



GALLERIA |

Barbablù

Il mito al crocevia delle arti e delle letterature
a cura di Alessandro Cecchi, Serena Grazzini





GALLERIA



BARBABLÙ

IL MITO AL CROCEVIA DELLE ARTI E DELLE LETTERATURE

3. Barbablù sulla scena: opera, dramma,
balletto



3.1. Intertestualità nella tradizione russa del balletto *Sinjaja boroda* (*Barbablù*)

di Alessandro Cifariello

Nella cultura della Russia, partire dalla traduzione del 1768, la tradizione di *Sinjaja boroda* si evolve secondo proprie linee. Attraverso la ricodificazione di forme già esistenti, la fusione di più codici, la creazione di nuovi testi, appaiono opere nei più svariati linguaggi e forme d'arte. Momento fondamentale è la ricodificazione dell'operetta francese *Raoul, Barbe bleue* (1789; musica di A. Grétry, libretto di M.-J. Sedaine) nella tradizione russa, dove ogni nuovo testo, se non diretta traduzione, è mosaico di citazioni, assorbimento e trasformazione di un altro testo (Kristeva 1978).

Raoul, Barbe bleue appartiene al sottogenere dell'*opéra à sauvetage*: 'assorbita' la letteratura sentimentale, nel finale inscena la salvezza del protagonista grazie alla fede in una giustizia superiore e all'azione umana. La trama, che ha luogo in Francia nel IX-X secolo, è molto più complessa della favola di Perrault. Isaure, di famiglia nobile ma decaduta, ha due fratelli, il marchese di Carabas e il visconte di Carabi, ed è innamorata di un coraggioso scudiero squattrinato, Vergi. Per risanare le finanze, i fratelli vogliono che Isaure sposi il ricco feudatario Raoul. Sedotta dai doni di Raoul, Isaure accetta. In passato Raoul aveva ucciso altre tre spose, per evitare il realizzarsi della profezia secondo cui la sua rovina sarebbe giunta a causa della curiosità di una moglie. Raoul sposa Isaure e ne mette alla prova la curiosità: in partenza, le affida un mazzo di chiavi, permettendole l'accesso ovunque nel castello, ma le vieta l'uso della chiave di una stanza proibita. Sopraggiunge al castello Anne, sorella di Isaure (in realtà Vergi travestito). Malgrado il giuramento fatto al marito, Isaure apre la porta, la chiave si spezza e scopre la *curiosité punie*: i cadaveri decapitati delle precedenti mogli. Isaure e Anne chiedono aiuto al maggiordomo Osman, che suggerisce d'inviare un messaggio ai fratelli tramite il paggio di Anne. Raoul torna, scopre il misfatto e, senza alcun ripensamento, condanna Isaure a morte. Anne svela la vera identità e sfida a duello Raoul, che non accetta e condanna il giovane ad assistere alla morte dell'amata. Quando Isaure sta per ricevere il colpo mortale, arriva la *sauvetage*: entrano in scena i tre padri delle mogli assassinate e uno di essi uccide Raoul. L'opera termina con i fratelli che riconoscono l'errore e con la promessa d'amore tra Isaure e Vergi.

Nel 1790 M.N. Karamzin, padre del sentimentalismo russo, è in Francia, e a Parigi assiste al *Raoul, Barbe bleue*, che descrive in *Pis'ma russkogo putešestvennika* (*Lettere di un viaggiatore russo*, 1791-1792) con evidenti discrepanze rispetto al libretto. Qui il 'cattivo' rimane Raul', l'amante è Verži (che travestito da sorella non ha nome), c'è un unico fratello (senza nome), e l'eroina è Rozalija (si confonde con l'attrice Louise-Rosalie Lefebvre, detta m.me Dugazon, nella parte di Isaure). Le difformità sono causate dal procedimento di rielaborazione del giornale di viaggio, avvenuto in seguito in Russia da appunti e ricordi personali. Probabilmente proprio grazie a questa sintesi, in Russia si diffonde la conoscenza di *Raoul, Barbe bleue*, che nell'immaginario collettivo si sovrappone al personaggio di Perrault.

Fonti indirette attestano una traduzione russa del *Raoul, Barbe bleue* che non si è conservata, mentre è rimasto il testo della ricodificazione dell'operetta francese in *Raul' Sinjaja boroda ili Opasnost' ljubopytstva* (*Raul' Barbablù, ovvero il Pericolo della Curiosità*, 1807), *ballet-pantomime* di I.I. Val'berch, con C. Cavo che riorganizza le partiture di Grétry. Val'berch traghetta la danza russa dal classicismo verso il romanticismo attra-



verso il sentimentalismo: nel ballo sentimentale, che si basa sul principio di espressività e azione, sono riprodotti gli aspetti della vita reale, le avversità, le persecuzioni, che incidono sul destino dell'uomo comune. Se i sentimenti dello spettatore sono colpiti dagli effetti melodrammatici delle azioni dell'uomo, il suo intelletto matura grazie alla visione edificante del principio morale posto a suggello del ballo: i *ballets-pantomime* di Val'berch glorificano le virtù e disprezzano i vizi. I personaggi corrispondono a quelli dell'operetta, tranne che, come in Karamzin, per i fratelli di Izora (uno, Markiz Karibas) e per l'assenza del nome della sorella (solo *sestra*, sorella). La trama e le immagini riprendono, in spirito karamziniano, quelle dell'operetta, salvo che per il finale: una breccia nel muro libera Verži; Karibas entra con i soldati; Verži recupera una spada, libera Isora, combatte e uccide Raul'; comincia un ballo festoso, senz'alcuna promessa. I vizi (la curiosità di Izora e l'ira di Raul') sono stati battuti dalla virtù (Verži): il cuore puro di Verži sconfigge il cuore maligno di Raul'.

Dopo la pubblicazione, negli anni Venti, di due nuove traduzioni della fiaba (di cui una di V. A. Žukovskij, massimo rappresentante del romanticismo russo), il balletto di Val'berch è ricodificato da A. P. Gluškovskij in *Raul', sinjaja boroda, ili Tainstvennyj kabinet* (*Raul' barbablù, ovvero La stanza del mistero*, 1831). Influenzato dalla stilistica romantica della letteratura russa e dalla fiaba popolare, Gluškovskij reinterpreta il balletto, componendo nuove coreografie e rinnovandone di vecchie, che diventano *ballets-mélodrames* con sangue, omicidi e orrori vari, come nel *roman užasov* (romanzo degli orrori). Spazio, tempo e personaggi principali sono gli stessi di Val'berch (unica differenza è il nome del fratello: Markiz Karabas). Il balletto inizia dal matrimonio tra Izora e Raul'. Poi Raul', prima di partire, consegna alla moglie le chiavi del castello, vietando l'uso della chiave proibita. La trama si discosta dal balletto di Val'berch nel finale: in duello Raul' prima sconfigge Karabas, ma è poi sconfitto e ucciso da Verži nella stanza degli orrori; segue la gratitudine di Karabas e l'abbraccio finale tra Izora e Verži. Assenti le contrapposizioni sentimentali, qui è fondamentale il duello, uno dei motivi più ricorrenti della letteratura romantica russa: in una situazione fuori dall'ordinario l'eroe ha la possibilità di salvare l'onore o la vita dei propri cari.

Dal 1866 appare una nuova variante, l'operetta *Barbe-bleue* (di H. Meilhac e L. Halévy, mus. di J. Offenbach), rappresentata dal 1870 in varie traduzioni russe. La messinscena dell'operetta a Pietroburgo costituisce il sottotesto per due bozzetti satirici del 1885 del giovane Čechov. In uno di essi ricompare il nome Raul' che, espunto dal *Barbe-bleue*, era riapparso in una traduzione anonima della fiaba del 1877: nel racconto epistolare

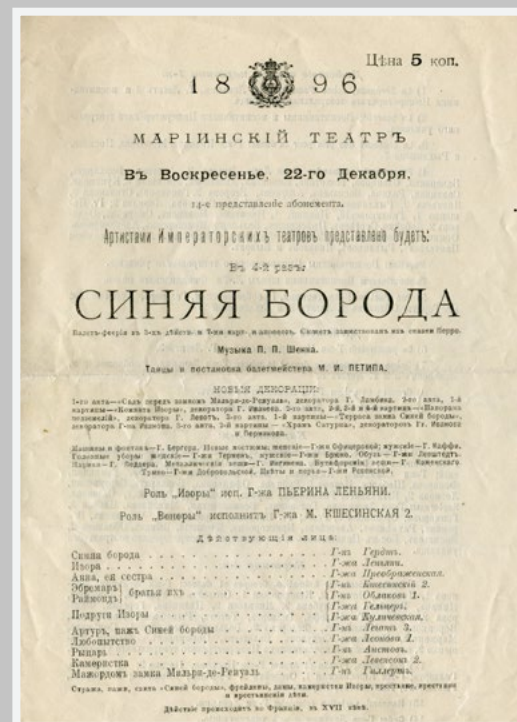


Fig. 1: Frontespizio del programma del balletto *Sinja-boroda*, 22 dicembre 1896, teatro Mariinskij (Pietroburgo), © St. Petersburg State Museum of Theatre and Music.



Fig. 2: Fotografia b/n dal balletto *Sinja-boroda*. Da sinistra: Izora (P. Legnani), Raul' (P.A. Gerdt), Artur (S.G. Legat), © St. Petersburg State Museum of Theatre and Music.



Moi žěny (*Le mie mogli*) Raul' svela e giustifica in prima persona i motivi degli omicidi delle sette mogli.

Raul' è invece assente dalla nuova tradizione operettistica di *Sinjaja-boroda* (1896), *ballet féerie* di M. Petipa (e L. Paškova) [fig. 1].

Petipa porta il balletto russo ai vertici del balletto internazionale, ancor oggi ricordato, in associazione a P.I. Čajkovskij, per i classici *Spjaščaja krasavica* (*La bella addormentata*, 1889), *Ščelkunčik* (*Lo schiaccianoci*, 1892), *Lebedinoe ozero* (*Il lago dei cigni*, 1895). Secondo Petipa i *ballets-féerie*, tornati di moda negli anni Ottanta, costituivano il decadimento della coreografia e la corruzione del gusto del pubblico: i procedimenti del *féerie* (voli, tuffi, scenografie mobili, etc.), divenuti il centro privo di contenuti del balletto, dovevano tornare a essere solo un mezzo secondario d'espressione della sua poetica. Il balletto doveva essere rinnovato e costituire il centro stesso dei *ballets-féerie*, basando sul contenuto musicale gli sviluppi delle forme e delle possibilità espressive della coreografia. Primo tentativo è la realizzazione di *Spjaščaja krasavica* di Čajkovskij. Nell'ultimo atto, durante la festa di nozze di Dezire e Avrora, sono presenti i personaggi principali delle fiabe di Perrault (tra cui lo stesso Barbablù) per lanciare indirettamente il programma futuro: la rielaborazione di soggetti del mondo della fantasia, spunto per balletti del primo Ottocento e ora ricodificati nei *ballets-féerie fin de siècle*.

Nel libretto di *Sinjaja-boroda* di Petipa, oltre alla favola di Perrault, sono presenti nel sottotesto le rielaborazioni di Sedaine con le varianti di Val'berch e Gluškovskij e un'eco dell'operetta di Offenbach. Personaggi principali sono Sinjaja-boroda e il suo paggio Artur (che incarna allo stesso tempo Verži e Osman), Izora, la sorella Anna e i fratelli Ėbremar e Rajmond. Mal'ri de Renual', il castello dalla famiglia di Izora, è un chiaro riferimento a Madame de Rênal de *Le Rouge et le Noir* (1830) di Stendhal, simbolo dell'*amour-passion*. Artur, dichiaratosi a Izora, è rifiutato perché povero dai fratelli di lei, i quali la costringono al matrimonio con il ricco Sinjaja-boroda. La trama continua similmente agli altri balletti, con lievissime divergenze, tra cui l'antropizzazione della Curiosità (guida di Izora nei sotterranei) e degli oggetti preziosi che al passaggio prendono vita. Altre divergenze richiamano Perrault: il numero delle mogli uccise resta indeterminato, e la chiave si macchia indelebilmente di sangue senza spezzarsi. Il finale comincia similmente alla fiaba di Perrault per poi divergere: Artur corre ad avvertire i fratelli del pericolo, con loro irrompe sulla scena mentre la spada di Sinjaja-boroda minaccia Izora; scoppia il duello tra Ėbremar e Sinjaja-boroda che, ferito a morte, precipita dalla torre; Anna ringrazia il cielo per l'aiuto dato ai fratelli; i fratelli riconoscono che il vero salvatore è Artur, a cui concedono Izora. A questo punto la conclusione si estende. In una nuova festa di matrimonio cambiano ambientazione e personaggi: gli ospiti giungono nel giardino del tempio di Saturno, diviso nei tre sotto-templi del Tempo Passato, Presente e Futuro; entrano in scena quattro astrologi, che mostrano il corso di stelle e pianeti; appaiono Venere e Marte, seguite da stelle e da costellazioni danzanti, e si alternano a balli del passato, presente e futuro. Questo finale, atipico per la fiaba, è usuale nei *ballets-féerie* di Petipa, che qui sfrutta l'*astronomičeskoe pas* (passo astronomico) per permettere la comparsa di gruppi di danze a mo' di *divertissement*, e per dare la possibilità a un talento nazionale emergente, M. Kšesinskaja (Venere) di ballare accanto a un acclarato talento internazionale, P. Legnani (Izora) [fig. 2].

Dunque i vari processi di risemantizzazione del codice di *Sinjaja-boroda* rappresentano il superamento di quello precedente, attraverso la mescolanza di due o più codici oppure la manipolazione di forme già pronte. Ciò fa sì che nel corso dei decenni la storia di



Sinjaja-boroda, in una sorta di tradizione aperta (tipica del medioevo della Slavia ortodossa), compaia in nuovi codici e con diversi linguaggi artistici, tra cui il balletto. E proprio il balletto, a partire da Val'berch, non solo riscuote successo ma, nelle sue sempre diverse reinterpretazioni, diventa un classico della storia della cultura russa, capace d'influenzare l'intera tradizione culturale, come di esserne influenzato a sua volta.

Bibliografia

- A.P. ČECHOV, 'Moi žěny (Pis'mo v redakciju – Raulja Sinej Borody)', in *P.S.S.*, vol. 4, M., Nauka, 1976, pp. 24-30.
- A.P. GLUŠKOVSKIJ, *Raul', Sinjaja boroda, ili Tainstvennyj kabinet*, M. N. Stepanov, 1831.
- N.M. KARAMZIN, *Lettere di un viaggiatore russo*, a cura di S. Pavan, trad. di M. Olsuf'eva, Roma, Volland, 2008, eBook.
- J. KRISTEVA, *Σημειωτική. Ricerche per una semanalisi*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 121.
- H. MEILHAC, L. HALÉVY, *Barbe-bleue*, Paris, M. Lévy, 1866.
- M. PETIPA, P.I. ČAJKOVSKIJ, *Spjaščaja krasavica*, SPb, Imp. teatr., 1890.
- M. PETIPA, *Sinjaja-boroda*, SPb, Tip. Glavn. Upr. Udel., 1896.
- M.-J. SEDAINE, A. GRÉTRY, *Raoul, Barbe bleue*, Avignon, Berenguier, 1789.
- I.I. VAL'BERCH, K. KAVOS, *Raul' Sinjaja boroda ili Opasnost' ljubopytstva*, SPb, Imp. teatr., 1807.