

BARBABLÙ

TRASPOSIZIONI
DEL MITO
IN LETTERATURA
E NELLE ARTI



UNIVERSITÀ DI PISA



DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA, LETTERATURA E LINGUISTICA

9-11 ottobre 2019

Aula Magna
Palazzo Boilleau
Via Santa Maria 85 - Pisa

DESCRIZIONE DEGLI INTERVENTI

I. L'ORIGINE

Florence Fix (Università de Rouen), *Barbe bleue, des secrets mal gardés*

L'autrice di *Barbe-Bleue et l'esthétique du secret de Charles Perrault à Amélie Nothomb* (Hermann 2014) affronterà il racconto di Perrault concentrandosi non soltanto sul famoso segreto di Barbablù ma su tutto il non detto, cioè sui silenzi del personaggio, anche in riferimento ad alcune riscritture. La relazione fisserà le coordinate storico-letterarie del tema affrontato nel convegno.

II. SULLA SCENA

Daniela Pierucci (Università di Pisa), *Il fenomeno Barba Azul nel teatro comico spagnolo tra Otto e Novecento*

Nella seconda metà del XIX secolo, il tema di Barbablù diventa protagonista indiscusso dei teatri spagnoli. L'origine di questo "fenomeno" letterario è l'opera buffa *Barbe-Bleue* di Jacques Offenbach (1866) che dal 1869, dopo la rivoluzione Gloriosa, fino almeno al 1905, dà luogo a una serie di adattamenti, in linea di massima fedeli all'originale francese, e a curiose "variazioni sul tema" (*El descendiente de Barba Azul, La señora Barba Azul, La nieta de Barba Azul*). Pur partendo dalla lettura dei testi letterari, sarà interessante ricostruire alcuni degli effetti di "risonanza" socio-culturale di cui si fecero eco i periodici dell'epoca.

Michele Flaim (Università di Trento), *Blaubart e il teatro tedesco*

La storia di Barbablù è stata oggetto di diverse riscritture teatrali in ambito tedesco, toccando vari generi, come la fiaba drammatica nel caso di Ludwig Tieck (*Der Blaubart e Ritter Blaubart*), il dramma per marionette di Georg Trakl (*Blaubart*) e il *Märchenstück Ritter Blaubart* di Herbert Eulenberg. Questi ultimi due casi hanno oltretutto conosciuto la trasposizione in opera musicale, rispettivamente da parte dei compositori Camillo Togni e Emil Nikolaus von Režniček. L'intervento s'incentra quindi tanto sulle variazioni a livello tematico e contenutistico, che a livello dei generi teatrali coinvolti e della eventuale fortuna riscontrata sulle scene.

Alessandro Cifariello (Università di Chieti-Pescara), *Intertestualità nella tradizione russa del balletto "Sinjaja boroda"*

In Russia la favola Barbablù di Perrault è ricodificata nel linguaggio della danza nel 1809, agli albori del balletto russo. La fama dell'opera *Raoul Barbe-bleue* (1789) del compositore A. Grétry e del drammaturgo M.-J. Sedaine si era diffusa immediatamente in Russia, anche grazie alla testimonianza diretta di N.M. Karamzin nel 1790 a Parigi in una lettera poi pubblicata nelle *Lettere di un viaggiatore russo* (1791). Secondo il principio dell'intertestualità, per cui "ogni testo è un mosaico di citazioni, un assorbimento e una trasformazione di un altro testo" (Kristeva), nel 1809 il coreografo I.I. Val'berch, ispirato dal *Raoul Barbe-bleue* di Sedaine-Grétry, mette in scena, con il riadattamento musicale di C. Cavos, un balletto-pantomima in tre atti intitolato *Raoul Barbablù, ovvero Il pericolo della curiosità*. Diventato allora un classico di successo, il balletto entra di diritto nella storia della cultura russa dell'epoca. Riproposto per più anni di seguito, diviene non solo il fondamento per i successivi balletti di A.P. Gluškovskij (1831) e M. Petipa (1896), ma riproduce immagini, trama e personaggi che si cristallizzano nel sistema linguistico-culturale russo e influenzano non solo la successiva tradizione favolistica – le traduzioni di V.V. Baranov (1825) e V.A. Žukovskij (1826) – ma anche l'intero immaginario della letteratura russa, fino alla fine dell'Ottocento. Ne è riprova il racconto epistolare umoristico sulle mogli di Barbablù a firma dello stesso Raoul – 'ratificato' da Antoša Čechontè, pseudonimo dello scrittore A.P. Čechov. Nella relazione alla ricostruzione storica del balletto russo si alternerà, per quanto possibile, l'analisi dei passaggi testuali nei differenti linguaggi dell'arte e nelle diverse tradizioni, con particolare attenzione agli esiti nei tre libretti del 1809, 1831 e 1896.

Lisa Guez (Università Grenoble Alpes), *Barbe bleue: du conte à la mise en scène*

La regista e ideatrice del progetto *Les Femmes de Barbe Bleue*, parlerà della scrittura del testo e della messa in scena da lei curata.

III. CIRCOLAZIONE DELLA FIABA TRA COLTO E POPOLARE

Laura Tosi (Università Ca' Foscari Venezia), *Mostrare o non mostrare? La "stanza proibita" tra narrativa e picturebook*

La relazione verterà su come autori di area principalmente anglosassone (tra cui Angela Carter e Margaret Atwood) hanno svelato, o nascosto, il contenuto della *bloody chamber* nelle loro riscritture della fiaba, rivolgendosi a destinatari adulti, mettendoli a confronto con albi illustrati contemporanei che si rivolgono a un destinatario infantile, individuando e analizzando le strategie utilizzate per rendere questa fiaba rilevante, significativa e "contemporanea" a categorie di pubblico di riferimento così eterogenee.

Francesca Romoli (Università di Pisa), *"Raul' sinjaja boroda" di Vasilij A. Žukovskij: modalità, finalità e fonti di un adattamento*

La relazione si propone di indagare le modalità e la finalità dell'adattamento de *La Barbe Bleue* di Charles Perrault (1697) elaborato da Vasilij A. Žukovskij (1826) e di avviare la verifica delle sue fonti. L'indagine sarà condotta con metodo comparativo valutando la versione adattata nel confronto con l'originale francese e con *Blaubart* dei fratelli Grimm (1812). A fini dell'analisi si prenderanno a riferimento le funzioni teorizzate per le fiabe di magia da Vladimir Ja. Propp (1928).

Marina Riccucci (Università di Pisa), *Barbablù in Italia: i dati di una presenza rarefatta*

In Italia non si è scritto che piuttosto poco di Barbablù. O meglio: l'Italia non è il paese delle restituzioni e dei rifacimenti letterari della favola di Barbablù. L'Italia è poco "barbabluografa", insomma. Ma i casi che, proprio in

quanto numericamente esigui, costituiscono eccezione a questa regola, anche se non possono essere annoverati tra i capolavori della letteratura, meritano comunque attenzione. E supplementi di istruttoria. Anche una quasi assenza, inoltre, può dire molte cose. Dal sondaggio preliminare che ho condotto in questi ultimi tempi è emerso: che esiste una sola favola italiana che possa avvicinarsi a quella del Barbablù di Perrault (e la sua localizzazione è tutt'altro che neutra); che esiste un solo romanzo che davvero possa dirsi "barbabluistico" (romanzo, che, lo vedremo, costituisce un caso particolare, molto particolare, non tanto per come è scritto, ma per quando è stato scritto); che esiste una sola vera riduzione teatrale della favola di Barbablù.

Barbara Sommovigo (Università di Pisa), *E la sua barba è sempre più blu...*

Rinvia in maniera esplicita al titolo di un testo non è solo un modo scientificamente condivisibile per citare una fonte, ma è anche un modo per capire se e come, con l'andar del tempo, un dato discorso continua, cambia, si trasforma, forse si aggiusta. Dai *contes* di Perrault (1697) alla messa in scena di *Les Femmes de Barbe-bleu* (2018) cercheremo di tracciare un percorso indagando in che modo, a un pubblico sempre diverso, la vicenda di Barbablù è stata nuovamente ri-proposta.

Valeria Tocco (Università di Pisa), "É mesmo azul?" *Tracce di Barbablù in area lusofona*

Benché la versione perraultiana del Barbablù, con le sue riformulazioni francesi ottocentesche, letterarie e musicali, fossero note e diffuse, in area lusofona la figura del Barbablù si inserisce in una più radicata tradizione popolare autoctona coagulata attorno al racconto *A mão do finado*. L'intervento ripercorre il filo che unisce tradizione colta e popolare, all'incrocio tra *Barbablù* e *Mão do finado*, esemplificando la traiettoria attraverso i testi del portoghese Aquilino Ribeiro, del brasiliano Monteiro Lobato e della cosiddetta *literatura de cordel*.

IV. AL CROCEVIA DELLE ARTI

Cristiano Giometti (Università di Firenze), *Sulle tracce di un'iconografia di Barbablù tra XVII e XIX secolo*

L'intervento si propone di analizzare la fiaba di Charles Perrault attraverso le illustrazioni che ne hanno corredato le principali edizioni o ad essa ispirate. Un percorso iconografico che si snoda attraverso le prime raffigurazioni, intrise di un pacato patetismo ancora debitore della pittura di genere tardo seicentesca, fino alle invenzioni originalissime di Gustave Doré (1862) e Walter Crane (1886).

Chiara Tognolotti (Università di Pisa), *Rituali del vivere, dell'uccidere e del raccontare. "Landru" di Claude Chabrol (1963)*

Negli anni del fluire impetuoso della *Nouvelle Vague*, quando il cinema francese sembra voler sgranare le maglie del cinema classico per ritesserle in forme inedite, uno dei nomi più noti di quel movimento, Claude Chabrol, sceglie di spargliare le carte e di rileggere – come Charlie Chaplin quindici anni prima in *Monsieur Verdoux* – la vicenda sanguinaria di un assassino che uccide per conservare il ruolo sociale suo e della famiglia, in un racconto che declina la ribellione estetica dei "jeunes turcs" in modi più politici e in toni sarcastici. Barbablù/Landru appare qui figura di un'analisi tagliente e impietosa della Francia della Grande Guerra, impavida nel condannare un assassino e nell'accogliere invece il massacro delle trincee in nome dell'amor di patria; ma le forme del film raccontano, forse, anche un'altra storia, giacché riflettono sul farsi stesso delle immagini.

Alessandro Cecchi (Università di Pisa), *La coscienza, lo sguardo, il presagio: strategie di svelamento condizionato nelle regie televisive del Barbablù di Bartók e Balázs*

Nel secondo dopoguerra le avanguardie musicali hanno assunto nel canone modernista un'opera che nelle intenzioni di Bartók e Balázs doveva rifondare il teatro musicale ungherese nutrendosi della cultura mitteleuropea *fin de siècle*. Le letture musicologiche incentrate sul testo depositario delle intenzioni autoriali hanno lasciato in ombra la circolazione mediale dell'opera e in particolare l'apporto delle poche ma pregevoli regie televisive che hanno riformulato in modo creativo i valori semantici ed espressivi del testo teatrale e musicale sfruttando consapevolmente la performatività del medium. Qui è lo sguardo di Barbablù a essere esplicitamente tematizzato. Tramite lo sguardo il Duca esercita il controllo su Judit e le concede un accesso condizionato agli ambienti del Castello che celebrano i riti del potere (le prime cinque porte). Il presagio di Judit (il sangue) si rivela tuttavia inadeguato e viene messo da parte con l'apertura delle ultime due porte. Queste danno accesso a una struttura archetipica nella quale Judit stessa – principio di desiderio autentico quanto inconsapevole – si trova alla fine inserita, a completare un ciclo. L'intervento si concentrerà sugli aspetti che fanno della vicenda un rituale intrapsichico basato su un'azione musicale senza effettiva narrazione benché non priva di sviluppo, e sulle strategie di rafforzamento di questa lettura – incoraggiata dal Prologo – attraverso le scelte di regia.

Elena Randi (Università di Padova), *Wuppertal 1977–2019*

Introduzione e coordinamento del colloquio in videoconferenza sul *Blaubart* di Pina Bausch dalle origini (1977) a oggi. Il colloquio avrà come protagonisti Jan Minarik, primo interprete di *Blaubart*, attualmente impegnato in un nuovo allestimento del *Blaubart* a Wuppertal, e Beatrice Libonati, per circa trent'anni impegnata nella compagnia di Pina Bausch come danzatrice solista e assistente artistica.

V. INTERPRETAZIONI, RISCRIITURE, POETICHE

Éric Le Toullec (Collège des Psychanalystes de l'ALEPH, Toulouse), *Barbe bleue: du texte à l'image, les logiques inconscientes d'une réécriture*

Barbe-Bleue compte parmi les plus célèbres des histoires pour enfants. Nous interrogerons à partir d'une lecture psychanalytique du conte les raisons de cet engouement. Parmi les éléments de la structure narrative du conte quels sont ceux qui lui permettent d'accéder à la portée universelle du mythe. Pour y parvenir

la psychanalyse fait l'hypothèse d'une dimension universelle de l'inconscient. Dans ce domaine l'approche du conte proposé par Bruno Bettelheim continue de faire autorité. Nous essaierons d'en interroger l'actualité et d'apporter un éclairage nouveau notamment en convoquant la valeur heuristique de certains concepts lacaniens.

Héliane Ventura (Università Toulouse Jean Jaurès), *L'irrevocabile e la riabilitazione: Barbablù e Alice Munro*
Sia nella versione originale di Charles Perrault che in quella successiva dei fratelli Grimm, il racconto di Barbablù ci mette almeno due volte di fronte all'irrevocabile, inteso, con Vladimir Jankélévitch, come «un passé qui ne peut pas être nihilisé» («un passato che non può essere ridotto a nulla»). Barbablù ha commesso una serie di omicidi, uxoricidi, che non possono essere cancellati. Per dirlo con Lady Macbeth: «what's done cannot be undone» (5.1.63-4) («ciò che è fatto non può essere disfatto»). Anche se i corpi sono tenuti nascosti in una camera bassa e chiusa a chiave, «l'avoir eu lieu» (l'aver avuto luogo) e «l'avoir fait (fecisse)» (l'aver fatto) segna un crimine che nulla può cancellare. Anche l'ultima sposa di Barbablù commette una trasgressione indelebile; disobbedisce al divieto del marito e apre la stanza proibita: scopre i corpi delle donne che l'hanno preceduta appesi al muro, lascia la chiave che resterà segnata per sempre con il sigillo della trasgressione ma, in questo caso, la trasgressione genera finalmente la riabilitazione. Alice Munro ha scritto un racconto intitolato *The Love of a Good Woman* (1998), che prende in prestito elementi dalla storia di Barbablù e elementi dal romanzo cortese *Erec et Enide* (1170) da Chrétien de Troyes. Il racconto contemporaneo mette in luce la differenza tra l'irrevocabile di morte e l'irrevocabile di vita, l'istinto di vita e la pulsione di morte, *eros* e *thanatos*, e, invece di privilegiare la camera bassa, usa la barca come luogo particolare. La barca o la nave, dice Michel Foucault, è l'eterotopia per eccellenza, il luogo della trasgressione e dell'immaginazione.

Fausto Ciompi (Università di Pisa), *Barbablù, intrecci nella postmodernità anglo-americana*
Le poesie *Bluebeard* (1956) di Sylvia Plath e *Fairy Tale* (da *Birthday Letters*, 1998) di Ted Hughes costituiscono due paragrafi minimi ma significativi nella storia anglo-americana delle rivisitazioni del mito di Barbablù. Il confronto fra i due testi consente di illuminare le poetiche di due dei maggiori poeti del Novecento in riferimento al matrimonio come metaforico *nutshell* di opposte visioni del mondo, dell'arte e del rapporto uomo-donna. Analoghe considerazioni sono suggerite dallo studio delle re-interpretazioni del racconto folclorico di autori quali Oyeyemi, Updike e Oates, a vario titolo rappresentative delle più recenti riflessioni sul rapporto postmodernità-tradizione.

Alessandro Fambrini (Università di Pisa), *Pollock, Rothko, Barbablù, Karabekian e altri espressionisti astratti. Kurt Vonnegut Jr. e la redenzione del mito*
L'intervento si occupa dell'evoluzione di Barbablù da proiezione della crudeltà e del dolore a portatore sano di un umanesimo integrale, nella lente del romanzo di Kurt Vonnegut *Bluebeard* (1987).

Serena Grazzini (Università di Pisa), *Sabotaggio, ricerca e paura della verità: le porte di Barbablù nella narrativa di lingua tedesca*
Dal Romanticismo a oggi il mito di Barbablù ha conosciuto numerose riscritture nella letteratura germanofona e molti sono gli autori di rilievo che ne hanno proposto interpretazioni fortemente originali. Nell'intervento mi concentrerò su alcuni testi narrativi, nei quali l'apertura della porta che dà accesso alla stanza proibita costituisce motivo tematico con valore strutturale, rimandando al rapporto che la letteratura intrattiene con la verità del mito, della poesia o della storia. In particolare, considererò declinazioni specifiche di questo rapporto, che vanno dal sabotaggio poetico della verità al desiderio ma anche alla paura di penetrare tramite la scrittura il nucleo di verità di una realtà dai contorni incerti se non addirittura terribili.

Coordinamento

Alessandro Cecchi
alessandro.cecchi@unipi.it
Serena Grazzini
serena.grazzini@unipi.it

