

Simona Argentieri

Carmen: il disordine di Eros*

“Al teatro e all’Opera Freud andava solo assai di rado e solo se si davano opere di Mozart, sebbene si facesse eccezione per la *Carmen*”.¹ La notizia è riportata da Ernst Jones, biografo minuzioso e discepolo un po’ troppo devoto del padre della psicoanalisi. In un’altra occasione è invece Sigmund Freud stesso a raccontare una serie di pensieri che gli sono venuti in mente durante la rappresentazione della *Carmen*. Mentre il popolo dà sfogo ai suoi impulsi, dice, noi invece li reprimiamo pur di conser-

vare la nostra compostezza. Economizziamo la nostra salute, la nostra capacità di godere; risparmiamo per qualche cosa, senza sapere noi stessi per che cosa, “e questa abitudine di reprimere costantemente i nostri istinti naturali costituisce la nostra raffinatezza. Perché non ci ubriachiamo? Perché il malessere e la vergogna del risveglio dalla sbornia ci danno più ‘fastidio’ di quanto piacere ci dia l’ubriacarsi. Perché non ci innamoriamo una volta al mese? Perché ogni separazione ci strappa un po’ di cuo-

re”. Insomma, conclude, i nostri sforzi tendono più a evitare il dolore che a ricercare il piacere.

In queste poche parole, scritte in una lettera privata senza la consueta vigilanza autocritica, si coglie l’atteggiamento al tempo stesso di superiorità e di invidia dell’intellettuale verso le persone più semplici: *das Volk*, il “popolo” che si lascia dominare senza tante elucubrazioni dalle passioni primitive e che – si immagina – è più felice.

Su un piano meno personale, vi riconosciamo anche l’anticipazione di uno dei suoi saggi più noti, *Il disagio della civiltà*, dove appunto sostiene che l’uomo moderno deve pagare per l’evoluzione sociale il duro prezzo dei sacrifici pulsionali. In altre parole, è costretto a rinunciare al piacere di seguire gli istinti aggressivi e sessuali per avere in cambio un po’ d’ordine e di tranquillità. E tutto questo, a quanto pare, glielo ha suscitato la storia di sesso e morte della fascinosa sigaraia.

È curioso confrontare le amare impressioni di Freud con quelle di un altro spettatore eccellente, Friedrich Nietzsche, che circa dieci anni dopo, nel 1888, durante il suo soggiorno a Torino, scrive:

Ho udito ieri – lo credereste? – per la ventesima volta il capolavoro di *Bizet*. Ancora una volta persistetti in un soave raccoglimento, ancora una volta non fuggii. Questa vittoria sulla mia impazienza mi sorprende. Come rende perfetti una tale opera! Nell’udirli si diventa noi stessi un “capolavoro”. [...] Questa musica [...] mi sembra perfetta. Si avvicina leggera, morbida, con cortesia. È amabile, non fa *sudare*.²

Due spettatori eccellenti

In risposta alla stessa opera, dunque, Nietzsche si esalta e Freud si deprime. Entrambi però colgono nel vivo delle loro reazioni emotive la qualità sensuale e corporea della vicenda di Carmen e dei suoi turbolenti e fatali amori; entrambi più o meno consapevolmente usano l'opera per proiettarvi parti di sé ripudiate e rimosse, con le quali – grazie alla finzione della messa in scena – riescono a riprendere contatto tramite la seduzione preverbale del canto e della musica, ma senza doversene prendere la responsabilità.

Per sua sfortuna, il grande filosofo aveva uno scarsissimo talento per il piacere e delle consolidate inibizioni per le manifestazioni della sessualità, causate a dire il vero più dalle nevrosi personali che dal disagio della civiltà. L'assistere all'opera, nella sua compiuta armonia di messa in scena musicale, rappresentava dunque per lui una pre-

ziosa occasione di sperimentare per delega amore e morte, trasgressioni e delitti, secondo un innocuo meccanismo di sublimazione culturale, senza neppure sudare.

Quanto a Sigmund, sembra invece che *Carmen* gli suscitasse soprattutto rimpianti. Eppure la sua teorizzazione attribuisce all'arte un altissimo valore per lo psichismo umano quale unica forma rispettabile di illusione, dotata della effimera ma straordinaria capacità di consolarci del male di vivere; una illusione condivisa dove autori e spettatori di tutti i tempi convengono di sospendere il giudizio di realtà, per dare spazio al piacere.

In un vistoso paradosso, egli stesso era però un abbastanza convenzionale intenditore di opere belle; in particolare aveva una scarsa competenza della musica (definiva umilmente se stesso una “creatura non musicale”). Le sue riflessioni a margine dell'ascolto di *Carmen* – o, come si dice oggi, della fruizione del prodotto artistico – sono interessanti proprio perché non si propongono come una

nuova teoria estetica e prendono le distanze dalla poi tanto criticata “psicoanalisi applicata”, che pretende di indagare la biografia ipotetica dell’autore o quella immaginaria del personaggio; mettendo invece in risalto, secondo una metodologia assai più moderna, la dimensione relazionale. Il contrasto tra Freud e Nietzsche è un buon esempio di come – a dispetto dei modelli culturali ed estetici che vigono al livello della coscienza – le creazioni artistiche assumano senso in ragione della risposta prevalentemente inconscia di coloro che le vedono, le leggono, le ascoltano.

L’inconscio come terra straniera

Come ha ben descritto la psicoanalisi, è un gioco antico dell’inconscio quello di scindere e poi proiettare fuori di sé parti che non si possono integrare e riconoscere come

proprie: parti idealizzate che vengono attribuite al leader o alla persona amata, parti narcisistiche da viziare e vezzeggiare che vengono messe sui figli o sugli animali prediletti, parti sgradevoli o odiose che vengono caricate sul nemico; ma soprattutto parti istintuali sessuali o aggressive, delle quali non vogliamo assumere la titolarità e che vengono collocate su altri. Il “luogo di proiezione”, l’altro o l’altrove possono essere di varia natura: geografica, etnica, di classe, di genere sessuale. Così grandi letterati come Henry James o Edward Morgan Foster, ma anche autori di commedie cinematografiche hollywoodiane di tutti i tempi hanno collocato nel mediterraneo, al sud dell’Europa o dell’America, in Italia o – per l’appunto – in Spagna le storie di amore e passione. Non è un caso, infatti, come molti hanno osservato, che a subire maggiormente il fascino di Carmen siano i popoli “freddi”.
Altrettanto frequente è constatare che scrittori, registi, poeti, musicisti – da Mallarmé a Flaubert, da Bergman a

Puccini – hanno avuto bisogno di usare le donne come personaggi e come interpreti per esprimere clandestinamente le loro emozioni e i loro sentimenti.

Ogni anonimo sognatore infine ricorre al meccanismo della proiezione quando ad esempio, con innocente razzismo, per dar voce a pulsioni sessuali o aggressive inserisce nel racconto onirico zingari o neri.

In questo senso, Merimée non fa eccezione: conservatore, reazionario, timido figlio di genitori volteriani, durante i suoi viaggi in Spagna come Ispettore Generale dei Monumenti Storici, si innamora perdutamente del paesaggio andaluso soleggiato e spiega lui stesso in una lettera a Turgenev la ragione di tale incanto: “Non bisogna prendere esempio da me, che ho trascorso la mia vita a fare cose diverse da quelle che avrei dovuto e voluto fare...”

Bizet a sua volta concede molto alla “proiezione”; come molti critici hanno sottolineato, la sua è una Spagna stereotipata, zeppa di luoghi comuni e di esotismi

sull’Andalusia, il flamenco, i gitani (gli spagnoli infatti non l’amano molto e considerano la novella una *españolada*).

Metafora del femminile rimosso

Insomma, il personaggio di Carmen – femmina, spagnola, gitana – è un “contenitore” mirabile e compiuto per raccogliere tutti gli aspetti rimossi degli istinti di vita e di morte, della sessualità disordinata e trasgressiva fino al delitto; perfetta per evocare e raccogliere le più recondite fantasie, soprattutto maschili.

C’è una lunga tradizione, in una segreta collusione tra i sessi nella quale gli uni e le altre hanno trovato il loro non limpido tornaconto psicologico, secondo la quale gli istinti sessuali e aggressivi sarebbero un attributo specificamente maschile e alle “vere” donne spetterebbero solo la

tenerezza e la maternità. Un perfetto squilibrio, tramandato per generazioni, spacciato per “natura”.

Così Carmen – bella, sensuale, protagonista dei suoi desideri e del suo destino, titolare degli istinti sessuali e aggressivi che la civiltà si è tanto adoperata a negare, reprimere e sopprimere – è il perturbante “ritorno del rimosso” del femminile, caricato di fascino e di minaccia. Rappresenta lo strapotere della donna che sceglie, seduce e poi abbandona, seguendo soltanto la legge del desiderio. Personaggio emblematico per eccellenza, ha molti volti e molti nomi: femme fatale, vamp, dark lady (Carmen, per l'appunto, prescrive Merimée, deve essere vestita di nero).

Metafora del lato oscuro del femminile, “diavolo” e “strega”, è un mito che attrae e inquieta soprattutto nell'Ottocento, secolo di crisi e cambiamenti, che mettono a nudo l'ipersensibilità alla ferita narcisistica inflitta alla virilità fallica. Ne sono altri esempi la vicenda della *Lulu*

di Wedekind e quella del soldatino umiliato che accoltella la traditrice del *Woyzeck* di Büchner/Berg. Infatti alla fine, almeno sulla scena, deve morire per quietare gli animi e ristabilire l'equilibrio.

Ma non staremo a dolercene. Il punto essenziale non è nello svelare tali comunissimi meccanismi psicologici, ma nel constatare che il gioco proiettivo su *Carmen* funziona alla meraviglia da oltre un secolo. La particolarità sta nel fatto che, per una volta, il piacere scaturisce da un prodotto artistico davvero pregevole.

Non c'è un rapporto diretto tra la qualità estetica dell'opera (gli strumenti psicoanalitici d'altronde non possono e non devono esercitarsi su questo piano) e la sua capacità evocativa; anzi è vero piuttosto il contrario; cioè che sono i prodotti mediocri a trovare più facilmente le vie segrete del nostro cuore. Come tutti possiamo sperimentare, spesso storielle e filmetti banali riescono a strapparci le lacrime. La musica poi, ci prende

all'improvviso, sbaraglia controllo e censure in una sorta di cortocircuito preverbale in "presa diretta" con le emozioni.

In questo senso, la *Carmen* di Bizet costituisce una felice eccezione, grazie alla congiunzione dell'*appeal* emotivo inconscio costituito dal mito con la celebrata qualità scenica del libretto e dell'opera.

Cortocircuiti e variazioni

Dallo scandalo e dall'insuccesso della prima nel 1875, bollata addirittura come "opera pornographique", la *Carmen* ha dunque assunto da più di un secolo diritto perenne di cittadinanza nello spettacolo e nelle fantasie di tutti, anche se non hanno mai ascoltato la musica di Bizet e tantomeno hanno letto la novella originaria di Merimée. Di fatto si è guadagnata vita perenne in ogni variabile forma:

opera rock, hip opera e musical, ballo e balletto, letteratura, teatro, ma soprattutto cinema (circa 80 versioni) con multiforme accompagnamento musicale, dal jazz al rap.

Resta da considerare come cambia – e in effetti cambia significativamente nel tempo e nello spazio – la rappresentazione del personaggio, in tutte le sue clamorose variazioni.

Per nostro conforto, infatti, la forza eversiva di Carmen non è intesa solo in chiave sessuale; se i vari Don José continuano ad impersonare l'ordine convenzionale borghese, lei invece assume – soprattutto nel cinema, forma d'arte forse minore e certo più duttile – spessore politico: libera, più che libertina secondo Rosi; addirittura terrorista secondo Godard. Oppure diviene stendardo contro il pregiudizio culturale e razziale nelle versioni etniche: giapponese, afro-americana, nord africana, sud africana, ... perfino trasteverina.

Erotizzare la morte

E oggi? Se nel lontano 1929 Sigmund Freud indicava quale causa del malessere del nevrotico e dell'uomo comune i 'sacrifici pulsionali' imposti dalla convivenza civile, col mutare dei tempi tale formula esplicativa si rivela inadeguata, particolarmente nella nostra cosiddetta cultura occidentale avanzata, nella quale vediamo avanzare i nuovi disagi della civiltà e le patologie del benessere. Nessuno ormai si fa più carico di pretendere "sacrifici pulsionali", di porre limiti alle pulsioni sessuali ed aggressive, ed anzi l'autostima dei singoli è spesso correlata alla capacità di godere e di affermare se stessi. Peraltro, non sembra che riusciamo ad essere più felici. Paradossalmente, la libertà dai vincoli repressivi si coniuga con l'affievolimento delle passioni, con il prevalere indiscriminato della rabbia narcisistica a spese delle altre emozioni. Nuove forme di malessere, di "normale infelicità" serpeggiano negli individui

e nella società. Dopo la rivoluzione comunque irreversibile del femminismo, uomini e donne hanno più aperte opportunità di integrare dentro e fuori di sé intelletto ed affetti, sessualità e tenerezza, aggressività e creatività, aspetti dell'umano che a torto un tempo si volevano chiamare maschili e femminili. Purtroppo, però, troppo spesso vediamo che oggi anche le donne ricorrono alla scissione tra sessualità e affetto e che gli uni e le altre – anziché sviluppare in parallelo l'intera gamma delle loro potenzialità – fanno fatica a tollerare "l'altro" nella sua interezza e praticano piuttosto la regressione difensiva verso l'indifferenziazione e l'ambiguità. La battaglia tra i sessi si avvia alla fine non per conflitto, ma per esaurimento; mentre le donne moderne, sia pure insicure della loro identità, non sono più lusingate di rappresentare il luogo di proiezione delle fantasie maschili; per quanto seducente sia l'immagine della *dark lady* e delle sue sorelle, sono stanche di essere una metafora.

Cosa accadrà allora di Carmen in epoca postfreudiana e postfemminista? Potremo immaginare altre versioni perturbanti del mitico personaggio? Per avere diritto di vivere Carmen deve ancora oggi continuare a morire nell'ultima scena?

Forse l'unica possibilità blandamente eversiva resta quella, già affacciata sugli schermi e sui palcoscenici, che gioca sul genere sessuale: Jérôme Savary, che spezia il suo spettacolo *Carmen 2: le retour* con amori saffici e travestiti, assomigliando più ad Almodóvar che a Bizet; il film senegalese *Karmen Geï* che vira esplicitamente nel lesbismo; o più di recente la discussa edizione scaligera di Emma Dante, che – complice Daniel Barenboim – ha operato un allusivo viraggio verso il transgender. Ma temo che queste star dell'attualità, per quanto fascinate, non saranno in grado di ereditare la specialissima magia di Carmen: quella di riuscire ad erotizzare la morte. In quanto all'opera, probabilmente – e magari finalmente –

manterrà il suo prestigio esclusivamente in ragione delle sue qualità sceniche e musicali.

* L'articolo è già stato pubblicato "Lyrica", n. 3, anno XIX, febbraio 2012, pp. 10-13.

NOTE

¹ E. Jones, *Vita e Opere di Freud*, vol. 1, trad. it. Garzanti, Milano 1977, p. 398.

² F. Nietzsche, *Il caso Wagner*, trad. it. in *Opere*, vol. VI, tomo III, Adelphi, Milano 1970, p. 7.

SIMONA ARGENTIERI – Medico e psicoanalista, è membro ordinario e didatta dell'Associazione Italiana di Psicoanalisi e dell'International Psycho-Analytical Association. Nell'ottobre 2008 le è stata conferita la Medaglia della Presidenza del Consiglio dei Ministri per meriti scientifici e culturali. Tra le sue numerosissime pubblicazioni, segnaliamo in particolare alcuni scritti dedicati al rapporto tra arte, cinema e psicoanalisi: (con A. Saponi), *Freud, a Hollywood*, Rai-Eri, Roma 1988; (con P. Gay), *Freud e l'arte. La collezione privata di arte antica*, Il Pensiero Scientifico, Roma 2005; *Dietro lo schermo. Una psicoanalista al cinema*, Espress Edizioni, Torino 2012