare

per divertire il signore!

Io cantavo! io ballavo!

Credo, Dio mi perdoni,

che un po' più io l'amassi!

Taratata...

È la tromba che suona!

Taratata...

Se ne va... è già andato!

Vattene dunque, canarino!

(con furore, gettandogli il suo sciaccò)

Tieni! prenditi sciaccò, sciabola e giberna,

e vattene, ragazzo mio; vattene! torna in caserma!

Don José

(con tristezza)

Fai male, Carmen, a ridere di me!

Soffro di andar via, perché mai, mai donna,

mai donna prima di te,

no, no mai, mai donna prima di te,

così profondamente mi aveva turbato l'anima!

Carmen

Taratata... mon Dieu! c'est la retraite!
 Taratata... je vais être en retard!
 Ô mon Dieu! ô mon Dieu! c'est la retraite!
 Je vais être en retard!
 Il perd la tête, il court!
 Et voilà son amour!

Don José

Ainsi, tu ne crois pas à mon amour?

Carmen

Mais non!

Don José

Eh bien! tu m'entendras!

Carmen

Je ne veux rien entendre!

Don José

Tu m'entendras!

Carmen

Tu vas te faire attendre!
 Non! non!

Don José

Oui, tu m'entendras!
(violemment)
 Je le veux, Carmen, tu m'entendras!

(De la main gauche il a saisi brusquement le bras de Carmen; de la main droite, il va chercher sous sa veste d'uniforme la fleur de cassie que Carmen lui a jetée au premier acte. – Il montre cette fleur à Carmen)

Don José

La fleur que tu m'avais jetée,
 dans ma prison, m'était restée,
 flétrie et sèche, cette fleur
 gardait toujours sa douce odeur;
 et pendant des heures entières,
 sur mes yeux fermant mes paupières,
 de cette odeur je m'enivrais
 et dans la nuit je te voyais!
 Je me prenais à te maudire,
 à te détester, à me dire:
 pourquoi faut-il que le destin

Carmen

Taratata... mio Dio! è la ritirata!
 Taratata... sarò in ritardo!
 O mio Dio! o mio Dio! è la ritirata!
 Sarò in ritardo!
 Perde la testa, corre!
 Ed ecco il suo amore!

Don José

Così non credi al mio amore?

Carmen

Ma no!

Don José

Ebbene! tu mi ascolterai!

Carmen

Non voglio ascoltare niente!

Don José

Tu mi ascolterai!

Carmen

Hai voglia di aspettare!
 No! no!

Don José

Sì, tu mi ascolterai!
(con violenza)
 Lo voglio, Carmen, tu mi ascolterai!

(Con la sinistra, ha preso d'un tratto il braccio di Carmen; con la destra, cerca sotto la giacca dell'uniforme il fiore di gaggia che lei gli ha gettato al primo atto. – Mostra questo fiore a Carmen)

Don José

Il fiore che tu mi avevi gettato,
 nella prigione, mi era restato,
 appassito e secco, questo fiore
 serbava sempre il suo dolce profumo;
 e durante lunghe ore,
 sugli occhi chiudendo le palpebre,
 di questo profumo mi inebriavo
 e nella notte ti vedevo!
 Mi mettevo a maledirti,
 a detestarti, a dirti:
 perché il destino

l'ait mise là sur mon chemin!
Puis je m'accusais de blasphème,
et je ne sentais en moi même,
je ne sentais qu'un seul désir,
un seul désir, un seul espoir:
te revoir, ô Carmen, oui, te revoir!
Car tu n'avais eu qu'à paraître,
qu'à jeter un regard sur moi,
pour t'emparer de tout mon être,
ô ma Carmen!
Et j'étais une chose à toi!
Carmen, je t'aime!

Carmen

Non! tu ne m'aimes pas!

Don José

Que dis-tu?

Carmen

Non! tu ne m'aimes pas!
Car si tu m'aimais,
là-bas, là-bas
tu me suivrais.

Don José

Carmen!

Carmen

Oui!
Là-bas, là-bas, dans la montagne...

Don José

Carmen!

Carmen

Là-bas, là-bas tu me suivrais!
Sur ton cheval tu me prendrais,
et comme un brave à travers la campagne,
en croupe tu m'emporterais!
Là-bas, là-bas, dans la montagne...

Don José

(troublé)
Carmen!

Carmen

Là-bas, là-bas tu me suivrais!
Tu me suivrais

l'ha posta sul mio cammino!
Poi mi accusavo di blasfemia,
e non sentivo in me stesso,
non sentivo che un solo desiderio,
un solo desiderio, una sola speranza:
rivederti, Carmen, sì, rivederti!
Poiché ti era bastato apparire,
e gettare uno sguardo su me,
per impadronirti di tutto il mio essere,
o mia Carmen!
Ed appartenevo a te!
Carmen, io t'amo!

Carmen

No! tu non m'ami!

Don José

Che dici?

Carmen

No! tu non m'ami!
Perché se mi amassi,
laggiù, laggiù
mi seguiresti.

Don José

Carmen!

Carmen

Sì!
Laggiù, laggiù, nella montagna...

Don José

Carmen!

Carmen

Laggiù, laggiù mi seguiresti!
Sul tuo cavallo mi prenderesti,
e come un prode attraverso la campagna,
in groppa mi porteresti!
Laggiù, laggiù, nella montagna...

Don José

(turbato)
Carmen!

Carmen

Laggiù, laggiù mi seguiresti!
Mi seguiresti

si tu m'aimais!
Tu n'y dépendrais de personne;
point d'officier à qui tu doives obéir,
et point de retraite qui sonne
pour dire à l'amoureux qu'il est temps de partir!
Le ciel ouvert, la vie errante;
pour pays, l'univers;
et pour loi, sa volonté!
Et surtout la chose enivrante:
la liberté! la liberté!

Don José
Mon Dieu!

Carmen
Là-bas, là-bas, dans la montagne...

Don José
(très ébranlé)
Carmen!

Carmen
Là-bas, là-bas, si tu m'aimais...

Don José
Tais-toi!

Carmen
Là-bas, là-bas, tu me suivrais!
Sur ton cheval tu me prendrais!...

Don José
Ah! Carmen, hélas! tais-toi!
Tais-toi! mon Dieu!

Carmen
Sur ton cheval tu me prendrais,
et comme un brave à travers la campagne,
oui, tu m'emporterais,
si tu m'aimais!
Oui, n'est-ce pas,
là-bas, là-bas,
tu me suivras,
tu m'aimes et tu me suivras!
Là-bas, là-bas emporte moi!

Don José
Hélas! hélas! pitié! Carmen, pitié!
O mon Dieu! hélas!
Ah! tais-toi! tais-toi!

se tu mi amassi!
Non dipenderai da nessuno;
nessun ufficiale a cui obbedire,
nessuna ritirata che suona
per dire all'amante che è ora di partire!
Il cielo aperto, la vita errante;
per patria, l'universo;
e per legge, la propria volontà!
E soprattutto la cosa inebriante:
la libertà! la libertà!

Don José
Mio Dio!

Carmen
Laggiù, laggiù, nella montagna...

Don José
(molto scosso)
Carmen!

Carmen
Laggiù, laggiù, se tu mi amassi...

Don José
Taci!

Carmen
Laggiù, laggiù, mi seguiresti!
Sul tuo cavallo mi prenderesti!...

Don José
Ah! Carmen, ahimè! taci!
Taci! mio Dio!

Carmen
Sul tuo cavallo mi prenderesti,
e come un prode attraverso la campagna,
sì, mi porteresti,
se tu mi amassi!
Sì, davvero,
laggiù, laggiù,
mi seguirai,
tu m'ami, e mi seguirai!
Laggiù, laggiù portami!

Don José
Ahimè! ahimè! pietà! Carmen, pietà!
O mio Dio! ahimè!
Ah! taci! taci!

Don José*(s'arrachant brusquement des bras de Carmen)*

Non! je ne veux plus t'écouter!

Quitter mon drapeau... désertar...

c'est la honte... c'est l'infamie!...

Je n'en veux pas!

Carmen*(durement)*

Eh bien! pars!

Don José*(suppliant)*

Carmen, je t'en prie!

Carmen

Non! je ne t'aime plus!

Don José

Écoute!

Carmen

Va! je te hais!

Don José

Carmen!

Carmen

Adieu! mais adieu pour jamais!

Don José*(avec douleur)*

Eh bien! soit... adieu! adieu pour jamais!

Carmen

Va-t-en !

Don José

Carmen! adieu! adieu pour jamais!

Carmen

Adieu!

*(Il va en courant jusqu'à la porte... Au moment où il y arrive, on frappe... Don José s'arrête. Silence. On frappe encore)***Scène V***Les mêmes, le lieutenant Zuniga.***Don José***(staccandosi bruscamente dalle braccia di Carmen)*

No! non ti voglio ascoltare più!

Lasciare la bandiera... disertare...

è l'onta... è l'infamia!...

Non voglio!

Carmen*(con durezza)*

E allora! va'!

Don José*(supplicando)*

Carmen, ti prego!

Carmen

No! non t'amo!

Don José

Ascolta!

Carmen

Va'! ti odio!

Don José

Carmen !

Carmen

Addio! ma addio per sempre!

Don José*(con dolore)*

Ebbene! sia... addio! addio per sempre!

Carmen

Vattene!

Don José

Carmen! addio! addio per sempre!

Carmen

Addio!

*(Corre verso la porta... Quando vi arriva, bussano... Don José si ferma. Silenzio. Bussano ancora)***Scena VI***Gli stessi, il tenente Zuniga.*

Zuniga*(au dehors)*

Holà! Carmen! holà! holà!

Don José

Qui frappe? qui vient là?

Carmen

Tais-toi! tais-toi!

Zuniga*(entrant après avoir fait sauter la porte)*

J'ouvre moi-même... et j'entre...

(il entre et voit Don José. – À Carmen)

Ah! fi! ah! fi! la belle!

Le choix n'est pas heureux! c'est se mésallier de prendre le soldat quand on a l'officier.

(à Don José)

Allons, décampe!

Don José*(calme, mais résolu)*

Non!

Zuniga*(sévèrement)*

Si fait! tu partiras!

Don José

Je ne partirai pas!

Zuniga*(menaçant Don José)*

Drôle!

Don José*(sautant sur son sabre)*

Tonnerre! il va pleuvoir des coups!

*(Le lieutenant dégainé à moitié)***Carmen***(se jetant entre eux deux)*

Au diable le jaloux!

(appelant)

A moi! à moi!

*(Le Dancaïre, le Remendado et les Bohémiens paraissent de tous les côtés. Carmen d'un geste montre***Zuniga***(da fuori)*

Olà! Carmen! olà! olà!

Don José

Chi bussa? chi è là?

Carmen

Taci! taci!

Zuniga*(entrando dopo aver forzato la porta)*

Apro da solo... ed entro...

(Entra e vede Don José. – A Carmen)

Ah! veh! ah! veh! mia bella!

La scelta non è felice! ci si imbastardisce se si prende il soldato quando si ha l'ufficiale.

(a Don José)

Andiamo, fila!

Don José*(calmo, ma risoluto)*

No!

Zuniga*(con severità)*

E invece sì! te ne andrai!

Don José

Non me ne andrò affatto!

Zuniga*(minacciando Don José)*

Imbecille!

Don José*(afferrando la sciabola)*

Per mille fulmini! pioveranno colpi!

*(Il tenente la sguaina a metà)***Carmen***(gettandosi fra loro due)*

Al diavolo il geloso!

(chiamando)

A me! a me!

(Il Dancaïro, il Remendado e gli Zingari si affacciano da ogni lato. Carmen, con un gesto, mostra il

le lieutenant aux Bohémiens; le Dancaïre et le Remendado se jettent sur lui, le désarment)

Carmen

(à Zuniga d'un ton moqueur)

Bel officier, l'amour

vous joue en ce moment un assez vilain tour!

Vous arrivez fort mal! hélas! et nous sommes

[forcés,

ne voulant être dénoncés,

de vous garder au moins... pendant une heure.

Le Remendado et le Dancaïre

(à Zuniga, le pistolet à la main et avec la plus grande politesse)

Mon cher monsieur!

Nous allons, s'il vous plaît, quitter cette demeure;

vous viendrez avec nous?

Carmen

(riant)

C'est une promenade.

Le Remendado et le Dancaïre

Consentez-vous?

Le Remendado, le Dancaïre et Bohémiens

(le pistolet à la main)

Répondez, camarade.

Zuniga

(prenant son parti gaîment)

Certainement,

d'autant plus que votre argument

est un de ceux auxquels on ne résiste guère!

(toujours gaîment)

Mais gare à vous! gare à vous... plus tard!

Le Dancaïre

(avec philosophie)

La guerre, c'est la guerre!

En attendant, mon officier,

passiez devant sans vous faire prier!

Le Remendado et Bohémiens

Passiez devant sans vous faire prier!

(Zuniga sort, emmené par quatre Bohémiens, le pistolet à la main)

tenente agli zingari; il Dancaïro e il Remendado si gettano su di lui, lo disarmano)

Carmen

(a Zuniga, con tono beffardo)

Bell'ufficiale, l'amore

vi gioca in questo momento un assai brutto tiro!

Arrivate in mal punto! ahimè! e noi siamo

[costretti,

per non essere denunciati,

a custodirvi almeno... per un'ora.

Il Remendado e il Dancaïro

(a Zuniga, la pistola alla mano e con la più grande gentilezza)

Mio caro signore!

Noi dobbiamo lasciare, scusate, questa dimora;

verrete con noi?

Carmen

(ridendo)

È una passeggiata.

Il Remendado e il Dancaïro

Acconsentite?

Il Remendado, il Dancaïro e Zingari

(pistola in mano)

Rispondete, amico.

Zuniga

(prendendo la situazione con spirito)

Certo,

tanto più che le vostre ragioni

sono di quelle a cui non ci si può proprio opporre!

(sempre con spirito)

Ma attenti a voi! attenti a voi... più tardi!

Il Dancaïro

(con filosofia)

La guerra, è la guerra!

Intanto, mio caro ufficiale,

passate avanti senza farvi pregare!

Il Remendado e Zingari

Passate avanti senza farvi pregare!

(Zuniga esce, condotto da quattro Zingari, la pistola alla mano)

Carmen*(à Don José)*

Es-tu des nôtres maintenant?

Don José*(soupirant)*

Il le faut bien!

Carmen

Ah! le mot n'est pas galant!
 Mais qu'importe! Va... tu t'y feras
 quand tu verras
 comme c'est beau, la vie errante,
 pour pays, l'univers,
 et pour loi, sa volonté!
 Et surtout, la chose enivrante:
 la liberté! la liberté!

**Carmen, Frasquita, Mercédès, le Dancaïre,
le Remendado, Bohémiens***(à Don José)*

Suis-nous à travers la campagne,
 Ami, suis-nous dans la campagne
 viens avec nous dans la montagne,
 suis-nous et tu t'y feras,
 quand tu verras,
 là bas,
 comme c'est beau, la vie errante,
 pour pays, l'univers,
 et pour loi, sa volonté!
 Et surtout, la chose enivrante:
 la liberté! la liberté!

Tous

Le ciel ouvert! la vie errante.
 pour pays, tout l'univers;
 pour loi, sa volonté;
 et surtout, la chose enivrante:
 la liberté! la liberté!

Carmen*(a Don José)*

Sei dei nostri ora?

Don José*(sospirando)*

Per forza!

Carmen

Ah! la frase non è galante!
 Ma che importa! Va... ti abituerai,
 quando vedrai
 come è bella, la vita errante,
 per patria, l'universo,
 e per legge, la propria volontà!
 E soprattutto, la cosa inebriante:
 la libertà! la libertà!

**Carmen, Frasquita, Mercedes, il Dancairo,
il Remendado, Zingari***(a Don José)*

Seguici attraverso la campagna,
 Amico, seguici nella campagna,
 vieni con noi nella montagna,
 seguici e ti abituerai,
 quando vedrai,
 laggiù,
 come è bella, la vita errante,
 per patria, l'universo,
 per legge, la propria volontà!
 E soprattutto, la cosa inebriante:
 la libertà! la libertà!

Tutti

Il cielo aperto! la vita errante,
 per patria, l'universo intero;
 per legge, la propria volontà;
 e soprattutto, la cosa inebriante:
 la libertà! la libertà!

ACTE III

Le rideau se lève sur des rochers... site pittoresque et sauvage... Solitude complète et nuit noire.

Scène I

Carmen, Don José, le Dancaïre, le Remendado, Frasquita, Mercédès, contrebandiers.

(Prélude musical. – Au but de quelques instants, un contrebandier paraît au haut des rochers, puis un autre, puis deux autres, puis vingt autres çà et là, descendant et escaladant des rochers. Des hommes portent de gros ballots sur les épaules. D'autres sont couchés çà et là enveloppés dans leurs manteaux)

Choeur

Écoute, écoute, compagnon, écoute!
La fortune est là-bas, là-bas;
mais prends garde, pendant la route,
prends garde de faire un faux pas!

Carmen, Frasquita, Mercédès, Don José, le Dancaïre, le Remendado

Nôtre métier est bon; mais pour le faire il faut
avoir une âme forte!
Et le péril est en haut, il est en bas, il est en haut,
il est partout, qu'importe!
Nous allons devant nous, sans souci du torrent,
sans souci de l'orage!
Sans souci du soldat qui là-bas nous attend,
et nous guette au passage,
sans souci nous allons en avant!

Tous

Écoute, écoute, compagnon, écoute!
Ami, là-bas est la fortune...
Oui, la fortune est là-bas...
La fortune est là-bas, là-bas;
mais prends garde, pendant la route,
prends garde de faire un faux pas!

Le Dancaïre

Reposons-nous une heure ici, mes camarades.
Nous, nous allons nous assurer
que le chemin est libre,
et que sans algarades

ATTO III

Il sipario si alza su delle rocce... luogo pittoresco e selvaggio... Solitudine completa e notte fonda.

Scena I

Carmen, Don José, il Dancairo, il Remendado, Frasquita, Mercedes, contrabbandieri.

(Preludio musicale. – Dopo qualche istante, un contrabbandiere appare sulle rocce, poi un altro, poi altri due, poi altri venti qua e là, che scendono e salgono le rocce. Alcuni uomini portano grossi fagotti sulle spalle. Altri sono sdraiati qua e là, avvolti nei loro mantelli)

Coro

Ascolta, ascolta, compagno, ascolta!
La fortuna è laggiù, laggiù;
ma attento, lungo la strada,
attento a non fare un passo falso!

Carmen, Frasquita, Mercedes, José, il Dancairo, il Remendado

È bello il nostro mestiere; ma per farlo bisogna
avere un'anima forte!
Il pericolo è in alto, è in basso, è in alto,
è dovunque, che importa!
Noi avanziamo, incuranti del torrente,
incuranti della tempesta!
Incuranti del soldato che ci aspetta laggiù,
e ci attende al varco,
incuranti noi avanziamo.

Tutti

Ascolta, ascolta, compagno, ascolta!
Amico, laggiù è la fortuna...
Sì, la fortuna è laggiù...
La fortuna è laggiù, laggiù;
ma attento, lungo la strada,
attento a non fare un passo falso!

Il Dancairo

Riposiamoci qui per un'ora, miei camerati.
Noi stessi andremo ad assicurarci
che la strada sia libera,
che senza danno

la contrebande peut passer.

(Il sort suivi du Remendado)

Scène II

Les mêmes, moins le Dancaïre et le Remendado.

(Pendant la scène entre Carmen et Don José, quelques Bohémiens allument un feu près duquel Mercédès et Frasquita viennent s'asseoir; les autres se roulent dans leurs manteaux, se couchent et s'endorment. Don José va au fond et regarde au-dessus des rochers)

Carmen

(à José)

Que regardes-tu donc?

Don José

Je me dis que là-bas

il existe une bonne et brave vieille femme qui
[me croit honnête homme.

Elle se trompe, hélas!...

Carmen

Qui donc est cette femme?

Don José

Ah! Carmen, sur mon âme, ne raille pas...
car c'est ma mère.

Carmen

Eh bien... va la retrouver tout de suite.

Nôtre métier, vois-tu, ne te vaut rien.

et tu ferais fort bien de partir au plus vite.

Don José

Partir, nous séparer...

Carmen

Sans doute.

Don José

Nous séparer, Carmen...

Écoute, si tu redis ce mot...

Carmen

Tu me tuerais peut-être?...

Quel regard... tu ne réponds rien...

il contrabbando possa passare.

(Esce seguito dal Remendado)

Scena II

Gli stessi, tranne il Dancaïro e il Remendado.

(Durante la scena tra Carmen e Don José, alcuni Zingari accendono un fuoco, vicino al quale si vanno a sedere Mercedes e Frasquita; gli altri si avvolgono nei loro mantelli, si coricano e si addormentano. Don José va nel fondo e guarda sopra le rocce)

Carmen

(a José)

Che stai a guardare, dunque?

Don José

Io dico a me stesso che laggiù

c'è una buona e brava vecchia che mi crede

Si sbaglia, ahimè!... [un uomo onesto.

Carmen

Chi è mai questa donna?

Don José

Ah! Carmen, per l'anima mia, non mi schernire...
perché si tratta di mia madre.

Carmen

Ebbene... torna subito da lei.

Il nostro mestiere, lo vedi, non fa per te,

e faresti assai meglio a partire al più presto.

Don José

Partire, separarci...

Carmen

Senza dubbio.

Don José

Separarci, Carmen...

Ascolta, se ripeti ancora queste parole...

Carmen

Mi uccideresti forse?...

Che sguardo... non rispondi nulla...

Que m'importe après tout... le destin est le
[maître.

(Elle tourne le dos à Don José et va s'asseoir près de Mercédès et de Frasquita. – Après un instant d'indécision, Don José s'éloigne à son tour et va s'étendre sur les rochers. – Pendant les dernières répliques de la scène, Mercédès et Frasquita ont étalé des cartes devant elles)

Frasquita et Mercédès

Mêlons! coupons!
Bien! c'est cela!
Trois cartes ici, quatre là!
Et maintenant, parlez, mes belles,
de l'avenir, donnez-nous des nouvelles,
dites-nous qui nous trahira!
Dites-nous qui nous aimera!
Parlez, parlez!

Frasquita

Moi, je vois un jeune amoureux
qui m'aime on ne peut davantage.

Mercédès

Le mien est très riche et très vieux;
mais il parle de mariage!

Frasquita

(fièrement)
Je me campe sur son cheval,
et dans la montagne il m'entraîne!

Mercédès

Dans un château presque royal,
le mien m'installe en souveraine!

Frasquita

De l'amour à n'en plus finir,
tous les jours, nouvelles folies!

Mercédès

De l'or tant que j'en puis tenir,
des diamants, des pierreries!

Frasquita

Le mien devient un chef fameux,
cent hommes marchent à sa suite.

Che mi importa del resto... è il destino a
[comandare.

(Volta le spalle a José e va a sedersi presso Mercedes e Frasquita. – Dopo un istante d'indecisione, José si allontana a sua volta e va a sdraiarsi sulle rocce. – Durante le ultime battute della scena Mercedes e Frasquita hanno disteso davanti a sé delle carte da gioco)

Frasquita e Mercedes

Mescoliamo! tagliamo!
Bene! proprio così!
Tre carte qui, quattro là!
Ed ora, parlate, mie belle,
dell'avvenire, dateci novelle,
diteci chi ci tradirà!
Diteci chi ci amerà!
Parlate, parlate!

Frasquita

Io, vedo un giovane innamorato
che mi ama a più non posso.

Mercedes

Il mio è molto ricco e vecchio;
ma parla di matrimonio!

Frasquita

(con ferezza)
Mi mette sul suo cavallo,
mi porta sulla montagna!

Mercedes

In un castello quasi regale,
il mio mi insedia come sovrana!

Frasquita

Amore a non finire,
ogni giorno, nuove follie!

Mercedes

Oro quanto ne posso prendere,
dei diamanti, delle pietre preziose!

Frasquita

Il mio diventa un capo famoso,
cento uomini marciano al suo seguito.

Mercédès

Le mien... le mien... en croirai je mes yeux?...
 [oui...]

(avec joie)

Il meurt!

Ah! je suis veuve et j'hérite!

Frasquita et Mercédès

Parlez encor, parlez, mes belles;
 de l'avenir, donnez-nous des nouvelles,
 dites-nous qui nous trahira!

Dites-nous qui nous aimera!

Parlez, parlez!

(Elles recommencent à consulter les cartes)

Mercédès

Fortune!

Frasquita

Amour!

Carmen

(depuis le commencement de la scène, suivant du regard le jeu de Mercédès et de Frasquita)

Voyons, que j'essaie à mon tour...

(elle se met à tourner les cartes)

Carreau!

Pique!

La mort!

J'ai bien lu... moi d'abord,

(montrant Don José endormi)

ensuite lui... pour tous les deux, la mort!

(à voix basse, tout en continuant à mêler les cartes)

En vain pour éviter les réponses amères,

en vain tu mêleras,

cela ne sert à rien, les cartes sont sincères

et ne mentiront pas!

Dans le livre d'en haut si ta page est heureuse,

mêle et coupe sans peur;

la carte sous tes doigts se tournera joyeuse,

t'annonçant le bonheur!

Mais si tu dois mourir,

si le mot redoutable

est écrit par le sort,

recommence vingt fois, la carte impitoyable

répétera: la mort!

Oui, si tu dois mourir,

recommence vingt fois, la carte impitoyable

répétera: la mort!

Frasquita

Il mio... il mio... posso credere ai miei occhi?...
 [sì...]

(con gioia)

Muore!

Ah! sono vedova ed eredito!

Frasquita e Mercedes

Parlate ancora, parlate, mie belle;

dell'avvenire dateci novelle,

diteci chi ci tradirà!

Diteci chi ci amerà!

Parlate, parlate!

(Ricominciano a consultare le carte)

Mercedes

Fortuna!

Frasquita

Amore!

Carmen

(dall'inizio della scena, seguendo con gli occhi il gioco di Mercedes e Frasquita)

Vediamo, voglio provare anch'io...

(si mette a girare le carte)

Quadri!

Picche!

La morte!

Ho letto bene... io per prima,

(mostrando Don José addormentato)

poi lui... per tutti e due, la morte!

(a voce bassa, continuando a mischiare le carte)

Invano per evitare risposte amare,

invano mischierai,

non serve a nulla, le carte sono sincere

e non mentiranno!

Se nel libro di lassù la tua pagina è fortunata,

mischia e taglia senza paura;

la carta si volterà lieta sotto le tue dita,

annunciandoti la felicità!

Ma se devi morire,

se la tremenda parola

è scritta dalla sorte,

ricomincia venti volte, la carta impietosa

ripeterà: la morte!

Sì, se devi morire,

ricomincia venti volte, la carta impietosa

ripeterà: la morte!

(tournant les cartes)
Encor!
Toujours la mort!

Frasquita et Mercédès

Parlez encor, parlez, mes belles;
de l'avenir donnez-nous des nouvelles,
dites-nous qui nous trahira!
Dites-nous qui nous aimera!
Parlez, encor!
Fortune!
Amour!
Encor! encor!

Carmen

Encor! encor!
Le désespoir!
La mort! La mort!
Encor la mort!
Toujours la mort!

(Rentrent le Dancaïre et le Remendado)

Scène III

Carmen, Don José, Frasquita, Mercédès, le Dancaïre, le Remendado.

Carmen

Eh bien?

Le Dancaïre

Eh bien, nous essayerons de passer... et nous
[passerons...
Reste là-haut, José; garde le marchandises.

Frasquita

La route est-elle libre?

Le Dancaïre

Oui, mais gare aux surprises...
J'ai sur la brèche où nous devons passer vu trois
[douaniers.
Il faut nous en débarrasser.

Carmen

Prenez les ballots et partons;
il faut passer... nous passerons...

(girando le carte)
Ancora!
Sempre la morte!

Frasquita e Mercedes

Parlate ancora, parlate, mie belle;
dell'avvenire dateci novelle,
diteci chi ci tradirà!
Diteci chi ci amerà!
Parlate, ancora!
Fortuna!
Amore!
Ancora! ancora!

Carmen

Ancora! ancora!
La disperazione!
La morte! la morte!
Ancora la morte!
Sempre la morte!

(Rientrano il Dancairo e il Remendado)

Scena III

Carmen, Don José, Frasquita, Mercedes, il Dancairo, il Remendado.

Carmen

Allora?

Il Dancairo

Allora, proveremo a passare... e passeremo...
Resta lassù, José; controlla il carico.

Frasquita

La via è libera?

Il Dancairo

Sì, ma occhio alle sorprese...
Sul varco dove dobbiamo passare ho visto tre
[doganieri.
Dobbiamo sbarazzarcene.

Carmen

Prendete i sacchi ed andiamo;
bisogna passare... noi passeremo...

Carmen, Frasquita, Mercédès

Quant au douanier, c'est nôtre affaire!
Tout comme un autre il aime à plaire,
il aime à faire le galant;
ah!
Laissez-nous passer en avant!

Les femmes

Quant'au douanier, c'est leur affaire!
Tout comme un autre il aime à plaire,
il aime à faire le galant;
ah!
Laissons-les passer en avant!

**Carmen, Frasquita, Mercédès, le Dancaïre,
le Remendado, Choeur**

Il aime à plaire!

Mercédès

Le douanier sera clément!

**Carmen, Frasquita, Mercédès, le Dancaïre,
le Remendado, Choeur**

Il est galant!

Carmen

Le douanier sera charmant!

**Carmen, Frasquita, Mercédès, le Dancaïre,
le Remendado, Choeur**

Il aime à plaire!

Frasquita

Le douanier sera galant!

Mercédès

Oui, le douanier sera même entreprenant!

**Carmen, Frasquita, Mercédès, le Dancaïre,
le Remendado, Choeur**

Oui, le douanier c'est nôtre affaire!
Quant'au douanier, c'est leur affaire!
Tout comme un autre il aime à plaire,
il aime à faire le galant,
Laissez-nous passer en avant!
Laissez-les passer en avant!

Carmen, Frasquita, Mercédès

Il ne s'agit plus de bataille;

Carmen, Frasquita, Mercedes

Il doganiere è affar nostro!
Come ogni altro, ama piacere,
ama fare il galante;
ah!
Lasciateci passare avanti!

Le donne

Il doganiere è affar loro!
Come ogni altro, ama piacere,
ama fare il galante;
ah!
Lasciamole passare avanti!

**Carmen, Frasquita, Mercedes, il Dancaïro,
il Remendado, Coro**

Ama piacere!

Mercedes

Il doganiere sarà clemente!

**Carmen, Frasquita, Mercedes, il Dancaïro,
il Remendado, Coro**

È galante!

Carmen

Il doganiere sarà affascinante!

**Carmen, Frasquita, Mercedes, il Dancaïro,
il Remendado, Coro**

Ama piacere!

Frasquita

Il doganiere sarà galante!

Frasquita

Sì, il doganiere sarà perfino intraprendente!

**Carmen, Frasquita, Mercedes, il Dancaïro,
il Remendado, Coro**

Sì, il doganiere è affar nostro!
Il doganiere è affar loro!
Come ogni altro, ama piacere,
ama fare il galante,
Lasciateci passare avanti!
Lasciatele passare avanti!

Carmen, Frasquita, Mercedes

Non si tratta più di battaglia;

non, il s'agit tout simplement
de se laisser prendre la taille
et d'écouter un compliment.
S'il faut aller jusqu'au sourire,
que voulez-vous, on sourira!

Carmen, Frasquita, Mercédès, les femmes

Et d'avance, je puis le dire,
la contrebande passera!

Carmen, Frasquita, Mercédès, le Dancaïre, le Remendado, Choeur

En avant! marchons! allons! en avant!
Oui, le douanier c'est nôtre affaire!

Quant'au douanier, c'est leur affaire!
Tout comme un autre il aime à plaire,
il aime à faire le galant!
Ah!

Laissez-nous passer en avant!
Laissons-les passer en avant!

Oui, passez en avant
Marchons en avant!
Marchez en avant!

(Tout le monde sort. – Don José ferme la marche et sort en examinant l'amorce de sa carabine; un peu avant qu'il soit sorti, on voit un homme passer sa tête au-dessus du rocher. C'est un guide)

Scène IV

Le guide, puis Micaëla.

(Le guide s'avance avec précaution, fait un signe à Micaëla que l'on ne voit encore, puis il sort)

Micaëla

(entrant)

C'est des contrebandiers le refuge ordinaire.
Il est ici, je le verrai...

et le devoir que m'imposa sa mère
sans trembler je l'accomplirai.

Je dis que rien ne m'épouvante,
je dis, hélas! que je répons de moi;
mais j'ai beau faire la vaillante,
au fond du coeur, je meurs d'effroi!

Seule en ce lieu sauvage,
toute seule j'ai peur, mais j'ai tort d'avoir peur;
vous me donnerez du courage,

no, si tratta semplicemente
di lasciarsi prendere alla vita
e di ascoltare un complimento.
Se bisogna arrivare al sorriso,
che volete, si sorriderà!

Carmen, Frasquita, Mercedes, le donne

E in anticipo, lo posso dire,
il contrabbando passerà!

Carmen, Frasquita, Mercedes, il Dancairo, il Remendado, Coro

Avanti! in marcia! andiamo! avanti!
Sì, il doganiere è affar nostro!

Il doganiere è affar loro!
Come ogni altro, ama piacere,
ama fare il galante!
Ah!

Lasciateci passare avanti!
Lasciamole passare avanti!

Sì, passate avanti!
Marciamo avanti!
Marciate avanti!

(Tutti escono. – José chiude la marcia ed esce esaminando l'innesco della sua carabina; un po' prima che sia uscito, si vede un uomo affacciarsi sopra una roccia. È una guida)

Scena IV

La guida, poi Micaela.

(La guida avanza con precauzione, fa un segno a Micaela, che non è ancora visibile, poi esce)

Micaela

(entrando)

Questo è il rifugio solito dei contrabbandieri.
Egli è qui, io lo vedrò...

e il compito che sua madre mi ha assegnato
lo assolverò senza tremare.

Io dico che nulla mi spaventa,
io dico, ahimè! che rispondo di me stessa;
ma ho un bel fare la coraggiosa,
in fondo al cuore, muoio di paura!

Sola in questo luogo selvaggio,
tutta sola ho paura, ma sbaglio ad aver paura;
voi mi darette coraggio,

vous me protégerez, Seigneur!
Je vais voir de près cette femme
dont les artifices maudits
ont fini par faire un infâme
de celui que j'aimais jadis!
Elle est dangereuse, elle est belle!...
Mais je ne veux pas avoir peur!
Non, non, je ne veux pas avoir peur!...
Je parlerai haut devant elle!...
Ah! Seigneur, vous me protégerez!
Ah!
Je dis que rien ne m'épouvante, etc.
Protégez-moi!
O Seigneur! donnez-moi du courage!
Je ne me trompe pas... c'est lui sur ce rocher.
A moi José... José!... je ne puis approcher...
Mais que fait-il? Il ajuste...
(*coups de feu*)

il fait feu...

Ah! j'ai trop présumé de mes forces, mon Dieu!

(*Elle disparaît derrière les rochers. – Au même moment entre Escamillo tenant son chapeau à la main*)

Scène V

Escamillo, puis Don José.

Escamillo

(*regardant son chapeau*)

Quelques lignes plus bas... et tout était fini.

(*Entre José*)

Don José

(*son manteau à la main*)

Votre nom... répondez!

Escamillo

(*très calme*)

Eh! doucement l'ami!

Je suis Escamillo, Toréro de Grenade!

Don José

Escamillo!

Escamillo

C'est moi!

voi mi proteggerete, Signore!
Vado a vedere da vicino quella donna
i cui maledetti artifici
hanno finito per rendere un infame
l'uomo che un tempo amai.
È pericolosa, è bella!...
Ma non voglio avere paura!
No, no, non voglio aver paura!...
Io parlerò forte davanti a lei!...
Ah! Signore, Voi mi proteggerete!
Ah!
Io dico che nulla mi spaventa, ecc.
Protegetemi!
O Signore! datemi coraggio!
Non mi sbaglio... è lui su quella roccia.
A me José... José!... non posso avvicinarmi...
Ma che fa? Prende la mira...
(*colpo di fucile*)

fa fuoco! ...

Ah! ho sopravvalutato le mie forze, mio Dio!

(*Scompare dietro le rocce. – Nello stesso momento, entra Escamillo, col cappello in mano*)

Scena V

Escamillo, poi Don José.

Escamillo

(*guardando il suo cappello*)

Un pelo più in basso... ed era la fine.

(*Entra José*)

Don José

(*il mantello alla mano*)

Il vostro nome... rispondete!

Escamillo

(*calmissimo*)

Ehi! vacci piano, amico!

Io sono Escamillo, Torero di Granada!

Don José

Escamillo!

Escamillo

Sono io!

Don José*(remettant son couteau à sa ceinture)*

Je connais votre nom,
soyez le bienvenu; mais vraiment, camarade,
vous pouviez y rester...

Escamillo*(avec insouciance)*

Je ne vous dis pas non.
Mais je suis amoureux, mon cher, à la folie!
(gaîment)
Et celui-là serait un pauvre compagnon
qui pour voir ses amours ne risquerait sa vie!

Don José

Celle que vous aimez est ici?

Escamillo

Justement.

C'est une Zingara, mon cher...

Don José

Elle s'appelle?

Escamillo

Carmen.

Don José*(à part)*

Carmen!

Escamillo

Carmen! oui, mon cher.
Elle avait pour amant
un soldat qui jadis a déserté pour elle.

Don José*(à part)*

Carmen!

Escamillo

Ils s'adoraient! mais c'est fini, je crois,
les amours de Carmen ne durent pas six mois.

Don José

Vous l'aimez cependant!...

Escamillo

Je l'aime!

Don José*(rimettendo il coltello nella cintura)*

Conosco il vostro nome,
siate il benvenuto; ma davvero, amico,
potevate restare sul colpo...

Escamillo*(con noncuranza)*

Non dico di no.
Ma sono innamorato, mio caro, alla follia!
(allegramente)
E sarebbe un pover'uomo
chi per vedere il suo amore non rischiasse la vita!

Don José

Quella che amate è qui?

Escamillo

Appunto.

È una zingara, mio caro...

Don José

Si chiama?

Escamillo

Carmen.

Don José*(a parte)*

Carmen!

Escamillo

Carmen! sì, mio caro.
Aveva per amante
un soldato che per lei divenne disertore.

Don José*(a parte)*

Carmen!

Escamillo

Si adoravano! ma è finita, credo,
gli amori di Carmen non durano neanche sei mesi.

Don José

Voi l'amate nonostante tutto!...

Escamillo

Io l'amo!

Don José

Vous l'aimez cependant!...

Escamillo

Je l'aime, oui, mon cher, je l'aime à la folie!

Don José

Mais pour nous enlever nos filles de Bohême, savez-vous bien qu'il faut payer?

Escamillo

(gaîment)

Soit! on paiera.

Don José

(menaçant)

Et que le prix se paie à coups de navaja!

Escamillo

(surpris)

A coups de navaja!

Don José

Comprenez-vous?

Escamillo

(avec ironie)

Le discours est très net.

Ce déserteur, ce beau soldat qu'elle aime, ou du moins qu'elle aimait, c'est donc vous?

Don José

Oui, c'est moi-même!

Escamillo

J'en suis ravi, mon cher, et le tour est complet!

(Tous les deux, la navaja à la main, se drapent dans leurs manteaux)

Don José

Enfin ma colère

trouve à qui parler!

Le sang, oui, le sang, je l'espère, va bientôt couler!

Escamillo

Quelle maladresse, j'en rirais vraiment!

Don José

Voi l'amate nonostante tutto!...

Escamillo

Io l'amo, sì, mio caro, io l'amo alla follia!

Don José

Ma per rapirci le nostre Zingare, sapete bene che si deve pagare?

Escamillo

(allegramente)

D'accordo! si pagherà.

Don José

(minaccioso)

E che il prezzo si paga a colpi di navaja!

Escamillo

(sorpreso)

A colpi di navaja!

Don José

Capite?

Escamillo

(ironicamente)

Il discorso è chiarissimo.

Quel disertore, quel bel soldato che lei ama, o almeno che amava, siete dunque voi?

Don José

Sì, sono proprio io!

Escamillo

Sono felice, mio caro, il cerchio si chiude!

(Entrambi, navaja alla mano, si avvolgono nei loro mantelli)

Don José

Infine la mia collera

trova quello a cui parlare!

Il sangue, sì, il sangue, lo spero, presto comincerà a scorrere!

Escamillo

Che sfortuna, viene proprio da ridere!

Chercher la maîtresse
et trouver l'amant!

Don José et Escamillo

Mettez-vous en garde
et veillez sur vous!
Tant pis pour qui tarde
à parer les coups!
Allons! en garde!
Veillez sur vous!

(Rapide et très vif engagement corps à corps. La navaja d'Escamillo se brise. Don José va le frapper. Entrent Carmen et le Dancaïre; Carmen arrête le bras de Don José. Le Remendado, Mercédès, Frasquita et les contrebandiers rentrent pendant ce temps)

Scène VI

Les mêmes, Carmen, Frasquita, Mercédès, le Dancaïre, le Remendado, les contrebandiers, puis Micaëla.

Carmen

Holà! José!

Escamillo

(à Carmen)

Vrai! j'ai l'âme ravie
que ce soit vous, Carmen, qui me sauviez la vie!
(à Don José, gaîment mais avec fierté)
Quant à toi, beau soldat,
nous sommes manche à manche,
et nous jouerons la belle,
oui, nous jouerons la belle,
le jour où tu voudras reprendre le combat!

Le Dancaïre

(s'interposant)

C'est bon! plus de querelle!
Nous, nous allons partir. Et toi... l'ami, bonsoir.

Escamillo

Souffrez au moins qu'avant de vous dire au revoir
je vous invite tous aux courses de Séville.
Je compte pour ma part y briller de mon mieux.
(regardant Carmen)
Et qui m'aime y viendra!
(froidement, à Don José qui fait un geste menaçant)
L'ami, tiens-toi tranquille!

Cercare l'amica
e trovare l'amante!

Don José e Escamillo

Mettetevi in guardia
e vegliate su di voi!
Tanto peggio per chi tarda
a parare i colpi!
Andiamo! in guardia!
Vegliate su voi!

(Rapido e vivacissimo corpo a corpo. La navaja di Escamillo si spezza. Don José va per colpirlo. Entrano Carmen e il Dancairo: Carmen ferma il braccio di Don José. Il Remendado, Mercedes, Frasquita e i contrabbandieri intanto rientrano)

Scena VI

Gli stessi, Carmen, Frasquita, Mercedes, il Dancairo, il Remendado, i contrabbandieri, poi Micaela.

Carmen

Olà! José!

Escamillo

(a Carmen)

In verità! ho l'anima piena di gioia
che siate voi, Carmen, a salvarmi la vita!
(a Don José, allegramente ma con fierezza)
Quanto a te, bel soldato,
siamo pari,
e ci giocheremo la bella,
sì, ci giocheremo la bella,
il giorno in cui vorrai riprendere il duello!

Il Dancairo

(interponendosi)

Bene! basta liti!
Noi stiamo per partire. E tu... amico, buonasera.

Escamillo

Accettate almeno che prima di dirvi arrivederci
vi inviti tutti alle corride di Siviglia.
Per parte mia voglio brillarvi al meglio.
(fissando Carmen)
E chi m'ama verrà!
(freddamente, a Don José che fa un gesto di minaccia)
Amico, sta calmo!

J'ai tout dit, oui, j'ai tout dit!...
(regardant Carmen)
Et je n'ai plus ici qu'à faire mes adieux!...

(Escamillo sorte lentement. Don José veut s'élancer sur lui, mais il est retenu par le Dancaïre et le Remendado)

Don José
(à Carmen, menaçant, mais contenu)
Prends garde à toi... Carmen, je suis las de
[souffrir!

(Carmen lui répond par un léger haussement d'épaules et s'éloigne de lui)

Le Dancaïre et Choeur
En route, en route, il faut partir!

Le Remendado
Halte! quelqu'un est là qui cherche à se cacher.

(Il amène Micaëla)

Carmen
Une femme!

Le Dancaïre
Pardieu! la surprise est heureuse!

Don José
(reconnaissant Micaëla)
Micaëla!

Micaëla
(avec joie)
Don José!

Don José
Malheureuse!
Que viens-tu faire ici?

Micaëla
Moi, je viens te chercher!
Là-bas est la chaumière,
où sans cesse priant,
une mère, ta mère,
pleure, hélas! sur son enfant!
Elle pleure et t'appelle,

Ho detto tutto, sì, ho detto tutto!...
(fissando Carmen)
E devo solo fare i miei saluti!...

(Escamillo esce lentamente. Don José vuole lanciarsi su di lui ma è trattenuto dal Dancaïro e dal Remendado)

Don José
(a Carmen, minaccioso, ma contenendosi)
Attenta a te... Carmen, sono stanco di soffrire!

(Carmen gli risponde alzando lievemente le spalle e si allontana da lui)

Il Dancaïro e Coro
In cammino, in cammino, bisogna partire!

Il Remendado
Alt!... C'è qualcuno che cerca di nascondersi.

(Conduce Micaela)

Carmen
Una donna!

Il Dancaïro
Per Dio! la sorpresa è bella!

Don José
(riconoscendo Micaela)
Micaela!

Micaela
(con gioia)
Don José!

Don José
Infelice!
Che vieni a fare qui?

Micaela
Io vengo a cercarti!
Laggiù c'è la casetta,
ove pregando senza sosta,
una madre, tua madre,
piange, ahimè! sul suo figliuolo!
Ella piange e ti chiama,

elle pleure et te tend les bras!
Tu prendras pitié d'elle,
José, ah, José, tu me suivras!

Carmen

(à Don José)

Va-t'en! va-t'en! tu feras bien,
notre métier ne te vaut rien.

Don José

(à Carmen)

Tu me dis de la suivre!...

Carmen

Oui, tu devrais partir...

Don José

Tu me dis de la suivre...
pour que toi, tu puisse courir
après ton nouvel amant!
Non! non vraiment!
(résolument)
Dût-il m'en coûter la vie,
non, Carmen, je ne partirai pas!
Et la chaîne qui nous lie
nous liera jusqu'au trépas!...
Dût-il m'en coûter la vie,
non, je ne partirai pas!

Micaëla

(à Don José)

Écoute-moi, je t'en prie,
ta mère te tend les bras!
Cette chaîne qui te lie,
José, tu la briseras!

**Frasquita, Mercédès, le Dancaïre,
le Remendado, Choeur**

(à Don José)

Il t'en coûtera la vie,
José, si tu ne pars pas,
et la chaîne qui vous lie
se rompra par ton trépas!

Don José

(à Micaëla)

Laisse-moi!

ella piange e ti tende le braccia!
Avrai pietà di lei,
José, ah, José, mi seguirai!

Carmen

(a Don José)

Va'! va'! farai bene,
il nostro mestiere non fa proprio per te.

Don José

(a Carmen)

Mi dici di seguirla!...

Carmen

Sì, dovresti andartene...

Don José

Mi dici di seguirla...
perché tu possa correre
dal tuo nuovo amante!
No! no davvero!
(con decisione)
Dovesse costarmi la vita,
no, Carmen, non me ne andrò!
E la catena che ci lega
ci legherà fino alla morte!...
Dovesse costarmi la vita,
no, non me ne andrò!

Micaela

(a Don José)

Ascoltami, ti prego,
tua madre tende a te le braccia!
Questa catena che ti lega,
José, tu la spezzerai!

**Frasquita, Mercedes, il Dancaïro,
il Remendado, Coro**

(a Don José)

Ti costerà la vita,
José, se non te ne vai,
e la catena che vi lega
si romperà con la tua morte!

Don José

(a Micaela)

Lasciami!

Micaëla
Hélas! José!

Don José
Car je suis condamné!

**Frasquita, Mercédès, le Dancaïre,
le Remendado, Choeur**
José! prends garde!

Don José
(saisissant Carmen avec emportement)
Ah! je te tiens, fille damnée,
je te tiens et je te forcerai bien
à subir la destinée
qui rive ton sort au mien!
Dût-il m'en coûter la vie,
non, je ne partirai pas!

**Frasquita, Mercédès, le Dancaïre,
le Remendado, Choeur**
Ah! prends garde, Don José!

Micaëla
(avec autorité)
Une parole encore,
(tristement)

ce sera la dernière!

Hélas! José, ta mère se meurt... et ta mère
ne voudrait pas mourir sans t'avoir pardonné!

Don José
Ma mère! elle se meurt!

Micaëla
Oui, Don José!

Don José
Partons! ah! partons!
(il fait quelques pas, puis s'arrêtant, à Carmen)
Sois contente... je pars... mais... nous nous
[reverrons!]

(Il entraîne Micaëla; en entendant la voix d'Escamillo, il s'arrête hésitant)

Escamillo
(au loin)
Toréador, en garde!

Micaela
Ahimè! José!

Don José
Perché io sono condannato!

**Frasquita, Mercedes, il Dancaïro,
il Remendado, Coro**
José! sta' attento!

Don José
(afferrando Carmen con impeto)
Ah! ti tengo, maledetta,
ti tengo e saprò ben forzarti
a subire il destino
che inchioda la tua sorte alla mia!
Dovesse costarmi la vita,
no, non me ne andrò!

**Frasquita, Mercedes, il Dancaïro,
il Remendado, Coro**
Ah! sta' attento, Don José!

Micaela
(con autorità)
Ancora una parola,
(mestamente)

sarà l'ultima!

Ahimè! José, tua madre sta morendo... e tua
[madre
non vorrebbe morire senza averti perdonato!

Don José
Mia madre! sta morendo!

Micaela
Sì, Don José!

Don José
Andiamo! ah! andiamo!
(fa qualche passo, poi arrestandosi, a Carmen)
Sarai contenta... vado... ma... ci rivedremo!

(Conduce via Micaela; al sentire la voce di Escamillo si arresta esitando)

Escamillo
(da lontano)
Toreador, in guardia!

Et songe bien, oui, songe en combattant,
qu'un oeil noir te regarde
et que l'amour t'attend!

(Carmen veut s'élançer, Don José, menaçant, lui barre le passage. Les Bohémiens ont pris leurs ballots et se mettent en marche)

E pensa, sì, pensa combattendo,
che un occhio nero ti guarda
e che l'amore ti aspetta!

(Carmen vuole correre, Don José minaccioso, le sbarra il passaggio. Gli Zingari hanno preso i loro fagotti e si mettono in cammino)

ACTE IV

Une place à Seville. – Au fond du théâtre les murailles de vieilles arènes... L'entrée du cirque est fermé par un long vélum. C'est le jour d'un combat de taureaux. Grand mouvement sur la place. – Marchands d'eau, d'oranges, d'éventails, etc., etc.

Scène I

Le lieutenant Zuniga, Moralès, Frasquita, Mercédès, Enfants, Officiers, Marchands, Peuple, puis Carmen et Escamillo.

Les marchands

À deux cuartos! à deux cuartos!
Des éventails pour s'éventer!
Des oranges pour grignotter!
Le programme avec les détails!
Du vin!
De l'eau!
Des cigarettes!
Voyez! à deux cuartos!
Señoras et caballeros!

(Pendant ce premier chœur sont entrés Zuniga et Moralès, ayant au bras les deux Bohémiennes Mercédès et Frasquita)

Zuniga

Des oranges... vite!

Plusieurs marchands

(à Frasquita et Mercédès, se précipitant)
En voici,
prenez, prenez, mesdemoiselles.

Une marchande

(à Zuniga qui la paie)
Merci, mon officier, merci!

Les autres marchands

Celles-ci, Señor, sont plus belles!
Des éventails pour s'éventer!
Des oranges pour grignotter!
Le programme avec les détails!
Du vin!
De l'eau!
Des cigarettes!

ATTO IV

Una piazza, a Siviglia. – Sullo sfondo le mura della vecchia arena... L'entrata del circo è chiusa da un lunga tenda. È il giorno di un combattimento di tori. Grande movimento sulla piazza. – Mercanti d'acqua, d'arance, di ventagli, ecc., ecc.

Scena I

Il tenente Zuniga, Morales, Frasquita, Mercedes, Bambini, Ufficiali, Mercanti, Popolo, poi Carmen ed Escamillo.

I mercanti

A due cuartos! a due cuartos!
Ventagli per farsi vento!
Arance da mordicchiare!
Il programma dettagliato!
Vino!
Acqua!
Sigarette!
Guardate! a due cuartos!
Señoras e caballeros!

(Durante questo primo coro, sono entrati Zuniga e Morales; hanno al braccio le due Zingare Mercedes e Frasquita)

Zuniga

Arance... presto!

Alcuni mercanti

(a Frasquita e Mercedes, precipitandosi)
Ecco,
prendete, prendete, signorine.

Una mercivendola

(a Zuniga che la paga)
Grazie, signor ufficiale, grazie!

Gli altri mercanti

Queste sono più belle, Señor!
Ventagli per farsi vento!
Arance da mordicchiare!
Il programma dettagliato!
Vino!
Acqua!
Sigarette!

Zuniga

Holà! des éventails!

Un Bohémien

(à Zuniga, qui le repousse)

Voulez-vous aussi des lorgnettes?

Les marchands

A deux cuartos! à deux cuartos!

Voyez, à deux cuartos,
señoras et caballeros!

(On entend des grands cris au dehors... des fanfares,
etc. C'est l'arrivée de la Cuadrilla)

Les enfants

(entrant)

Les voici! les voici!

Voici la quadrille!

Tous

Les voici! oui, les voici!

Voici la quadrille!

La quadrille des Toreros!

Sur les lances, le soleil brille!

En l'air toques et sombreros!

Les voici! voici la quadrille,

la quadrille des Toreros!

(Défilé de la Cuadrilla. Entrée des Alguazils)

Les enfants

Voici, débouchant sur la place,

voici d'abord, marchant au pas,

l'Alguazil à vilaine face.

À bas! à bas! à bas! à bas!

Tous

À bas l'Alguazil! à bas!

(Entrée des Chulos et des Banderilleros)

Et puis saluons au passage,

saluons les hardis Chulos!

Bravo! viva! gloire au courage!

Voici les hardis Chulos!

Voyez les Banderilleros,

voyez quel air de crânerie!

Voyez! quels regards, et de quel éclat

Zuniga

Ola! ventagli!

Uno Zingaro

(a Zuniga, che lo respinge)

Volete anche un binocolo?

I mercanti

A due cuartos! a due cuartos!

Guardate, a due cuartos,
Señoras e caballeros!

(Si sentono grandi grida all'esterno... fanfare, ecc.
È l'arrivo della Cuadrilla)

I bambini

(entrando)

Eccoli! eccoli!

Ecco la quadriglia!

Tutti

Eccoli! sì, eccoli!

Ecco la quadriglia!

La quadriglia dei Toreri!

Sulle lance il sole brilla!

In aria cappelli e sombreri!

Eccoli! ecco la quadriglia,

la quadriglia dei Toreri!

(Sfilata della Cuadrilla. Entrata degli Alguazils)

I bambini

Ecco che sbuca in piazza,

ecco per primo, marciando al passo,

l'Alguazil dalla brutta faccia.

Abbasso! abbasso! abbasso! abbasso!

Tutti

Abbasso l'Alguazil! abbasso!

(Entrata dei Chulos e Banderilleros)

E poi salutiamo al passaggio,

salutiamo i Chulos ardit!

Bravi! viva! gloria al coraggio!

Ecco i Chulos ardit!

Guardate i Banderilleros,

guardate che aria spavalda!

Guardate! che sguardi, e di quale splendore

étincelle la broderie
de leur costume de combat!
Voici les Banderilleros!

(Entrée des Picadors)

Une autre quadrille s'avance!
Voyez les Picadors!
Ah! comme ils sont beaux!
Comme ils vont du fer de leur lance
harceler le flanc des taureaux!

*(Parait enfin Escamillo, ayant près de lui Carmen
radieuse et dans un costume éclatant)*

L'Espada! Escamillo!
C'est l'Espada, la fine lame,
celui qui vient terminer tout,
qui paraît à la fin du drame
et qui frappe le dernier coup!
Vive Escamillo!
Ah! bravo!
Les voici! voici la quadrille,
la quadrille des Toreros!
Sur les lances, le soleil brille!
En l'air, toques et sombreros!
Les voici! voici la quadrille,
la quadrille des Toreros!
Vive Escamillo!
Ah!
Bravo!
Viva! bravo!

Escamillo

(à Carmen)

Si tu m'aimes, Carmen, tu pourras, tout à l'heure,
être fière de moi!

Carmen

Ah! je t'aime, Escamillo, je t'aime, et que je meure,
si j'ai jamais aimé quelqu'un autant que toi!

Carmen et Escamillo

Ah! je t'aime!
Oui, je t'aime!

Plusieurs voix

(au fond)

Place! place! place au seigneur Alcade!

riluce il ricamo
del loro costume da combattimento!
Ecco i Banderilleros!

(Entrata dei Picadores)

Un'altra quadriglia s'avanza!
Guardate i Picadores!
Ah! come sono belli!
Come si apprestano col ferro della loro lancia
a pungolare il fianco dei tori!

*(Appare infine Escamillo con accanto a sé Carmen
radiosa e in un splendido costume)*

L'Espada! Escamillo!
È l'Espada, la lama fina,
colui che viene a chiudere tutto,
che appare alla fine del dramma
e che assesta l'ultimo colpo!
Viva Escamillo!
Ah! bravo!
Eccoli! ecco la quadriglia,
la quadriglia dei Toreri!
Sulle lance il sole brilla!
In aria, cappelli e sombreri!
Eccoli! ecco la quadriglia,
la quadriglia dei Toreri!
Viva Escamillo!
Ah!
Bravo!
Viva! bravo!

Escamillo

(a Carmen)

Se mi ami, Carmen, potrai fra poco,
esser fiera di me!

Carmen

Ah! io t'amo, Escamillo, io t'amo e che muoia,
se ho mai amato qualcuno quanto te!

Carmen ed Escamillo

Ah! io t'amo!
Sì, io t'amo!

Alcune voci

(lontano)

Largo! largo! largo al signor Alcade!

(Petite marche à l'orchestre. Sur cette marche défile très lentement au fond l'Alcade précédé et suivi des alguazils. Pendant ce temps Frasquita et Mercédès s'approchent de Carmen)

Frasquita

Carmen, un bon conseil... ne reste pas ici!

Carmen

Et pourquoi, s'il te plaît?

Frasquita

Il est là...

Carmen

Qui donc?

Mercédès

Lui! Don José! dans la foule il se cache, regarde...

Carmen

Oui, je le vois...

Frasquita

Prends garde!

Carmen

Je ne suis pas femme à trembler devant lui...

Je l'attends, et je vais lui parler.

Mercédès

Carmen, crois-moi, prends garde!

Carmen

Je ne crains rien!

Frasquita

Prends garde!

(L'Alcade est entré dans le cirque. Derrière l'Alcade, le cortège de la quadrille reprend sa marche et entre dans le cirque. Le populaire suit..., et la foule en se retirant a dégagé Don José... Carmen reste seule au premier plan. Tous deux se regardent pendant que la foule se dissipe et que le motif de la marche va diminuant et se mourant à l'orchestre. Sur les dernières notes, Carmen et Don José restent seules, en présence l'un de l'autre)

(Piccola marcia in orchestra. Su questa marcia sfila assai lentamente sullo sfondo l'Alcade preceduto e seguito dagli alguazil. Nel frattempo, Frasquita e Mercedes si avvicinano a Carmen)

Frasquita

Carmen, un buon consiglio... non restare qui!

Carmen

E perché, per favore?

Mercedes

È là...

Carmen

Chi dunque?

Mercedes

Lui! Don José! si nasconde nella folla, guarda...

Carmen

Sì, lo vedo...

Frasquita

Stà' attenta!

Carmen

Non sono donna da mettermi a tremare davanti
[a lui...

L'aspetto, e gli vado a parlare.

Mercedes

Carmen, credimi, stà' attenta!

Carmen

Io non temo niente!

Frasquita

Stà' attenta!

(L'Alcade è entrato nell'arena. Dietro a lui, il corteo della quadrilla riprende la marcia e entra a sua volta. Segue la gente..., la folla, ritirandosi, ha lasciato isolato José... Carmen resta sola in primo piano. Si guardano l'un l'altro mentre la folla si dissipa e il motivo della marcia diminuisce fino a spegnersi nell'orchestra. Alle ultime note, Carmen e José restano soli, l'uno in presenza dell'altro)

Scène II

Carmen, Don José.

Carmen

C'est toi!

Don José

C'est moi!

Carmen

L'on m'avait avertie
que tu n'étais pas loin, que tu devais venir.
L'on m'avait même dit de craindre pour ma vie,
mais je suis brave, et n'ai pas voulu fuir.

Don José

Je ne menace pas... j'implore... je supplie!
Nôtre passé, Carmen... je l'oublie!...
Oui, nous allons tous deux
commencer une autre vie,
loin d'ici, sous d'autres cieux!

Carmen

Tu demandes l'impossible!
Carmen jamais n'a menti;
son âme reste inflexible;
entre elle et toi... tout est fini.
(mouvement de Don José)
Jamais je n'ai menti;
entre nous, tout est fini.

Don José

Carmen, il est temps encore,
oui, il est temps encore...
Ô ma Carmen, laisse-moi
te sauver,
toi que j'adore.
(avec passion)
Ah! laisse-moi te sauver
et me sauver avec toi!

Carmen

Non! je sais bien que c'est l'heure,
je sais bien que tu me tueras;
mais que je vive ou que je meure,
non, je ne te céderai pas!
Pourquoi t'occuper encore
d'un coeur qui n'est plus à toi!
Non, ce coeur n'est plus à toi.

Scena II

Carmen, Don José.

Carmen

Sei tu!

Don José

Sono io!

Carmen

Mi avevano avvertita
che non eri lontano, che dovevi venire.
Mi avevano detto anche di temere per la mia vita,
ma io sono coraggiosa, e non ho voluto fuggire.

Don José

Io non minaccio... io imploro... io supplico!
Il nostro passato, Carmen... lo dimentico!...
Sì, noi due assieme
cominceremo un'altra vita,
lontano da qui, sotto altri cieli!

Carmen

Tu chiedi l'impossibile!
Carmen non ha mai mentito;
la sua anima resta inflessibile;
fra lei e te... tutto è finito.
(movimento di Don José)
Io non ho mai mentito;
tra noi, tutto è finito.

Don José

Carmen, è tempo ancora,
sì, è tempo ancora...
O mia Carmen, lascia che io
possa salvare te,
te che adoro.
(con passione)
Ah! lascia che io possa salvare te
e salvare me con te!

Carmen

No! io so bene che è l'ora,
so bene che tu mi ucciderai;
ma ch'io viva o che muoia,
no, non cederò a te!
Perché pensare ancora
a un cuore che non è più tuo!
No, questo cuore non è più tuo.

En vain tu dis: "Je t'adore!".
Tu n'obtiendras rien, non, rien de moi,
ah! c'est en vain...
tu n'obtiendras rien de moi!

Don José

(avec anxiété)

Tu ne m'aimes donc plus?

(Silence de Carmen)

Don José

(avec désespoir)

Tu ne m'aimes donc plus!

Carmen

(tranquillement)

Non, je ne t'aime plus.

Don José

Mais moi, Carmen, je t'aime encore,
Carmen, hélas! moi, je t'adore!

Carmen

A quoi bon tout cela? Que de mots superflus!

Don José

Carmen, je t'aime, je t'adore!
Eh bien! s'il le faut, pour te plaire,
je resterai bandit... tout ce que tu voudras...
Tout! tu m'entends... tout!
Mais ne me quitte pas,
ô ma Carmen,
ah! souviens-toi du passé!
Nous nous aimions, naguère!
(désespéré)
Ah! ne me quitte pas,
Carmen, ah! ne me quitte pas!

Carmen

Jamais Carmen ne cédera!
Libre elle est née et libre elle mourra!

(On entend les fanfares dans le cirque)

Choeur

(dans la coulisse)

Viva! la course est belle!
Viva! sur le sable sanglant

Invano tu dici: "T'adoro!".
Non otterrai nulla, no, nulla da me,
ah! è invano...
non otterrai nulla da me!

Don José

(con ansietà)

Non mi ami dunque più?

(Silenzio di Carmen)

Don José

(con disperazione)

Non mi ami dunque più!

Carmen

(tranquillamente)

No, non ti amo più.

Don José

Ma io, Carmen, t'amo ancora,
Carmen, ahimè! io t'adoro!

Carmen

A che serve tutto questo? Quante parole inutili!

Don José

Carmen, io t'amo, io t'adoro!
Ebbene! se occorre, per piacerti,
io resterò bandito... tutto quello che tu vorrai...
Tutto! mi capisci... tutto!
Ma non lasciarmi,
o mia Carmen,
ah! ricordati del passato!
Noi ci amavamo, poco fa!
(disperato)
Ah! non lasciarmi,
Carmen, ah! non lasciarmi!

Carmen

Mai Carmen cederà!
Libera è nata e libera ella morrà!

(Si sentono le fanfare nel circo)

Coro

(dietro le quinte)

Viva! la corsa è bella!
Viva! sulla sabbia insanguinata

le taureau s'élançait!
Voyez, voyez!
Le taureau qu'on harcèle
en bondissant s'élançait,
voyez!
Frappé juste en plein cœur!
Voyez, voyez!
Victoire! victoire!

(Pendant ce chœur, silence de Carmen et de Don José... Tous deux écoutent... En entendant les cris de: Victoire, victoire! Carmen a laissé échapper un: Ah! d'orgueil et de joie... Don José ne perd pas Carmen de vue... Le chœur terminé, Carmen fait un pas du côté du cirque)

Don José
(se plaçant devant elle)
Où vas-tu?

Carmen
(voulant passer)
Laisse-moi!

Don José
Cet homme qu'on acclame,
c'est ton nouvel amant!

Carmen
Laisse-moi... laisse-moi...

Don José
Sur mon âme,
tu ne passeras pas, Carmen, c'est moi que tu
[suivras!

Carmen
Laisse-moi, Don José, je ne te suivrai pas.

Don José
Tu vas le retrouver, dis...
(avec rage)
Tu l'aimes donc?

Carmen
Je l'aime et devant la mort même
je répéterai que je l'aime!

il toro si slancia!
Guardate, guardate!
Il toro pungolato
si slancia balzando,
guardate!
Colpito proprio in mezzo al cuore!
Guardate, guardate!
Vittoria! vittoria!

(Durante questo coro, silenzio di Carmen e di Don José... Entrambi ascoltano... Sentendo le grida di "Vittoria, vittoria!" Carmen si è lasciata sfuggire un: "Ah!" d'orgoglio e di gioia... José non la perde di vista... Terminato il coro, Carmen fa un passo in direzione del circo)

Don José
(ponendosi davanti a lei)
Dove vai tu?

Carmen
(cercando di passare)
Lasciami!

Don José
Quest'uomo che acclamano,
è il tuo nuovo amante!

Carmen
Lasciami... lasciami...

Don José
Per l'anima mia,
tu non passerai, Carmen, tu seguirai me!

Carmen
Lasciami, Don José, non ti seguirò.

Don José
Tu vai a incontrarlo, di'...
(con rabbia)
Tu l'ami dunque?

Carmen
Io l'amo, e davanti alla morte stessa
ripeterò che l'amo!

Fanfares et reprise du chœur

(dans le cirque)

Viva! la course est belle!
Viva! sur le sable sanglant
le taureau s'élance!
Voyez, voyez!
Le taureau qu'on harcèle
en bondissant s'élance,
voyez!

Don José

(avec violence)

Ainsi, le salut de mon âme
je l'aurai perdu pour que toi,
pour que tu t'en ailles, infâme,
entre ses bras, rire de moi!
Non, par le sang, tu n'iras pas,
Carmen,
c'est moi que tu suivras!

Carmen

Non, non, jamais!

Don José

Je suis las de te menacer!

Carmen

(avec colère)

Eh bien! frappe-moi donc, ou laisse-moi passer!

Chœur

Victoire!

Don José

(éperdu)

Pour la dernière fois, démon,
veux-tu me suivre?

Carmen

(arrachant de son doigt un anneau)

Non, non!

Cette bague, autrefois, tu me l'avais donnée...

Tiens!

(Elle la jette à la volée)

Don José

(le poignard à la main, s'avançant sur Carmen)

Eh bien! damnée!

Fanfara e ripresa del coro

(nel circo)

Viva! la corsa è bella!
Viva! sulla sabbia insanguinata
il toro si slancia!
Guardate, guardate!
Il toro pungolato
si slancia balzando,
guardate!

Don José

(con violenza)

Così, la salvezza dell'anima
l'avrò perduta perché tu,
perché tu te ne vada, infame,
fra le sue braccia, a ridere di me!
No, per il sangue, tu non andrai,
Carmen,
tu seguirai me!

Carmen

No, no, giammai!

Don José

Sono stanco di minacciarti!

Carmen

(con collera)

Ebbene! colpiscimi dunque o lasciami passare!

Coro

Vittoria!

Don José

(fuori di sé)

Per l'ultima volta, demonio,
vuoi venire con me?

Carmen

(togliendosi dal dito un anello)

No, no!

Questo anello, un giorno, me l'avevi donato...

Prendi!

(Lo getta via)

Don José

(col pugnale in mano, avanzando su Carmen)

Ebbene! dannata!

(Il s'élançait vers Carmen. Carmen veut fuir, mais Don José la rejoint à l'entrée du cirque – il la frappe; elle tombe et meurt. – Don José, éperdu, s'agenouille auprès d'elle)

Choeur

(dans le cirque)

Toréador, en garde!

Et songe bien, oui, songe en combattant,
qu'un oeil noir te regarde
et que l'amour t'attend!

(Le vélum s'ouvre. La foule sort du cirque)

Don José

Vous pouvez m'arrêter, c'est moi qui l'ai tuée!

(Escamillo paraît sur les marches du cirque... Don José se jette sur le corps de Carmen)

Ah! Carmen! ma Carmen adorée!

(Si slancia verso Carmen. Carmen vuole fuggire, ma Don José la raggiunge all'entrata del circo – la colpisce; ella cade morta. – Don José, stravolto, si inginocchia presso di lei)

Coro

(nel circo)

Toreador, in guardia!

E pensa, sì, pensa combattendo,
che un occhio nero ti guarda
e che l'amore ti aspetta!

(Si apre il velario. La folla esce dal circo)

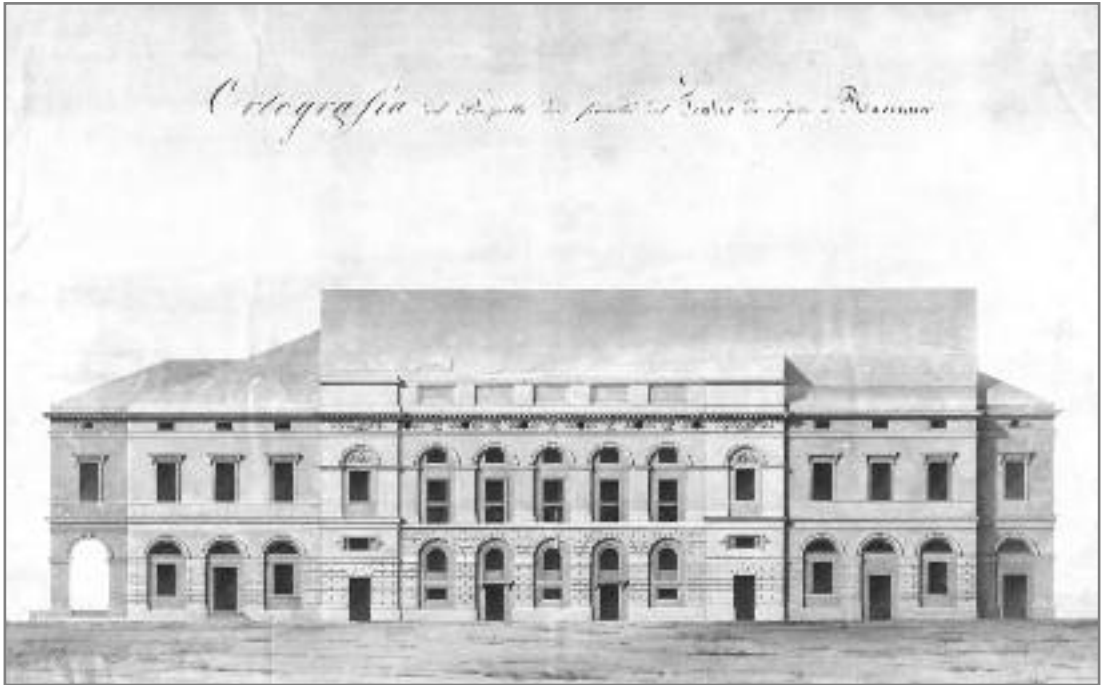
Don José

Potete arrestarmi, sono io che l'ho uccisa!

(Escamillo appare sui gradini dell'arena... Don José si getta sul corpo di Carmen)

Ah! Carmen! mia Carmen adorata!

Carmen



Il soggetto

IL TEATRO ILLUSTRATO

LA MUSICA POPOLARE

PREZZO D'ABBONAMENTO

Per un Anno	12	12	12
Per sei Mesi	6	6	6
Per tre Mesi	3	3	3
Per un Mese	1	1	1

Anno VI. - Gennaio 1886. - N. 11.

EDUARDO MONTEGGIO
EDITORE
Milano - Via D'Angelo, N. 12

AVVERTENZE

Se il numero manca o se il fascicolo è difetto, si prega di restituire il numero o il fascicolo difetto, per essere in tempo di riceverne un altro.



MILANO: TEATRO ALLA SCALA. - CARMEN, DANZA FINO LE QUATTRO E IL MALU' E L. MALU' E L. MALU', MUSICA DI GIUSEPPE VERDI.

Giuseppe Barberis e Antonio Bonamore, tavola su Carmen al Teatro alla Scala, «Il teatro illustrato», gennaio 1886.

Atto primo

Una piazza di Siviglia. Da una parte l'ingresso della manifattura tabacchi, sul lato opposto il corpo di guardia dei dragoni di Almanza.

Tra la folla di borghesi, contadini venuti al mercato, giovani sfaccendati in attesa del turno delle sigaraie, una giovane provinciale, Micaela, si presenta al corpo di guardia per cercare il suo fidanzato, il brigadiere Don José. Il sottufficiale Morales le dice che José giungerà di lì a poco, quando ci sarà il cambio della guardia, e la invita ad attenderlo in simpatica compagnia. Micaela arrossendo promette che ritornerà più tardi, e si allontana. Intanto una banda di ragazzini, che scimmiettano la breve cerimonia militare, invade festosamente la piazza accompagnando il drappello di dragoni che dà il cambio alla guardia, comandato da Don José. Quando suona il campanello della fabbrica di tabacchi gli uomini, come d'abitudine, vanno a piazzarsi davanti all'ingresso per fare ala al passaggio delle sigaraie che si avviano al lavoro e invocano a gran voce Carmen, la bella gitana.

Costei appare, discinta e sfrontata, un mazzolino di fiori di gaggia nel corsetto, e civetta per un poco coi suoi ammiratori, fissando poi con intenzione Don José mentre intona l'*habanera*, una canzone provocante piena di allusioni invitanti per il bel dragone, il quale continua a fingere indifferenza. Così si toglie il fiore dal corsetto e glielo lancia con derisione, entrando poi di corsa con le compagne nell'edificio della manifattura. Don José rimane profondamente turbato, come per un sortilegio. Ma giunge Micaela a riportarlo alla realtà: è sua madre a mandarla – gli dice con verecondia – per consegnargli una lettera e del denaro e dargli un bacio a nome suo. José commosso, pensa alla dolce casa lontana e incarica Micaela di riferire alla madre che suo figlio le promette di essere ben degno del suo amore e della sua fiducia. Restituisce quindi il bacio a Micaela che se ne va e col cuore colmo di “buoni sentimenti” fa per gettar via il fiore di Carmen, “strega gitana”, quando scoppia improvvisa una rissa furibonda nella fabbrica di tabacchi: invano il tenente Zuniga cerca di tenere a bada le sigaraie, uscite precipitosamente sulla piazza, che in un gran tumulto cercano a gruppi, confusamente, di accusare o di difendere Carmen per il ferimento d'una compagna. La zingara, interrogata, risponde con insolenza canzonatoria all'ufficiale che la fa arrestare ordinando ai soldati di legarle con una corda le mani dietro la schiena. José dovrà quindi scortarla alla prigione. Mentre Zuniga entra nel corpo di guardia per firmare l'ordine, Carmen ciruisce voluttuosamente José: il fiore di gaggia era stregato, gli dice, lui non potrà dunque sottrarsi al suo fascino, farà tutto ciò che lei vorrà, la lascerà fuggire e lei lo attenderà riconoscente, nell'osteria di Lillas Pastia dove saprà farlo felice. José, ormai stravolto dal desiderio, acconsente: le scioglie nascostamente i lacci e quando, ricevuto l'ordine di carcerazione sta scortando Carmen verso la prigione, finge di cadere per un violento strattone della ragazza che fugge ridendo, inutilmente inseguita dai soldati.

Atto secondo

L'osteria di Lillas Pastia, ritrovo di contrabbandieri.

Don José è stato arrestato per aver lasciato fuggire Carmen. La bella gitana, attendendo il ritorno del suo dragone intrattiene un folto gruppo di avventori abituali

della taverna, fra cui Zuniga e Morales, e intona una canzone zingaresca che, a ritmo sempre più veloce e incalzante, scatena l'euforia dei presenti. Accolto calorosamente fa il suo ingresso Escamillo, il celebre "espada" reduce dai trionfi nel circo di Granada, che invita a brindare tutta la compagnia. Affascinato dalla bellezza di Carmen, le chiede, galante, se nel suo cuore non c'è un posto per lui. Carmen gli risponde evasiva con civetteria. Usciti tutti al seguito del torero, il Dancairo e il Remendado, due contrabbandieri, confidano a Carmen e alle due amiche Frasquita e Mercedes di avere in progetto un grosso "affare", chiedendo la loro collaborazione per sviare l'attenzione dei doganieri. Carmen rifiuta di prestarsi perché – confessa fra la divertita incredulità dei compagni – è innamorata alla follia, forse per la prima volta nella sua vita, e vuole attendere qui il suo ragazzo allorché uscirà di prigione. Quando, poco dopo, José arriva Carmen si getta felice fra le sue braccia e, per festeggiarlo, danza e canta accompagnandosi con le nacchere. Ma l'incontro tanto atteso fra i due è interrotto dalla tromba della ritirata militare che echeggia lontano. José è dolente di dover lasciare Carmen per rientrare in caserma ma costei, furibonda, lo schernisce per il suo ridicolo senso del dovere e lo congeda rabbiosamente. Allora José si getta ai suoi piedi e le dichiara il suo amore, la sua bruciante passione, cresciuta al profumo del fiore stregato conservato per ricordo nei lunghi giorni trascorsi in prigione. Carmen approfitta di questo momento patetico per convincere, dolcemente insinuante, José a prendere con lei la strada della montagna per godere di una vita libera, senza doveri, senza caserme, senza ufficiali. Il giovane rifiuta di disertare e dà il suo addio a Carmen quando entra il tenente Zuniga che sprezzante ordina al sottufficiale di togliersi di mezzo e di rientrare in caserma. José, ferito nell'orgoglio, disobbedisce; corrono gli insulti e i due si battono in duello. Si precipitano in soccorso di José il Dancairo, il Remendado e gli altri contrabbandieri che cogliendo l'occasione propizia, minacciano con la pistola Zuniga e lo tengono in ostaggio. Obbligato dalle circostanze, a José non resta che fuggire con Carmen.

Atto terzo

Sito pittoresco e selvaggio fra le montagne.

Nell'oscurità della notte i contrabbandieri attendono il momento opportuno per fare passare le loro merci. Don José pensa con tristezza alla vecchia madre lontana, che lo considera ancora un uomo onesto: una confessione di "perbenismo" che infastidisce Carmen, la quale già annoiata di lui, lo esorta ad andarsene, visto che è negato a quella vita libera e avventurosa. Poi, con Frasquita e Mercedes Carmen interroga le carte sul proprio destino e il responso è un presagio sinistro di morte. Intanto il Remendado annuncia che la strada è libera dai doganieri e tutta la compagnia si mette in cammino, seguita a distanza da José, che sorveglia il passo. Giunge fin lassù, impaurita per il silenzio e la solitudine, Micaela, venuta a cercare il fidanzato per riportarlo a casa, al capezzale della madre che sta per morire. Un colpo di fucile, sparato lontano da Don José contro un'ombra che ha visto muoversi fra le rocce, spaventa la ragazza, che si ritrae in un nascondiglio. L'ombra era quella di Escamillo

che, lamentandosi scherzosamente per la brutta accoglienza, si presenta con cordialità a Don José, lusingato a sua volta di conoscere il famoso “espada”. Il quale gli confida di essere in cerca di una bella gitana, di nome Carmen, innamorata un tempo di un giovane dragone diventato disertore per lei, di cui si è presto stancata. José rivela di essere lui l’amante di Carmen e, facendo scattare la *navaja* invita il rivale a battersi. Nel duello rusticano Escamillo sta per essere sopraffatto quando sopraggiungono Carmen e compagni che dividono i due contendenti. Dopo aver invitato, riconoscente, tutta la compagnia alla prossima corrida nell’arena di Siviglia, Escamillo si allontana mentre lo sguardo di Carmen lo segue pieno di ammirazione e di desiderio. Il Remendado scopre intanto nel nascondiglio Micaela che implora il fidanzato di riprendere la vita onesta di un tempo e di ritornare a casa dove sua madre, gravemente ammalata, vuole rivederlo prima di morire. Angosciato dalla notizia, José decide di seguire Micaela ma avverte minacciosamente Carmen, la quale lo fissa provocatoria, che ben presto si incontreranno nuovamente.

Atto quarto

Siviglia, la “plaza de toros”.

La tradizionale parata della corrida entra in arena fra una folla festante. Chiude il corteo Escamillo, accompagnato da Carmen, alla quale rivolge, prima di affrontare la prova, tenere espressioni d’amore. Mentre la piazza va spopolandosi, Frasquita e Mercedes, che hanno visto aggirarsi lì intorno Don José con fare circospetto, mettono in guardia Carmen e la esortano ad andarsene. Ma Carmen decide di affrontarlo. José compare poco dopo, miseramente vestito, lo sguardo allucinato, e implora l’amante di ritornare con lui: farà tutto ciò che lei vorrà, diventerà un fuorilegge, saprà affrontare una vita libera e avventurosa dovunque lei deciderà di andare. Gelida, sprezzante, Carmen gli dice di non amarlo più, ogni implorazione è inutile, ella è nata libera e morirà libera. Dall’arena giungono grida di entusiasmo per la vittoria di Escamillo: mentre Carmen fa per avviarsi esultante verso l’ingresso, José le sbarra minacciosamente il passo, estraendo la *navaja*. Carmen non cede, lo affronta con fierezza, gridandogli che ama e amerà sempre Escamillo, dovesse costarle la vita. Invano José torna a supplicarla con accenti disperati: sfilandosi dal dito l’anello che lui un giorno le aveva donato, Carmen lo getta a terra con scherno e fa per passare. È la fine: accecato dalla gelosia e dalla rabbia, José le pianta il coltello nel cuore. Poi si getta sul corpo dell’amata, invocando il suo nome.

(a cura di Pier Maria Paoletti)

Carmen e Bizet
di Fedele d'Amico



Sopra, e alle pagine seguenti, i pannelli ispirati a Picasso usati per il presente allestimento di Carmen.

Meilhac e Halévy scrissero il libretto della *Carmen*, per commissione dell'Opéra-Comique, nel 1872; ma Bizet appena cominciata la composizione la interruppe per darsi a un altro lavoro più urgente: *Don Rodrigue* (da Guillén de Castro), commessogli dall'Opéra. E questo, nel '73, fu interamente composto; ma solo nella testa del suo autore, che lo suonò più volte agli amici e tuttavia ne stese, sulla carta, appena la parte vocale. Senonché il 28 ottobre, esattamente il giorno in cui Bizet compiva trentacinque anni, la sala dell'Opéra fu distrutta da un incendio; e visto che ormai la stesura del *Don Rodrigue* poteva aspettare, Bizet tornò al primo impegno.

Già nel '73 il libretto della *Carmen*, presentato alla direzione dell'Opéra-Comique, era stato giudicato scandaloso, specie in considerazione dell'ambiente "familiare" di quel teatro; e ben difficilmente ammissibile parve la conclusione tragica, senza precedenti nella sua storia. Queste resistenze riapparvero quando l'opera, nel dicembre '74, fu messa in prova. Solo la solidarietà dei due cantanti protagonisti, a quanto pare, riuscì a impedire l'imposizione di un lieto fine. D'altro lato orchestra e coro trovarono l'opera troppo difficile; e i coristi s'irritavano perché Bizet pretendeva da loro azione scenica oltre che canto. La stessa protagonista, la Galli-Marié, dette il suo da fare all'autore costringendolo a riscrivere tredici volte la sua sortita; finché Bizet la accontentò rielaborando, sia pure radicalmente, una canzonetta di un compositore di musica leggera, Sebastián Yradier: l'attuale *habanera*.

L'opera andò in scena il 3 marzo, in un'atmosfera di nervosismo che la stessa direzione del teatro aveva involontariamente alimentato, sconsigliando questo e quello di portare in teatro la moglie o la figlia; e non è possibile ricostruire con esattezza quale ne fosse l'esito: certo non buono, ma neanche così disastroso come vorrebbe la leggenda. Sappiamo dalle testimonianze più attendibili che furono applaudite varie pagine del prim'atto (la *habanera*, il duetto Micaela-Don José, la conclusione) e le strofe di Escamillo al secondo; poi l'ambiente si raffreddò. Ma già al primo atto non dovè essere troppo caloroso se ad alcuni giovani che al primo intervallo gli manifestarono il loro entusiasmo Bizet rispose: "Sono le prime buone parole che sento stasera, e ho paura che saranno le ultime".

I critici furono ostili, salvo Théodore de Banville e, con minore entusiasmo, Ernest Reyer e Johannès Weber. Tuttavia l'insuccesso dovè essere un insuccesso molto *sui generis*: sta di fatto che l'Opera di Vienna volle subito *Carmen* per la stagione seguente, che il direttore dell'Opéra-Comique, appena una settimana dopo la prima, invitò Bizet a scrivere un'altra opera; e che all'Opéra-Comique, nella stessa stagione, si arrivò alla trentacinquesima replica. La quale però non trovò più l'autore fra i vivi. Bizet morì improvvisamente, forse per edema alla glottide, la notte della trentatreesima rappresentazione, il 3 giugno. Non aveva trentasette anni, e nessuna delle tre opere che aveva rappresentato prima della *Carmen* (*Les pêcheurs de perles* nel 1863, *La jolie fille de Perth* nel 1867, *Djamileh* nel 1872) aveva superato la stagione della sua apparizione (tranne la seconda, che brevemente fu data a Bruxelles, Gand e Francoforte, non però a Parigi). Le migliaia di persone che parteciparono ai suoi funerali (ove Gounod cominciò un discorso che l'emozione gl'impedì di continuare) attestano

dunque che non pochi avevano visto nella *Carmen* qualcosa di straordinario; e che ancora una volta la storia del genio incompreso è una storiella.

Comunque, pochi mesi dopo, *Carmen* si dava a Vienna (23 ottobre) coi dialoghi parlati sostituiti da recitativi composti da Ernest Guiraud, poi lungamente rimasti in uso quasi dappertutto e con esito trionfale e durevole: alla replica del 6 novembre era presente Wagner. In pochi anni arrivò a tutti i teatri del mondo, per non uscirne mai più: generalmente in lingua italiana (adottata, all'estero, anche dalla Galli-Marié). Nietzsche, che doveva farne il contraltare "mediterraneo" di Wagner, la scoprì per caso a Genova, il 27 novembre 1881: non aveva mai sentito nominare allora il suo autore, e per un bel po' non seppe che era morto da sei anni.

E il suo influsso in patria e fuori fu profondo: forse anche più di quanto si sia detto. Che Bruneau e Charpentier in Francia, Puccini e gli operisti della Giovane Scuola in Italia, non sarebbero concepibili senza la *Carmen*, è così noto che non val la pena di insisterci. Ma anche un Čajkovskij ebbe dalla *Carmen* una sorta di choc e ne risentì nettamente. È anche sintomatico che in *Autour du piano*, la celebre tela di Fantin-Latour che ritrae i "wagneriani" Benoît, Chabrier e D'Indy, lo spartito sul leggìo sia appunto quello della *Carmen*. Lo stesso D'Indy, volto come tutti sanno a ideali del tutto difformi da quelli di Bizet, scrisse nel 1905 che *Carmen* era stata la data di nascita della musica drammatica francese. Affermazione da pigliarsi con le molle, naturalmente; ma che ci dice molto bene come, nelle coscienze del suo tempo, quest'opera non valse soltanto ad aprire indirizzi veristici, ma esercitò una sua formidabile funzione di rottura, aperta agli sviluppi più vari.

È possibile sostenere che fino a un certo punto della storia fra il talento, la maestria e la capacità propriamente creativa di un singolo musicista non ci fosse divario. Una capacità musicale puramente astratta non era concepibile; e il rapporto fra la maestria d'un genio e quella di un compositore di second'ordine era identico al rapporto che passa semplicemente, fra un genio e un compositore di second'ordine. Nel nostro secolo, come tutti sappiamo, non è più così. Da quando la società ha cessato di fornire certezze collettive e sollecitazioni indiscutibili all'artista, da quando cioè l'artista è costretto a costruirsi degl'ideali e una poetica per conto suo, noi incontriamo compositori forniti di talento notevolissimo, di maestria sovrana, eppur incapaci d'altro che di risultati poeticamente meschini o superflui: assai meno autentici, qualche volta, di quelli conseguiti da altri compositori di statura musicale assai più modesta.

Ora i prodromi di questa situazione si ebbero già nell'Ottocento, in concomitanza con le crisi prodotte dalla rivoluzione borghese; sia pure in forme meno esplicite. Basti ricordare il caso insignissimo di un Cherubini: artista certamente sommo, capace di intuizioni supreme, ma nel quale permansse spesso una dolorosa inadeguazione fra ideali e realtà, fra vino e otri vecchi. La forma più comune di questa inadeguazione, nel primo Ottocento, è tuttavia quella che sorge dal contrasto fra certe strutture della vita musicale, ostinatamente rimaste in piedi, e nuovi impulsi incompatibili con quelle. Il rapporto fra librettista e compositore, per esempio. A noi d'oggi pare ovvio che un compositore si scelga da sé un soggetto, e lo scrittore che dovrà elaborarlo; e poi vegli alla sua realizzazione giorno per giorno imponendo la sua

volontà senza restrizioni. Ma questo nell'Italia di Rossini, e ancora di qualche tempo dopo, era, tranne eccezioni, impossibile: il "poeta" era uno stipendiato dell'impresario teatrale, e il compositore si impegnava per contratto a musicare il suo testo quale che fosse, e in un paio di settimane.

Migliore era la situazione nella contemporanea Francia: nel senso che il compositore aveva maggior voce in capitolo, e più tempo per comporre; e anche nel senso che i librettisti erano generalmente d'un livello più alto degli italiani.

Ma la differenza fra i due paesi si capovolese verso la metà del secolo quando, mentre in Italia Verdi andava acquistando poteri dispotici su tutto e su tutti, nessun compositore riuscì a ottenere altrettanto in Francia, a causa del monopolio detenuto dall'Opéra e dall'Opéra-Comique, i due soli teatri che vi avessero esistenza legale e durevole (tranne il Théâtre-Lyrique, che agì soltanto dal 1851 al 1870, e il Théâtre-Italien, che però non entra nella questione perché dava solo opere italiane). Questo fatto eresse una solida barriera burocratica in favore dello "statu quo" e sebbene permettesse una certa evoluzione escluse a priori eventi rivoluzionari. Solo un fuorilegge come Berlioz poté sognare di fare il comodo suo; ma erano sogni: il *Benvenuto Cellini*, di cui Berlioz s'era scritto il libretto da sé, ebbe un tale insuccesso da costargli, come compositore, l'esclusione a vita dall'Opéra; sì che lui vivo i *Troyens*, venticinque anni dopo, poterono venire alla luce soltanto al Théâtre-Lyrique, e crudelmente mutilati. In realtà la situazione era tale che alla mente del compositore francese l'idea di un libretto indipendente dalle convenzioni burocraticamente consacrate, e controllato liberamente da lui stesso, era solo una ipotesi vaga.

Questa situazione va tenuta presente per capire perché un genio come Bizet si rivelasse solo "in articulo mortis", grazie a un'occasione specialissima. Bizet era dotato, in partenza, più che qualunque altro francese del tempo.

E non solo perché la sua musicalità naturale (memoria, orecchio, lettura, improvvisazione, tecnica pianistica) era fenomenale, quasi mostruosa; ma anche perché la sua fantasia inventiva era sempre all'erta, febbrile, non mai tranquillizzabile nella formula. E anche il suo gusto era ben determinato. Bizet credeva nel movimento che stava portando l'opera francese dal grand-opéra all'opéra-lyrique, e ne condivideva tutte le aspirazioni: verso un lirismo intimo, verso un drammatismo intenso e sensuale, verso una armonistica sempre più sensibile e impegnata a rendere ambienti ed esotismi. D'altro canto era nel gusto di Bizet un elemento specifico, che si rispecchia nei suoi dichiarati entusiasmi per l'opera comica italiana (mentre quella francese degli Adam, Auber e Boïeldieu gli riusciva intollerabile): la tendenza verso la gaezza, il ritmo leggero e danzante.

Non per nulla aveva esordito con due operette in piena regola (e altre ne scrisse poi): e la sua prima opera, composta quand'era "prix de Rome" a Villa Medici, era stata un'opera buffa in lingua italiana.

Senonché questo gusto per parecchio tempo non seppe e non poté scegliersi i suoi contenuti, prender senso in realtà drammatiche vere e proprie; e riuscì a dare soltanto lampi e frammenti. Il suo risultato più originale, fino al '72, era stato i *Pescatori di perle*, dove abbondano alcuni fra i primi esempi di quel lirismo "rêveur" che tanto

doveva dominare nel nascente opéra-lyrique. Ma tali guasti portarono i librettisti a quello Scott da cui fu tratta *La jolie fille de Perth* e a quel Musset da cui fu tratta *Djamileh*, che in queste due opere Bizet fu ridotto a invenzioni marginali, per quanto copiose e preziose.

Tutt'altra fu l'occasione della *Carmen*. Il soggetto fu scelto da Bizet stesso, che ebbe anche parte nella sua stesura; d'altronde i suoi rapporti con i librettisti erano ottimi, tanto più che Ludovic Halévy era suo parente (Bizet aveva sposato la figlia di Fromenthal Halévy, il celebrato autore della *Juive* del quale era stato allievo; e che era fratello di Ludovic). E sarà stato un caso: certo è che *Carmen*, composta nel '74, ma per un impegno della prima metà del '72, venne a trovarsi preceduta da una specie di prova generale, che sembra dimostrare la coscienza, in Bizet, d'aver trovato il bandolo dei suoi motivi. Questa prova generale furono le meravigliose musiche di scena ch'egli compose nella seconda metà del '72 per l'*Arlésienne* di Daudet. Perché l'*Arlésienne*, con quelle musiche, prefigura nettamente due caratteristiche fondamentali della *Carmen*: il tema dell'uomo legato a una fanciulla onesta e tratto a rovina dal fascino d'un'altra donna, presentata come una forza fatale della natura; l'ambiente regionale fortemente segnato, che compone alla catastrofe, dialetticamente, uno scenario di vivacissima festa popolare.

È anzitutto da sottolineare la sagacia con cui Meilhac e Halévy seppero ridurre a teatro la famosa novella di Mérimée. A materializzare scenicamente la crisi di José (che nella novella non tanto è geloso d'un uomo determinato quanto esasperato dall'inferrabilità di Carmen) i librettisti da un lato svilupparono, come un unico rivale di José, l'*espada* Escamillo (che nella novella è solo un modesto picador, Lucas, e fra le molte avventure di Carmen ha scarso rilievo), guadagnando così all'opera il clima pesante della corrida, significativamente, persino nell'atto cruento che la conclude; dall'altro introdussero Micaela, la pura fidanzata dalle trecce bionde derivandola da una semplice frase che Mérimée mette in bocca a José: "J'étais jeune alors; je pensais toujours au pays, et je ne croyais pas qu'il eût de jolies filles sans jupes bleues et sans natte tombante sur les épaules". Contrariamente alla novella, nel libretto José non viene inizialmente presentato allo spettatore come un bandito; ma appunto questo ci tiene presente il suo carattere originario, di uomo semplice che una fatalità invincibile trascina fuori della legge, fino all'assassinio.

Letteralmente fedele a Mérimée è soprattutto il carattere di Carmen; incarnazione d'una vita elementare che protesta una libertà incondizionata e la difende come una fede morale, a ribadire la quale, come Don Giovanni, affronterà coscientemente la morte. Come in tutte le sue opere non comiche, nella *Carmen* Bizet tenta anzitutto di definire un color locale; e come sempre salvo che nell'*Arlésienne* (qui con una sola eccezione) non usa temi popolari autentici. Dalla musica spagnola Bizet derivò soltanto qualche ritmo; e anche a modo suo, tant'è vero che gli spagnoli trovarono sempre quest'opera pochissimo spagnola, e solo dal divieto della vedova di Bizet (divenuta nel frattempo Madame Straus, la Duchesse de Guermantes di Proust) Manuel de Falla fu impedito di scrivere, su Carmen, l'opera finalmente "spagnola" che avrebbe voluto.

Ma questo poco importa. Quel che importa, è che tutti gli elementi del gusto di Bizet, fino allora e salvo le poche musiche dell' *Arlésienne*, costretti alla condizione di personaggi in cerca d'autore, qui prendano terra assumendo una funzione precisa. A cominciare appunto dalla passione per il colore ambientale; che qui non è più assolutamente esotismo, ma definizione realistica incaricata di un compito drammatico preciso: quello di contrapporre un mondo morale a un altro.

Infatti il linguaggio in cui s'esprimono José e Micaela parte da quello dell'opera francese del tempo; anche se in José, attratto dall'orbita incandescente di Carmen, si esalta a tale violenza (specie nei due grandi duetti con Carmen del secondo e del quarto atto) da trascendere se stesso. Questo comunque non avviene in Micaela, ai cui sfoghi lirici gli avveniristi a ogni costo hanno spesso, e inopportunamente arricciato il naso: nonostante il parere amministrativo di un Wagner. Il fatto è che lo stile di Micaela e quello di José si riferiscono, sia pure in misura diversa, a un linguaggio tradizionale; che appunto in quanto tale esercita una funzione specifica nella dialettica del dramma. Rappresentano infatti l'estraneità originaria e quasi il complesso d'inferiorità di questi due personaggi di fronte al mondo estroverso delle piazze di Siviglia: il mondo della vita libera e spavalda, che gli "spagnolismi" di Bizet s'impegnano a rappresentare, e il cui fiore è Carmen.

"On vient de me commander trois actes à l'Opéra-Comique, Meilhac et Halévy font ma pièce. Ce sera gai, mais d'une gaieté qui permet le style". Così aveva scritto Bizet a Guiraud il 17 giugno 1872. Quest'antica sua aspirazione alla gaiezza, al ritmo eccitante (è significativo che i librettisti pensassero addirittura di affidare la parte di Carmen a Zulma Bouffar, la stella delle operette di Offenbach) qui cresce a celebrazione dello spirito stesso della musica, intesa come impulso vitale puro, e simbolo d'un personaggio che appunto nella propria sfrenatezza canora e danzante afferma se stesso. Ciò che fulmina José, incaricato di vegliare sulla zingara arrestata, è una fascinazione musicale; che tanto maggior risalto ha nella versione originale dell'opera, mista di parlato e di musica, ove anche nella realtà materiale della vicenda Carmen seduce il suo dragone appunto quando, impedita di parlare, si mette a cantarellare ("C'est très bien, seigneur officier, c'est très bien. Vous me défendez de parler, je ne parlerai plus..."). Ancora come una magia risuonerà più tardi, all'orecchio di José il suo culante richiamo: "Là-bas, là-bas sur la montagne". E fattore essenziale dell'incantesimo è il timbro da mezzosoprano: oscuro e vellutato, anche se capace di armonici squillanti; che però saranno completamente messi da parte quando la gitana indugnerà a contemplare senza rimpianti la sua sorte, nella melodia vorticosa e solenne della scena delle carte: "Carreau, pique... la mort. J'ai bien lu... moi d'abord, ensuite lui... pour tous les deux la mort".

Il linguaggio di José e Micaela parte dunque come musica di secondo grado di fronte a quello di Carmen, che si pone invece come musica assoluta e perciò presenza d'un demonismo originario. Perché alla musica, nella sua accezione di volontà elementare, d'impulso incondizionato (donde la clamorosa adesione di Nietzsche) dobbiamo la trasformazione di questo personaggio in uno dei miti della civiltà occidentale.





L'associazione della piccola e media impresa

**Commercio, turismo, servizi,
lavoro autonomo**

Associati e Tutelati



Ravenna, piazza Bernini 7

Tel. 0544 292711 - Fax 0544 408188

www.confesercentiravenna.it

Quelle vérité, mais quel scandale!
di Gaia Varon



Carmen è inafferrabile. Carmen è anelito di libertà. È questo il suo fascino ed il suo scandalo. Quando l'opera di Bizet andò in scena per la prima volta, all'Opéra-Comique di Parigi, il 3 marzo 1875, provocò un vero subbuglio. Fra critici e pubblico vi furono pochi ammiratori e molti detrattori della fattura musicale, chi parlò di orchestra piegata dall'abilità del compositore a raccontare in prima persona di uomini e donne veri e travolti dalla passione, chi di orchestra che balbetta cose prive di ragion d'essere; chi accusò Bizet di usare troppo le nacchere, chi di scarsa coerenza stilistica e chi, naturalmente poiché questo era un tormentone della cultura parigina di quegli anni, gli affibbiò l'epiteto insultante di seguace di Wagner. Ma era lei, Carmen, la pietra dello scandalo: "una selvaggia; mezza zingara, mezza andalusa; sensuale, sacrilega, spudorata..." era definita sul giornale *La Patrie*. "Questa zingara di cattivi costumi disposta a dare il cuore al primo venuto è una creatura abietta che è doloroso guardare", diceva *L'Art musical*. "Dovrebbe essere imbavagliata ben bene, bloccando poi quello sfrenato agitarsi dei suoi fianchi; si dovrebbe metterle la camicia di forza e far sbollire il suo furore uterino versandole una brocca d'acqua in testa", si auspicava addirittura su *Le Siècle*.

Perché tanto scandalo? Perché Carmen dice *in nuce*, con circa un secolo d'anticipo, quello che progressivamente diventò, nella formula cruda e brutale che echeggiava nei cortei di qualche decennio fa: "l'utero è mio e lo gestisco io". Ma lo dice in maniera ancor più scandalosa di quanto non sia mai suonato lo slogan femminista, perché lo dice *da sola*, non come rappresentante di una categoria, ma solo di se stessa: due scandali allora, libertà sessuale femminile e individualismo.

"Mai ho mentito. Carmen non cederà: libera è nata e libera morrà." Molte delle parole scandalose di questa zingara operistica non nascono però nel 1875: i librettisti di Bizet, la premiata ditta Henry Meilhac & Ludovic Halévy, le riprendono testualmente dalla fonte letteraria, la novella, intitolata già *Carmen*, di Prosper Mérimée, ove si narra d'un archeologo francese che viaggia in Spagna ed apprende in un carcere e dalla viva voce di un condannato a morte, tal Don José, la serie di vicende che ve l'hanno condotto. La causa di tutto è una donna, Carmen appunto, zingara libera e selvaggia, che seduce e trascina nel proprio mondo di contrabbandieri il giovane dragone José, ma senza perciò ritenersi legata a lui. Non potendo sopportare che Carmen sia altro che sua, José la uccide.

La novella esce nel 1845, ma non fa scandalo alcuno. Anche perché Carmen non è che una nuova incarnazione di un fantasma che si aggira da tempo nella letteratura: quello della donna fatale, terribile seduttrice di qualche selezionata vittima maschile che, irretita, è destinata irrimediabilmente alla rovina. "Fatale" dunque indica una donna affascinante, ma soprattutto una donna che comporta un destino, con la sfumatura negativa e inesorabile che esso prende quando lo si chiama "fato". Se tremende seduttrici compaiono sporadicamente qua e là in tutta la storia, indietro fino ai Greci e alla Bibbia, se il Settecento ne lascia alcune mirabili raffigurazioni, da Manon Lescaut alla Marchesa di Merteuil fino alla Charpillon di Giacomo Casanova, c'è, come ben racconta Giuseppe Scaraffia in un libro ad esse dedicato, un'angoscia

più forte e particolare che ammanta le donne fatali dell'Ottocento. Secolo della borghesia, ma che è soprattutto, e la relazione è evidente, il secolo più moralista e repressivo, quello che più di ogni altro cerca di rinchiudere la donna nella drastica contrapposizione fra donna celestiale, pura, angelicata, e donna perduta, demoniaca, fonte del male; madonne o puttane, semplificava un altro crudo slogan di qualche anno fa. E però questo Ottocento trova spesso le puttane, prostitute o adultere, o più semplicemente le donne che in un modo o in un altro sfuggono alle maglie strette del ruolo di donna perbene, più interessanti per la letteratura, anche se poi magari bisogna punirle, farle finire male, magari farle pentire e redimere, purché questo, sia ben chiaro, non significhi garantire loro un posto fra le donne perbene. Basta un esempio, naturalmente, l'epitome: la dama delle Camelie diventata Violetta con Verdi. Che appunto è una Traviata domata, ricondotta all'ordine, da puttana ad aspirante madonna, ossia autorizzata a sacrificarsi ma senza vantaggi in cambio, salvo un po' di affettuosa pietà e stima tardiva.

La donna non domata invece, quale era già Manon Lescaut e che pian piano va prevalendo nella letteratura e che infine, con la Carmen di Bizet, entra nel teatro musicale, è più forte e più terribile: è l'incarnazione del sesso, quel sesso temuto, respinto, nascosto e perciò ossessionante e sentito come foriero di un'inevitabile distruzione. Pian piano, da un'incarnazione all'altra, questo sesso, che né Casanova né Laclos fingevano di ignorare, ma che l'Ottocento aveva preteso, tentato di nascondere dietro un amore sentimentale e disincarnato, ritorna.

È meglio naturalmente se le donne che ne sono portatrici vengono da lontano, se sono altre e magari reiette: fantasiose, di tempi antichi o paesi orientali; o zingare, magari, gente a portata di mano ma con la quale in ogni caso non ci si mescola, gente strana, al cui nome si associano anche altre "disonestà". Non è la prima, la Carmen di Mérimée: c'è già stata Esmeralda, per citarne una romanzesca, zingara danzante, dagli occhi neri e dalla gonna corta, che il gobbo di Notre Dame, spinto da un'attrazione non certo puramente sentimentale, cercherà di salvare dal patibolo. Esmeralda è collocata da Victor Hugo in un Medioevo romantico, ma zingare contemporanee, e soprattutto zingare di Spagna, affiorano anche nelle novelle della prima metà dell'Ottocento e nelle poesie, dallo stesso Hugo ad Alfred de Musset. C'è per esempio una gitana poetica di Théophile Gautier: magra, con un tratto di bistro all'occhio e i capelli di un nero sinistro, brutta, secondo le donne, ma gli uomini (incluso l'Arcivescovo di Toledo) vanno pazzi per lei, anche perché sulla sua nuca ambrata si arrotola un enorme chignon che, sciolto, diventa nell'alcova un manto per il suo bel corpo; e si chiama, guarda un po', Carmen. Gautier del resto conosce di prima mano le sue gitane, grazie ai viaggi in Spagna, molto di moda allora. Zingare danzanti e contrabbandieri che si portano la propria donna a cavallo si diffondono in Francia anche per immagini, le più celebri quelle di Gustave Doré dal suo *Voyage en Espagne*. Lì va, naturalmente, anche l'autore letterario della nostra Carmen, Prosper Mérimée, che non solo conosce dunque il paese, ma è andato a studiarlo, da etnologo, storia, usanze, lingua addirittura dei gitani di Spagna.

La sua *Carmen* è più realistica di quella di Bizet: tutto è più credibile e accurato, i paesaggi e i vicoli di Siviglia; gli interni delle case e il bugigattolo oscuro ed equivoco dove Lillas Pastia vende le sue frittiture; i contrabbandieri, che sono anche ladri e alcuni dei quali non esitano molto a tagliare una gola per rubare, addirittura ad ammazzare un compare per garantirsi una fuga più veloce e sicura; e soprattutto i maneggi, le astuzie, i furtarelli e i raggiri, le menzogne e gli artifici di Carmen.

Meilhac e Halévy invece edulcorano un po' tutto: i contrabbandieri diventano una compagnia di simpaticoni che in fondo si limitano venialmente a cercare di risparmiarsi un po' di Iva del tempo, le piazze di Siviglia sono larghe e colorate e popolate di gente allegra e simpatica, Lillas Pastia ha una taverna pittoresca ma ricca, con tavoli a destra e sinistra e aperta ai signori ufficiali, ai quali il titolare si rivolge con garbo deferente da maître della Tour d'argent e che vengono, oltreché a mangiare, a godersi la danza e la compagnia delle "bohémiennes", delle zingare; e così via, attraverso toreri, corride e sigaraie. Carmen perde pure un po' del mistero, della fiera malinconica della sua solitudine necessaria e in parte tragica, per farsi creatura selvaggia, elementare, universale, riflesso di forza e solarità mediterranee. Solo alle notti sui monti è concesso qualche squarcio romantico sulle durezze della vita fuorilegge.

Un po', naturalmente, è il genere operistico che impone le modifiche: le sfumature, che il lettore solo si gode da vicino, vanno riportate ai colori forti per poter essere apprezzate da lontano, in una sala teatrale; l'azione va condensata, i contrasti spinti in primo piano.

La letteratura, in questo senso, è più simile al cinema: si può giocare sui dettagli, si può escludere dal campo visivo ciò che in quel momento è meno importante; seguendo lo sguardo e la messa a fuoco dello scrittore, l'immaginazione del lettore si concentra su Carmen o José anche se attorno a loro ci sono altri personaggi in quel momento silenziosi e di cui ci si ricorderà fra poco. Quando José alza gli occhi dalla catenella che sta intrecciando e vede Carmen per la prima volta; quando, pochi minuti dopo, lei gli getta il fiore di gaggia, simbolo forte e trasparente di seduzione, chi, leggendo Mérimée, anziché seguire l'ideale primo piano che impone il racconto, sta lì a chiedersi quante sigaraie o quanti dragoni sono presenti? All'opera invece, se quaranta o ottanta coristi sono in scena, per quanto abile possa essere la disposizione del regista, è impossibile non vederli, è difficile che i protagonisti possano stagliarsi così nettamente differenziati dallo sfondo. Ma all'opera c'è la musica. E la musica restringe, mette a fuoco quell'incontro con una nettezza, una pregnanza, una potenza mille volte più forti della scrittura di Mérimée. Perché con Carmen entra un tema: un tema che torna più volte nell'opera, sempre strumentale, mai affidato alla voce; un tema che Nietzsche definiva "un epigramma sulla passione, ciò che di più forte è stato scritto su questo da Stendhal"; un tema che abbiamo già ascoltato nel *Preludio*, dove portava improvviso languore e sgomento nel brio colorato e pimpante del tema della corrida. Questo tema ora accompagna l'ingresso in scena di Carmen in una versione "bohémienne", più leggero, rapido, a note uguali, e tuttavia, anche in questa variante,

è fatale, crudele, sferzante. Questo tema che Nietzsche collega alla passione, spesso è stato sentito come la veste musicale del destino, della fatalità, del dramma che si appresta implacabile, insinuandosi nella leggerezza placida e dolce che aveva regnato in scena sinora; questo tema, questo dramma, questa donna sono il disordine, la distruzione dell'ordine sociale che la donna rappresenta non tanto o non solo col suo eros, ma soprattutto col suo rifiuto di legarsi, dunque di dipendere, di sottomettersi a un uomo: *libera sono nata e libera morirò*, dice Carmen. Di poche cose poteva avere maggior terrore l'Ottocento, se tanta pena si era dato per rinchiudere la donna (ma anche l'uomo), più di quanto non avessero fatto i secoli precedenti, in una prigione morale e di ordine sociale più dura di ogni costrizione fisica. La libertà di Carmen, l'appartenenza solo a se stessa, l'impossibilità di afferrarla e legarla significano la distruzione di quell'ordine sociale, la distruzione dell'ordine *tout court*. Quel tema, passione, eros, anelito di libertà femminile ma anche maschile, afferra i sensi, si insinua nell'anima e nella carne di chi ascolta, ma è inafferrabile. Come Carmen. Perciò è così sinistro e insieme così seducente: è il disordine, l'energia vitale pura, irriducibile, ciò che solo può salvare l'uomo da un ordine tanto rigido da essere mortale.

Ancora nel I atto, dopo l'ingresso in scena della protagonista e la sua celeberrima *Habanera*, quel tema, ora con tutto il suo espressivo manto sonoro, accompagna il suo avvicinarsi a José ed è presagio inequivocabile: la rovina del giovane dragone gli si appressa. Ma quel tema è anche semplicemente bello, quasi tattilmente descrive quell'avanzare verso una preda, come farebbe un felino: terribile, teso in ogni fibra, controllatissimo e perciò elegantissimo.

Ecco, c'è anche questo a spiegare il segreto del fascino di Carmen: Bizet crea oggetti musicali di fattura squisita, ma soprattutto plastici, fisici; costringe chi ascolta a trasformarsi, a divenire dentro di sé quel certo andamento, quella stoffa sonora. Perciò il sortilegio di Carmen funziona, su José ma anche su schiere di ascoltatori (dei due sessi) da centoventicinque anni: grazie alla musica, la Carmen di Bizet, certamente meno realistica di quella letteraria, è però più reale; la musica la ricrea dandole una forza, una grandezza, una verità che il personaggio di Mérimée non avevano. Carmen è soprattutto una geniale invenzione musicale.

Basta guardare, del resto, alla coprotagonista, per rinfrescare la memoria su cos'era perlopiù il femminile nell'opera ottocentesca: eccola Micaela, inventata da Meilhac e Halévy a partire da un'esile e generica indicazione del Don José di Mérimée, che parla con affetto delle gonne blu e delle trecce ricadenti sulle spalle delle graziose fanciulle di Navarra, sua regione d'origine.

È un'invenzione che risponde ovviamente a scopi pratici e convenzionali: un cast tradizionale prevede una "seconda donna", soprano possibilmente se la protagonista, caso raro, è mezzo. Anche la creazione del personaggio di Escamillo, il torero che diventa rivale in amore di José, espansione di quella che in Mérimée non era che una piccola figura di sfondo, risponde alla stessa logica e funzionalità e permette fra l'altro a Bizet di inventarsi la più strepitosa e nota musica di corrida del mondo, nonché la meno filologica: Bizet, lui, non era mai stato in Spagna, ma se la inventava con

talento, come gli *orienti* dei suoi *Pescatori di perle* o di *Djamileh*. (E del resto, “l’Espagne c’est encore l’Orient” scriveva Victor Hugo nella prefazione delle sue *Orientales*). Micaela invece si esprime in un linguaggio musicale senza tracce d’Oriente, assai più in linea con l’opera francese del tempo. E proprio con questa sua quieta e rassicurante espressività riporta anche in primo piano, pur nel contesto “esotico” della Spagna, il “giusto” posto, ruolo, comportamento della donna: dolce, sottomessa, graziosa. Entra in scena per prima, in cerca di José e accompagnata da un disegno sinuoso e dolce dei violini, esitante e timido come lei; benché sollecitata non poco, ella non entra nella caserma dei dragoni per attendervi il proprio: non lo fa per “naturale” (come si suppone debba essere) pudore? O magari perché sa che José è malfidente e possessivo? Nel non sfidarne la gelosia, questa Micaela che spera di impalmarlo è più dolce per natura o è più saggia, se non più astuta di Carmen?

Non è per caso che le due donne vengono messe a confronto da subito: la fanciulla pura, il suo candore, la sua modestia che aprono l’opera, servono a mettere ancor più in risalto, per contrasto, l’oscurità di Carmen. E la sua competenza: Carmen non è, come Micaela e le altre, una che sa (o finge di sapere) solo poco o nulla della vita, solo le poche cose belle, pulite e pure che una fanciulla può e deve conoscere. Carmen sa. Sa come fare, cosa dire, sa come sedurre, sa dove andare. Sa stare al mondo. Sa cavar-sela nella vita. Sa affrontare la morte. Se anche lei finirà assieme a José nella trappola mortale che essi stessi si stringono attorno, è perché è fatalista; perché sa ben presto che quello è il suo destino, che non ce n’è un altro possibile. Forse del resto la vecchiaia sarebbe un destino peggiore: si può immaginare Carmen senza denti, incurvata dagli anni e magari dipendente da qualcuno che la imbocca o l’aiuta a camminare?

Carmen lancia il suo fiore, sortilegio di strega o esca di donna esperta, ed entra nella fabbrica di sigari dove lavora, lasciando un José colpito “come da una palla di fucile”; ritorna allora Micaela e intreccia con lui un commovente duetto d’amore. Il contrasto che ci vuole. La freschezza. Per ricordarci com’è, come deve essere la vita: pura, pulita, onesta. Le trecce e la gonna blu. Magari qualche gallone in più per lui e poi la cerimonia con lacrime di mamma (di lui) e tanti pargoletti paffuti a seguire. Un sogno piccolo borghese. Non per nulla Nietzsche, che adorava Carmen, considerava questo duetto “tannhäuseriano e troppo sentimentale”. Ma spesso dolcistrato, troppo sentimentale è l’ideale di vita che l’Ottocento offriva alle donne e che il Novecento ha fatto proprio, con tanto Hollywood, con i fotoromanzi e le varie collezioni Harmony, fino alla madonna di appena ieri, Lady Diana.

Dolce o dolciastra che sia, ce l’ha quasi fatta Micaela, complice il protettivo affetto materno di cui si è fatta messaggera, a ricondurre sulla buona strada il giovane José, che ora vuole gettare il fiore. Quel fiore però è come il marchio tangibile dell’incantesimo: gesto da strega, come lo stesso José aveva, pur nella sua ingenuità, percepito immediatamente, era stato quello con cui Carmen glielo aveva lanciato; una strega che lancia il suo sortilegio. Basta che José pensi al fiore, pensi di liberarsene, che l’incantesimo agisce: egli non lo può gettare, deve invece, senza neppure saperlo, correre

da lei. Ed è perduto.

Certo, l'opera edulcora anche gli eventi più esplicitamente scabrosi: ai benpensanti presenti alla prima parigina per scandalizzarsi era bastato quel che si può evincere, ma che nell'opera non solo non viene mostrato, ma neppure detto. Nel racconto di Mérimée, non si nasconde che l'attrazione fra i due è sessuale, che con una notte di sesso Carmen "paga i suoi debiti" (lui l'ha salvata dalla prigionia lasciandola scappare), anche se lei, nel racconto e non nell'opera, chiarisce che non ne avrebbe alcun obbligo, poiché lui è un *payllo*, non è zingaro; è però un "joli garçon" e le era piaciuto. Punto. Ora non ci dobbiamo più nulla. *Bonjour*. E quando più tardi lui accetta di lasciar passare le merci di contrabbando non per denaro, bensì chiedendo in cambio un'altra notte, lì per lì lei promette, ma poi, quando viene il momento dell'incontro, gli fa notare che a lei i mercanteggiamenti non piacciono e quindi, eccogli dei soldi e addio. Poco più tardi, torna e ora "c'est moi qui te demande", è lei che vuole l'incontro.

È lei che sceglie, è lei che decide. Non c'è spazio per sentimentalismi né per grandezze d'animo "tannhäuseriane"; ma non c'è neppure cinismo; non c'è calcolo o freddezza, e non c'è perfidia e desiderio di perdere l'altro. C'è solo, e questo è forse il massimo dello scandalo, una donna, sana, piena di energia vitale e sessuale, a cui quel "joli garçon" è piaciuto e che dunque se lo prende, quando vuole lei, non solo per sessualità rapace ma con tenerezza vera, "come fanno – scrive Mérimée – le donne e i gatti, che non vengono quando li si chiama e vengono quando non li si chiama".

"La donna è naturale, cioè abominevole", scriveva Baudelaire.

Scrivere invece Nietzsche, sempre a proposito di *Carmen*:

Infine, l'amore, l'amore ritradotto nella natura! Non l'amore di una "vergine superiore"! Non il sentimentalismo alla Senta [dell'Olandese volante di Wagner, n.d.r.]:! Bensì l'amore come fato, come fatalità, cinico, innocente, crudele – e appunto in ciò natura! L'amore che nei suoi mezzi è la guerra, nel suo fondo l'odio mortale fra i sessi! – Non conosco altro caso in cui il tragico scherzo che costituisce l'essenza dell'amore venga espresso con tanto rigore, sia diventato formula così terribile come nell'ultimo grido di Don José con cui si conclude l'opera:

Si! Io l'ho uccisa,

io – la mia adorata Carmen!

Carmen muore, deve morire, per tranquillizzare almeno in parte tutti coloro nei quali ha suscitato scandalo e inquietudini oscure. Perché la furia e la virulenza della riprovazione scatenatasi dopo la prima di *Carmen*, una riprovazione che si presenta come generata da una limpida e adamantina moralità, ha il suo lato oscuro: Carmen che è l'eros, che è il peccato, che è la libertà, è ovviamente allettante, attraente, conturbante, come il frutto proibito. Con Bizet irrompe sulla scena musicale e nell'immaginario, e subito genera altre donne terribili e affascinanti. Come Conchita Perez, la Concha nata sul finir del secolo dalla penna morbosa di Pierre Louÿs e incarnata poi da Marlene Dietrich in *Capriccio spagnolo* e da Brigitte Bardot nella *Femme et le pantin*, per divenire infine, nella lettura di Buñuel, *Quell'oscuro oggetto del desiderio*. Come lei, molte terribili donne fatali viaggiano fra letteratura, teatro e cinema in

questi ultimi cento e rotti anni. Ma sono donne del male, perfidia femminile, perverse, estreme. Certo, non “madonne”, ma non ancora “solo donne”.

Carmen sì, è “solo donna”. Nella sua incostanza sentimentale e sessuale, c’è un’immagine, vera o romantica che sia, di uno stato di natura; in lei riemerge una sorta di originaria poliandria. Proprio in ciò, più ancora che il sesso ella incarna il disordine. E perciò deve morire. Ciò che lei è, è imperdonabile. Naturale, nel senso affascinante e spaventoso di Nietzsche; dunque abominevole. Intollerabile nel suo “furore uterino”. Natura, libertà, disordine, follia e utero: c’è uno spirito del tempo che parla attraverso il critico del *Siècle*. È in questi stessi anni e in questa stessa Parigi, nell’ospizio della Salpêtrière, che Charcot studia l’isteria (femminile per definizione poiché il termine viene appunto da “utero”), qui viene Freud a formarsi: se non muoiono ammazzate o suicide, le donne (ma anche i filosofi) diventano pazze, quando hanno l’assurda pretesa di conservarsi autentiche. Bastano, per salvarsi, un po’ d’astuzia, un pizzico di cinismo, la capacità di uniformarsi col sorriso alla moralità del tempo che vuole salva la facciata.

Che una donna seduca un uomo per ottenerne vantaggi economici, è riprovevole, ma non fa scandalo. Dietro la facciata, possono essere tutte un po’ puttane, sposare per soldi o ambizione, irretire poveri vecchi danarosi (quante commedie, dalla latinità in poi sulle scene italiane; e quante opere buffe, dalla *Serva padrona* con le sue antenate, fino al *Don Pasquale* almeno!). Ma che una donna veda un uomo, lo trovi bello e desiderabile, gli lasci credere che “gli si concede” ma in effetti “se lo porta a letto” e infine, peggio di ogni altra cosa, non si senta perciò legata a lui in alcun modo, possa magari pensare di farlo di nuovo, con lui forse, magari invece con altri, questo è intollerabile. Follia uterina, la chiamava un critico. Più lucido, scrisse un altro: “Quelle vérité, mais quel scandale!”.

CO.FA.RI.

COOPERATIVA
FACCHINI
RIUNITI Soc. Coop.



RAVENNA
VIA G. BACCI, 14
TEL. 0544 452861
FAX 0544 453624
E-mail: cofari@cofari.it



Traslochi nazionali ed internazionali con autocarri
funzionari e attrezzature di sollevamento speciali
(Elevatori telescopici)

Montaggio e smontaggio di pareti attrezzate, uffici
ed allestimento fiere

Piazza e magazzino per deposito e stoccaggio merci

Magazzino per archiviazione e custodia documenti



CO.FA.RI.
per
l'ambiente

Personale specializzato per movimentazione merci in
area portuale con pale gommate e carrelli elevatori

Magazzino per deposito mobili e arredi

Gestione magazzini e piazzali

CO.FA.RI.
dal

1974

al servizio di cittadini e aziende

www.cofari.it

per traslochi e movimentazioni una scelta sicura

NAÏF

RISTORANTE PIZZERIA



RAVENNA . DARSENA DI CITTA'
via Candiano, 34 - tel 0544 422315 - fax 0544 423638

Aperto tutti i giorni, pranzo e cena. Locali climatizzati/Aria condizionata.

Servizio ristorante fino alle 2. Consegna in Hotel.

Saletta privata 20/25 persone. Si parla inglese, francese e tedesco.

Bancomat/tutte le carte di credito. Cucina della tradizione e innovativa.

Menù di ampia varietà con specialità marinare. Pesce fresco tutti i giorni.

Crostacei, porcini, tartufo.

Paste fatte a mano, minestre carne ai ferri, insalate e verdure di tutti i tipi, pizze con forno a legna.

ABBIAMO SERVITO ARTISTI E SPORTIVI DA TUTTO IL MONDO

www.ristorantenaif.com - info@ristorantenaif.com - www.paginegialle.it/naif

Il mal del fiore
di Alessandro Taverna



C come Carmen

Carmen emerge dalle acque. Un giovane la scorge e non è un brigadiere, neppure un toreador, ma uno studioso in viaggio per la Spagna, a caccia di vecchi manoscritti – e potrebbe inforcare un paio di lenti da vista come nella realtà le inforcava Georges Bizet. Sia in *Lolita* di Nabokov che nel racconto di Prosper Mérimée, tutto comincia e finisce fra disquisizioni filologiche e ricerche etimologiche. In capo al testo, due versi in greco antico, dall'Antologia Palatina, velano, alla comprensione del lettore moderno, il crudo senso della frase: "La donna è veleno. Due sono i suoi momenti migliori: a letto il primo e l'altro alla morte".

Carmen sbuca dal fondo della notte di Cordova, quando le donne cercano rifugio dalla calura estiva nelle acque del fiume. Gli uomini non possono sottrarsi al frastuono proveniente dal Guadalquivir e distolgono lo sguardo da questa visione. L'origine di Carmen sta in una nebulosa di corpi nudi e in una tempesta di grida scomposte. Ma la violenza del primo impatto con il personaggio è tutto nella disarmante naturalezza e spontaneità dei suoi gesti. Carmen risale la riva e si accomoda accanto al giovane che, fin a qualche ora prima, era intento a decifrare vecchi codici manoscritti. Molto più difficile l'impresa di decifrare Carmen. Sono un enigma i suoi lineamenti, il colore della sua pelle, l'accento della sua voce. Il suo nome non l'ha ancora pronunciato nessuno e basta che lei lo dica: "Ha sentito parlare della Carmencita? Ebbene, sono io". Allora l'autore non avrà più dubbi sull'identità della donna. "Carmen. Cos'è?" Se lo chiede invece Marie Celestine Galli-Marié, appena giunta la proposta di cantare nel nuovo lavoro di Bizet. Il soprano, che non ha mai letto Mérimée, lascia fluttuare l'interrogativo su cosa corrisponda a quelle due sillabe. Legittima la sorpresa, perfino preveggenza sul disappunto che si diffonde come il panico fra gli spettatori la sera del varo all'Opéra Comique, con il pubblico che, atto dopo atto, non riesce a riprendersi nel primo impatto. "Questa cosa è talmente nuova che gli spettatori esclamavano: "Ma cos'è?"". Soltanto uno fra i tanti resoconti presi a caldo per i giornali dell'epoca coglie, con miracolosa lungimiranza, le conseguenze che provocherà la nuova opera di Bizet sulla coscienza moderna. Sono righe firmate da un vecchio amico di Charles Baudelaire. Certamente Theodor de Banville avrà risentito familiari quei micidiali effetti che avevano già afferrato i primi lettori delle *Fleurs du Mal*, quando la lirica del poeta francese provocava una salita vertiginosa del livello della pressione. Portata in scena, *Carmen* era il corrispettivo delle *Fleurs du Mal*, quelle poesie che prometteva Baudelaire: "spaccano tutto. Come l'esplosione di gas da un vetraio". Alla fine, la sera del 3 marzo 1875, si conteranno pochi applausi e vetri infranti dappertutto.

A come Amore

"L'amour est un oiseau rebelle". Nessuna canzone nel racconto di Mérimée. Carmen getta un fiore di mimosa addosso a don José. E non c'è tanta violenza nel gesto provocante e voluttuoso di gettare fiori addosso ad un soldato? "L'amour est un oiseau rebelle" non sarà invenzione di Henry Meilhac e Ludovic Halévy. Nella copia del

manoscritto conservato alla Biblioteca dell'Opéra si leggono altri versi: su di essi Bizet interviene senza pietà, cancellando di colpo le convenzioni stilistiche di cui si mostravano in balia i due librettisti. I versi conati dal compositore bruciano come l'amore che canta Carmen. L'amore è sciolto da qualsiasi vincolo etico. Più che cieco, l'amore della gitana è fuori legge. Amore di contrabbando: non lascia scampo a Micaela, assente nel racconto e piazzata fra i personaggi dell'opera, a compensare in qualche modo l'amoralità assoluta della protagonista – in realtà la giovane finisce per renderla ancora più assoluta. A ritmo inesorabile di Habanera, Bizet marchia di libertà e eversione la musica. Fino allora tutto questo era semplicemente inconcepibile su un palcoscenico d'opera.

R come Recitato, Romalis...

I dialoghi recitati di *Carmen* – scritti secondo le convenzioni dell'opéra-comique – danno qualche filo da torcere alla censura. Scatta un campanello d'allarme per l'oltranza naturalista con cui è condotto il *tête-à-tête* fra Carmen e don José, quando i due si ritrovano nella taverna di Lillas Pastia. Lei gli getta subito le braccia al collo e gli dà del tu. Lui le si rivolge con il voi e sembra tutto ancor più sconveniente perché più vero. Ma non fu la censura a cancellare uno dei gesti impulsivi di Carmen, quando – siamo nella stessa scena – la donna non trova sul tavolo le nacchere e spacca un piatto, per ricavare uno strumento improvvisato. Con i pezzi di ceramica, a rischio di ferirsi, Carmen balla per Don José. Sarà una danza che deve avere molto da spartire con quello che nel racconto di Merimée si chiama *romalis*: “Una danza e molto spesso un'altra cosa...”. Tutto in *Carmen* è recitato. Anche la musica. Tutto è usato come attrezzatura per far teatro. Anche la musica. Lo si capisce dalle prime misure dell'ouverture che si scatena con ferocia, ad annunciare l'avvio di una tauromachia dove non c'è scampo. L'azione è pronta a far zampillare musica. La musica di *Carmen* la scrive un compositore devoto a Bach, Beethoven, pronto a dichiarare la sua ammirazione per Wagner, un *savant* che mette in guardia chiunque dall'impotenza di qualsiasi esercizio di imitazione, un musicista aspirante ad un “arte pura e *facile*”.

M come Mediterraneo, Morte, Moira...

Carmen. Molto prima di Friedrich Nietzsche è stato Ciaikovskij a infatuarsi della sigaraia di Siviglia. Nell'opera di Bizet, ascoltata a Parigi nel 1875, il compositore russo presentiva la distruzione operata dal Fato. Ne aveva riconosciuto l'araldo nel toreador che fa il suo ingresso magnetico e gli era parso che la folla non applaudisse tanto la temerarietà delle sue imprese nell'arena, quanto che questo personaggio così irresistibile si facesse precedere dalla tonalità fatale di fa minore. Stessa tonalità per accompagnare il gioco pericolosissimo di scoprire le carte. Ciaikovskij rimase ammirationato della bravura di Bizet a profilare “la morte dei due personaggi principali. Un destino infernale, il fato, li ha condotti attraverso una serie di agonie, fino ad una fine ineluttabile”. “Il segreto della *Carmen* – ha scritto una volta Alberto Savinio – è forse

in questo suo essere così vicina a noi e assieme tanto lontana, così sincera e schietta e assieme così obliqua e densa di fato”. In quattro paginette il saggio di Savinio svela verità abissali sull’opera di Bizet. L’artista italiano ha frequentato abbastanza Parigi da farci sospettare che abbia ascoltato *Carmen* nella sala dove era nata, l’Opéra-Comique e dove era rappresentata, senza ricorrere agli interventi di Ernest Guirad, che aveva provveduto a sopprimere i dialoghi parlati. Altrimenti perché lo scrittore si sarebbe soffermato sul quesito se *Carmen* sia un’opera seria o non un’operetta? “In un’opera così compatta e chiusa come la *Carmen*, non è possibile distinguere fra musica e dramma”. Nel corso dell’Ottocento tre artisti avrebbero saputo meglio di chiunque altro annullare la distanza “fra il palcoscenico dell’arte e il teatro della vita.” Savinio fa i nomi: Manet per la pittura, Baudelaire per la poesia, Bizet per la musica.

E come España

Il paese del melodramma non è l’Italia. È la Spagna. Fosse solo per la quantità di opere liriche ambientate in Andalusia, il titolo spetterebbe di diritto alla penisola iberica. Si tratta di un giacimento operistico che si rivela in tutta la sua sterminata estensione perché è una miniera a cielo aperto collocata a Sud, sotto un sole cocente che scatena passioni estreme, oppure nell’ombra addolcita di notti piene di serenate, agguati, duelli. Brulicano streghe e contrabbandieri. La Spagna è l’altrove, il corrispettivo del tempo passato imposto all’azione, la distanza invalicabile se non a colpi di fantasia. Mérimée la distanza la valica anche nella realtà, quando si reca in Spagna nel 1830. Quattro articoli, pubblicati dalla “Revue de Paris”, contribuiranno a rendere familiari i reportage delle corride. Bizet in Spagna non ci va. Era stato nel paese del melodramma e si era spinto fino a Napoli, dove un giorno Carmen si sarebbe presentata per la prima volta al pubblico italiano. Laggiù, il Sud gli si era rivelato come “una stupida orgia”.

N come No. No. No...

No. No. No. Tre volte. La libertà di Carmen. Libertà di non amare più don Josè. Sono le ultime parole pronunziate dalla donna nel racconto di Mérimée. No. No. A Carmen nell’opera resteranno due no, ma il senso è lo stesso. Come l’ultimo gesto. Lanciare l’anello addosso all’uomo che non si ama più. Gesto simmetrico al primo che aveva accompagnato l’incontro con don Josè, colpito dal fiore. “Tiens!” Carmen getta quel brandello di passato di cui non sa che fare. Allora a don José resta una sola via d’uscita. Accoltella Carmen. Non c’è altro da fare, perché “è venuto il momento nella storia dell’opera europea in cui le incantatrici non hanno altro potere che il loro corpo, la loro voce e la loro vita e all’amore istantaneo che provocano corrisponde l’immediatezza della loro fine”. A Jean Starobinski preme rintracciare la sorte toccata alle antiche incantatrici del melodramma, che un tempo avevano i nomi di Armida o di Alcina e che, nel secolo dell’*Olympia* di Manet, si insinuano sulla scena nelle vesti

di gitane o sigaraie accaldate. Si sa qual sia il fato di Carmen, che si spoglia di qualunque sentimento appartenga al passato. Carmen respira l'oblio. Anche Bizet respira oblio quando compone musica dove non è dato più avvertire il peso di nessuna tradizione. E questa musica si libra sui personaggi e sulle loro azioni. Gas volatile: inebria come la vita. Bizet sopravvive solo tre mesi al debutto della *Carmen*. Non vivrà abbastanza per rendersi conto che ascoltare la sua opera può assurgere a vizio, di cui si macchiano, tra gli altri, Nietzsche e Conrad. No, l'autore di *Carmen* si arresta al tempo breve in cui l'incomprensione aveva colpito la sua creatura. E lui non aveva provato neppure a scagionarsi dai rimproveri e dalla più pesante accusa di "avere ucciso l'opéra-comique". Tutto vero: Bizet aveva accoltellato a morte il genere musicale di cui si era servito per dar forma alla storia. Resta a terra il coltello, caduto di mano a don José, sulla piazza di Siviglia. Lo raccoglie Jack lo Squartatore, per immergerlo nelle carni di Lulu.

Souvenir de “Carmen”
di Micha van Hoecke



Bozzetto di Alessandro Lai per il costume di Carmen.

Carmen è per me una specie di destino a cui non si può sfuggire. È una vecchia idea di Cristina Muti, che me la propose già negli anni Novanta. Ritengo l'opera di Bizet una tappa determinante della mia esperienza artistica, lungo una linea attraversata già nel 1991 dalla *Muette de Portici* alla Rocca Brancaleone, che assieme a *Carmen* testimonia il mio rapporto con un certo tipo di opera lirica: anche nella *Muette de Portici*, che pure a differenza di *Carmen* non è un testo popolare, c'è una medesima sostanza, gli stessi ingredienti; in entrambi i casi la danza è l'elemento drammatico. Tutte e due le opere furono da me concepite senza scene; e nel caso di *Carmen* si trattò del primo utilizzo del Pala De André per un allestimento operistico, seguito nel 2004 dal *Macbeth* di Verdi, la cui regia Ravenna Festival volle affidare ancora a me. Nel 2000, allestire *Carmen* al Pala de André significò rendere presente la profonda modernità di *Carmen*, in linea anche col carattere rivoluzionario della protagonista, del suo profondissimo senso della libertà che la spinge oltre la dimensione del teatro in altri luoghi, in altri spazi, in altri tempi. La *Carmen* del 2000 voleva proporre una diversa maniera di esprimere l'attualità di un testo sempre vivo grazie al potere evocativo della musica. Per questo scelsi solamente una piattaforma simbolica attorno alla quale il pubblico veniva a disporsi: era anche un modo d'instaurare molteplici relazioni fra cantanti, ballerini, coro e spettatori: ciò che ha reso possibile riallestire quella *Carmen* anche in un contesto suggestivo come le Terme di Baia col Teatro San Carlo di Napoli nell'estate 2007.

Lo spazio libero era funzionale all'idea di uno spettacolo moderno, di frontiera, il che era già nella proposta di Cristina Muti che immaginava *Carmen* come una sorta di *musical*. A me interessava tutto il mondo di *Carmen*, che era ed è anche il mondo culturalmente variegato del mio Ensemble. Ad esempio, i soldati nel primo atto guardano i passanti ed esclamano "*Drôles de gens!*", che strana gente! Vi è un atteggiamento ironico verso un'umanità percepita come estranea e bizzarra: ma se in scena non si vede niente di simile tutto perde senso... Eppure questo è uno degli aspetti più moderni di *Carmen*: il contatto fra etnie e culture diverse, con i relativi atteggiamenti di diffidenza, che è una delle caratteristiche determinanti del nostro tempo. Non è casuale che i personaggi di *Carmen* denotino anche una profonda e paradossale solitudine, una reciproca incomunicabilità. Significativamente in quest'opera mancano autentici duetti di amore tra José e Carmen; ogni loro incontro non sfocia in una relazione realmente sessuale, ma è solo una preparazione a qualcosa che non avviene. L'incontro avviene con la morte: l'uccisione di Carmen sostituisce simbolicamente il momento dell'amplesso.

Carmen da un lato è una donna che ha bisogno di amore, che ama sinceramente Escamillo, come prima di lui Don José. Carmen ama tutti gli uomini, di qualunque tipo; non a caso Zuniga, nel second'atto, le rinfaccia di aver scelto la recluta al posto del tenente. Per la stessa ragione, quando nel primo atto Carmen fa il suo ingresso, non potevo immaginarmi che arrivasse in modo anonimo; ho immaginato intorno a lei degli uomini-toro, una presenza mistico-simbolica, che esprimesse anche un preciso carattere sessuale... Ma Carmen – e questo ci porta lontano dal moderno femminismo – è anche una maga in cui è impresso il senso profondo del destino e della fata-

lità che fa parte del mondo zingaro e del mondo slavo. è questo un aspetto che mi lega strettamente a questo personaggio e alla cultura che rappresenta. Carmen non è semplicemente la vittima di un pazzo che la uccide: è talmente proiettata verso l'assoluto da accettare il proprio destino di morte. Questo ci riconduce ad una dimensione prettamente tragica della storia di Carmen. Anche Escamillo ama il rischio, gioca con la morte. Ha un rapporto con la morte che diventa cerimonia, rito, essenza vitale... Escamillo e Carmen appartengono per certi versi allo stesso mondo: quello che li unisce è proprio il senso del rischio come scelta di vita, come compito assegnato dal destino. È un atteggiamento del tutto diverso da quello di Don José nell'affrontare gli imprevisti, sentimentali e non... José, in fondo, affronta il rischio solo quando vi è costretto dalle circostanze. Nel secondo atto varie volte dice a Carmen che vuole partire, ma basta l'arrivo dell'ufficiale per farlo desistere. Quando si scatena il duello con il suo superiore, e inevitabilmente si chiude la sua vita nell'esercito ha chiuso, solo allora, messo con le spalle al muro, José deve necessariamente integrarsi con gli altri zingari. José è espressione di un mondo piccolo-borghese sensibile a certi richiami morali, siano essi la mamma o la tromba della ritirata. È qui che si inserisce Micaëla, che è come il rovescio della medaglia; Carmen esiste perché c'è Micaëla. Se Carmen è il pericolo, Micaëla è tutto ciò che non è Carmen. Anche la musica lo riflette: Micaëla si muove in una sfera di melodramma tradizionale, rappresenta qualcosa di caro al pubblico stesso. Micaëla nel primo atto incarna la buona coscienza, la morale del piccolo borghese; è in definitiva una proiezione della madre. Quando arriva in questo mondo di nomadi è una brava ragazza di campagna, che appare comunque desiderabile, bella, tanto da attirare l'attenzione dei soldati. Ha un fascino che tuttavia non sa e non vuole utilizzare come arma. Questo non significa che Micaëla sia un personaggio banale, una fanciulla melensa e lacrimosa: è una donna forte, decisa, che rivela se stessa soprattutto nel terzo atto, quando non esita ad affrontare il pericolo, sicura della protezione di Dio. Qui la sua determinazione si vena perfino di crudeltà: dopo aver inutilmente supplicato Don José, infatti, gli rivela la notizia dell'imminente morte della madre, che fino ad allora aveva tenuta nascosta... È questa la sua vendetta verso l'amato. Certamente Micaëla ha tanto da donare a José, ma Carmen gli offre qualcos'altro, qualcosa di più stimolante: l'insopprimibile desiderio della libertà.





Sopra e nella pagina precedente alcune foto dell'allestimento (foto di Rolando Paolo Guerzoni)

Pasticceria Bar Gelateria

VELA BIANCA

Il Fornaio

**APERTO
TUTTA LA
NOTTE!**

INVERNO
Sabato dalle ore 2.00

ESTATE
Tutte le sere

VELA BIANCA
PUNTA MARINA TERME (RA)
Via dell'Ancora, 65 - Tel. 0544 439509



Cooperativa Portuale soc. coop.

Via Antico Squero, 6 - 48100 Ravenna
Tel. centralino 0544-458111
Fax 0544-451190

Indice

<i>Il libretto</i>	pag.	15
<i>Il soggetto</i>	pag.	83
a cura di Pier Maria Paoletti		
<i>Carmen e Bizet</i>		
di Fedele d'Amico	pag.	89
<i>Quelle vérité, mais quel scandale!</i>		
di Gaia Varon	pag.	99
<i>Il mal del fiore</i>		
di Alessandro Taverna	pag.	111
<i>Souvenir de "Carmen"</i>		
di Micha van Hoecke	pag.	117

Redazione: Tarcisio Balbo

Coordinamento editoriale e grafica: Ufficio Edizioni Fondazione Ravenna Manifestazioni

Si ringrazia il Teatro Comunale di Modena "Luciano Pavarotti"
per aver concesso di ripubblicare i saggi del presente volume

In copertina: Antonio Bonamore, "*Carmen*" a Milano, Teatro Dal Verme. La scena ultima dell'Atto IV,
«Il teatro illustrato», 16 dicembre 1880.

Stampa: Tipografia Moderna, Ravenna



legacoop

Ravenna

**Lega Provinciale
delle Cooperative
e Mutue di Ravenna**

Ravenna, via Faentina 106
tel. 0544.509511
fax 0544.465747
www.legacoop.ra.it
legacoop@legacoop.ra.it



FEDERCOOP

Nullò Balòini

Ravenna, via Faentina 106
tel. 0544.509511
fax 0544.509555
0544.509539
www.federcoop.ra.it
federcoop@federcoop.ra.it

