

Santa Cecilia. Le sette porte di Bartók ed Eötvös

Articolo di: Livia Bidoli



[1]

L'unica opera di **Béla Bartók**, *Il castello del Principe Barbablù*, è stata eseguita a **Santa Cecilia**, con la direzione di **Peter Eötvös**, lunedì 2 maggio 2011 (la prima il 30 aprile e la seconda replica il 3 maggio): in **forma di concerto**, l'opera è stata presentata con **Péter Fried** come **basso** e la **mezzosoprano** nel ruolo di *Judit* è stata **Ildiko Komlosi**.

Guest star **Patricia Kopatchinskaja** al violino per la **prima esecuzione italiana** di *Seven, Memorial for the Columbia Astronauts* per violino e orchestra, composto dallo stesso direttore **Peter Eötvös** e dedicato agli astronauti morti nel **disastro** del **1° febbraio** del **2003** in cui lo Space Shuttle Columbia si disintegrò mentre stava rientrando dalla sua ventottesima missione.

Composto nel 2006 e riveduto nel 2007, il *Memorial Seven* di Peter Eötvös, fu eseguito per la prima volta al Festival di Lucerna nello stesso anno e **diretto da Pierre Boulez**, ed è **ricco di sfumature: la visionarietà** del musicista fa subito immaginare un paesaggio come quello di *Solaris* [2] di **Tarkowskij** (???????, 1972), durante la passeggiata nel parco, prima di partire per la missione.

Con molto **Schönberg e Berg**, come influenze centrali, gli astri dipinti dal **suono sibillino delle arpe**, insieme agli **echi del campionato**, instaurano un' **atmosfera del tutto irreale**, forse più simile a quella **senza gravità** degli astronauti cui è dedicata la composizione stessa: una sorta di ultima memoria firmata da loro stessi, su vibrazioni percussive che raccontano, sebbene a volte sinistre, un senso roboante all'infinito nell'universo, come il sibilo che torna a ripetersi e fa glissare gli archi in un cosmo dai confini illimitati. I suoni della terra si smorzano in questa sede in cui i **violini, alcuni disposti fra il pubblico**, fanno roteare il suono in quel **moltiplicarsi simbolico del numero dell'uomo, il sette**, dato dalla somma del **numero della materia, il quattro**, che rappresenta i quattro elementi - acqua, aria, terra e fuoco - e dal **tre, numero dei principi divini**, luce, calore e vita, che insieme sono l'emblema della "**totalità**" (cfr. H. Biedermann in *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, Milano, 1991, pp. 489-491). Sette sono inoltre i giorni della settimana e le note musicali ed innumerevoli altre sono le implicazioni di questa sua duplice natura, umana e divina, che **diventa 49 moltiplicato per sé stesso, come i musicisti** che lo propagano, impedendogli di atterrare su questo suolo ed ordendo una trama per ognuno dei sette viaggiatori dello spazio.

Béla Bartók (1881-1945) ha composto *Il castello del Principe Barbablù* (*A kékszakállú herceg vára*, in originale ungherese, op. 11) nel **1911**: è la sua **prima e unica opera**, è in **un atto** ed è stata scritta su **libretto di Béla Balázs** che la dedicò a lui e a Kodaly in prima stesura. Diretta per la prima volta da **Egisto Tango** nel 1918 al Teatro dell'Opera di Budapest, non ha avuto vita facile grazie alle vicissitudini politiche ungheresi ed all'impegno rivoluzionario di Balázs stesso. Ispirato in parte all'*Ariane et Barbe-Bleue* (1899) del simbolista **Maurice Maeterlinck** – che aveva scritto il libretto per *Pelléas et Melisande* musicato da Debussy nel 1902 –, che era servita da libretto per l'omonima opera di Paul Dukas del 1907 (dove *Ariane* libera tutte le mogli e si salva), la favola di

Barbablù uccisore di tutte le mogli, proviene da *La Barbe bleüe* di Charles Perrault nelle *Histoires ou Contes du temps passé* (1697). Nella versione della favola però, al contrario della versione ungherese, l'ultima moglie si salva nonostante la condanna morale dell'eccessiva curiosità (che non può in ogni caso condurre alla morte). La **versione postmoderna di Angela Carter** (1940-1992) è [La camera di sangue](#) [3] (da *The Bloody Chamber and Other Stories*, 1979, Vintage, London, 1995; in italiano: *La camera di sangue*, Feltrinelli, Milano, 1995), in cui la protagonista viene salvata dall'intervento coraggioso della madre che spara ad un moderno Barbablù.

Capolavoro espressionista e simbolista della musica di inizio Novecento, *Il castello del Principe Barbablù*, si apre su un **castello gotico** che è meravigliosamente rappresentato nella versione condotta da **Sir Georg Solti** con la **London Philharmonic Orchestra** (e reperibile facilmente on line in [DVD](#) [4]) con l'**algida Teresa Stratas** ed il **luciferino Kolos Kovacs**, del 2008. Lo stesso **Péter Fried** che lo presenta nella versione ascoltata a Santa Cecilia, - statuario Barbablù sia per altezza fisica sia per possenza della voce, - l'ha presentato nel novembre scorso a **Torino** con direttore **Juraj Val?uha** e Tatjana Pavlovskaja soprano, e l'ha **inciso con Eötvös** per la Hanssler con la **Stuttgart Radio Symphony Orchestra** nel 2003 (mezzosoprano Cornelia Kallisch). La mezzosoprano **Ildiko Komlosi**, - specialista anche lei per la parte di *Judit* - che abbiamo ascoltato con Fried, l'ha **registrato** invece con László Polgár (baritono) e direttore **Iván Fischer** con la **Budapest Festival Orchestra** per la Philips nel 2004.

L'ultima volta di *Barbablù* a Santa Cecilia è stata nel **1985** con **Wolfgang Sawallisch**, **Julia Váradi** soprano e **Kolós Kováts** come basso (la precedente data **1955 con Giulini**, sic!), questo a ricordare con amarezza quanto poco sia frequentata quest'opera che invece è traccia di una raffinatezza e di una profondità compositiva.

Opera le cui risonanze oscure si aprono subitanamente su un **respiro grave** che annuncia l'**entrata nel castello** e la visione di tutte le **porte chiuse** di *Barbablù*, ne leggiamo il prologo (tradotto da Giorgio Pressburger ma non narrato dal Bardo in questa rappresentazione), preparandoci all'entrata nella **"grotta"** come traduce Pressburger, del castello. *"Eufemizzazione della dimora intima"*, come ci ricorda **Gilbert Durand** (*Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Dedalo Bari, 1972, pp. 242 e ssg.), *"la casa intera è più di un 'luogo ove vivere' è un vivente"* (*Ibid*, pp. 244): la magione è quindi rappresentativa dell'**intimità profonda** di *Barbablù* e qui sta la risposta alla **segretezza delle camere**, apribili solo attraverso delle chiavi che via via lui consegnerà alla sua nuova sposa Judit, ma con estrema riluttanza.

La musica in questo senso ricalca il **percorso dei due personaggi**, sottolineandone la natura ed i **mutamenti psicologici** attraverso l'apertura delle sette porte: il **cupo incedere iniziale in fa diesis** si trasforma in un **luminoso do maggiore** di fronte alla **quinta sala**, quella dove *Judit*, all'apertura, vede il **paesaggio del regno** di *Barbablù*, accorgendosi però che anche questo, come tutto quello che vede attraverso le porte, è **macchiato di sangue**. Le sette porte che apre *Judit* sono: la **prima**, la camera della tortura, connotata da un raggio rosso; la **seconda**, la camera delle armi, raggio giallo-rossastro; la **terza**, la sala del tesoro dal raggio dorato; la **quarta**, del giardino, raggio verde-blauastro; la **quinta** del regno, raggio bianco; la **sesta**, il lago bianco e immobile dove *Judit* ode un sospiro e vede un'ombra, alchè *Barbablù* le risponde che sono **lacrime**: qui la musica si fa particolarmente **preziosa**, soprattutto con le **arpe**; e la **settima porta**, quando l'**oscurità risale** ed il **fa diesis** colpisce per la sua **spettralità insana**. L'**intervallo dissonante di seconda** simboleggia il **sangue** che, come in un **rituale misterico** – ed infatti gli altri due atti di cui faceva parte l'atto unico di Balázs (*La fata e Il sangue della Santa Vergine*), formano il trittico che s'intitola *Misztériumok* (Misteri) – ritorna ad ogni apertura di porta, mentre il timbro della voce di *Barbablù* si fa più grave e sinistro ad ogni nuova domanda di *Judit* che, perentoria, aprirà tutte le porte.

La **settima porta** [5] rivelerà le altre **tre mogli** di *Barbablù*, **vive** e non morte, e la sua stessa prigioniera perché come loro, entrerà nell'ultima sala: indossando il **mantello stellato della notte**, i gioielli e la corona per accompagnarle come moglie della notte, dopo l'alba della prima, il mezzogiorno dorato della seconda e la sera scura della terza.

Inutile l'**ammonimento** di *Barbablù* a: **"Non fare mai domande"** [6] e la sua richiesta di **essere amato** con i suoi **segreti intatti**, che implicitamente invoca una **fedeltà cieca e assoluta** basata inoltre su un mancato intendimento e comunicazione tra i due. **Fried** poi ne dà un'interpretazione potente che non dà nessuna possibilità a *Judit* fin dall'inizio, rimarcandole che è in una trappola dalla quale non uscirà sebbene questo faccia **disperare** prima di tutto lui stesso. La **Komlosi** sottolinea tutti i passaggi psicologici con **notevole intensità**, sottolineando il coraggio e la sicurezza da cui era contraddistinta di fronte alle prime porte per poi procedere vacillante e sempre più

timorosa nelle seguenti, non appena si rende conto di essere precipitata in un labirinto senza uscita. L'argento della notte farà ripiombare nelle tenebre Barbablù da solo nel suo cupo castello.

La prova che vi è dietro la **stanza proibita ed il motivo del sangue**, nelle altre versioni, è quella della **fedeltà sessuale** (ed il sangue che macchia e non si lava è sia riferito al mestruo sia ad un possibile tradimento), mentre nell' **atto unico di Bartók**, a dimostrare la piena evoluzione del compositore nei **ditirambi visionari del Novecento**, è invece il **dramma interno** e ben esposto di *Barbablù* che, evidentemente, **non** riuscendo ad instaurare un **dialogo col femminile**, ne serra tutte gli ingressi rivelando la sua crudeltà oltrechè incapacità di tessere un dialogo. Nondimeno, la **dedica alla moglie**, rivela invece una sorta di avvertenza a non cercare di svelare tutti i segreti di un uomo, che può avere un passato di cui non sempre si deve temere ma chi, come ricorda Oscar Wilde: **“va oltre la superficie lo fa a suo rischio e pericolo”**.

Nota: ricordiamo anche il film del 1948 *Dietro la porta chiusa* (*Secret beyond the Door*) di **Fritz Lang** con Joan Bennett e Micheal Redgrave.

Pubblicato in: GN51 Anno III 9 maggio 2011

//

Scheda **Titolo completo:**

Stagione Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Auditorium Parco della Musica – Sala Santa Cecilia

Sabato 30 aprile ore 18 - lunedì 2 maggio ore 21 - martedì 3 ore 19.30

Peter Eötvös direttore

Patricia Kopatchinskaja violino

Ildiko Komlosi mezzosoprano - Judit

Peter Fried basso - Il Duca Barbablù

Eötvös Seven: Concerto per violino

Bartók Il castello di Barbablù

Info: 06 8082058 www.santacecilia.it [7]

Vedi anche:

Articoli correlati: [IUC. Il favore delle Tenebre per Nordio e Bacchetti](#) [8]

[Melanconie byronico-orientali alla IUC. Fazil Say e Patricia Kopatchinskaja](#) [9]

- [Musica](#)

URL originale: <https://www.gothicnetwork.org/articoli/santa-cecilia-sette-porte-di-bartok-ed-eotvos>

Collegamenti:

[1] <https://www.gothicnetwork.org/immagini/barbablu-0>

[2] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/solaris-di-andrej-tarkovskij-metafisca-delle-particelle>

[3] https://www.academia.edu/4810868/Da_Cappuccetto_rosso_a_cappuccetto_nero_Psicoanalisi_di_una_fiaba

[4] http://www.youtube.com/watch?v=_FmgYsSC1E4&feature=related

[5] <http://www.youtube.com/watch?v=G8tHb4lOVBM&NR=1>

[6] <http://www.flaminioonline.it/Guide/Bartok-Barbablu-testo.html>

[7] <http://www.santacecilia.it>

[8] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/iuc-favore-delle-tenebre-nordio-bacchetti>

[9] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/melanconie-byronico-orientali-iuc-fazil-say-patricia-kopatchinskaja>

