

Il mito letterario di Barbablù in una riscrittura orientale di Tahar Ben Jelloun

The Literary Myth of Bluebeard in an Oriental
Rewriting by Tahar Ben Jelloun

VERONICA CAPPELLARI

Università della Valle d'Aosta

Parole-chiave

fiaba; francofonia;
intertestualità;
orientalismo;
riscrittura.

Il periodo contemporaneo, per i suoi cambiamenti frequenti e repentini, è spesso marcato da un ritorno al passato, da riscritture di opere letterarie, le quali rappresentano, ancora oggi, un punto focale dal quale partire per trovare nuovi significati. La fiaba è un genere che accomuna tutti i popoli, in quanto nata come risposta a un bisogno di comunicazione tra gli esseri umani; rivelatrice del suo carattere di universalità, essa propone, a coloro che fanno parte del suo artificio, una visione d'insieme e di globalità per la sua capacità di ritrarre metaforicamente la condizione antropica.

Tahar Ben Jelloun, nella sua riscrittura di *Barbe-Bleue*, raccolta in *Mescontes de Perrault*, si rifà esplicitamente alla tradizione dei *Contes* del celebre scrittore Charles Perrault, dando luogo ad un microcosmo fondato unicamente su abitudini orientali appartenenti al contesto arabo-musulmano. Una evoluzione e rivisitazione del canone letterario incentrate su un processo di *appropriamento* del testo, essendo quest'ultimo investito di una nuova esperienza all'interno di una realtà altra. Riscrivere per adattare l'opera ad un pubblico moderno e contemporaneo, ricorrendo ad una nuova sensibilità linguistica, storica e culturale. Una reinterpretazione rivelatrice di diverse esperienze di scrittura.

Keywords

fairy tale; Fran-
cophonie; inter-
textuality;
orientalism;
rewriting.

The contemporary period, due to its frequent and sudden changes, is often marked by a return to the past, by the rewritings of literary works, which still represent nowadays a focal point from which to start and find new meanings. The fairy tale is a genre shared by all peoples, as it was born in response to a need for communication between human beings; revealing its character of universality, it proposes, to those who are part of its artifice, a global vision for its ability to portray metaphorically the human condition.

Tahar Ben Jelloun, in his rewriting of "Bluebeard", collected in *Mescontes de Perrault*, refers explicitly to the tradition of the *Contes* of the famous writer Charles Perrault, creating a microcosm based only on the oriental habits of the Arab-Muslim context. An evolution and revision of the literary canon focused on a process of *appropriation* of the text, the latter being invested with a new experience within another reality. Rewriting so as to adapt the work to a modern and contemporary reading public, using a new linguistic, historical and cultural sensibility. A reinterpretation that reveals different writing experiences.

*...la novella vale per quel che su di essa
tesse e ritesse ogni volta chi la racconta,
per quel tanto di nuovo che ci s'aggiunge
passando di bocca in bocca.*

(I. Calvino, *Sulla fiaba*)

Il complesso fenomeno delle riscritture sta conquistando una sempre maggiore attenzione all'interno degli studi letterari: pur facendo risalire le sue origini addirittura agli albori della storia culturale, è tuttavia a partire dall'età contemporanea che si sono sviluppati, in tale contesto, i discorsi critici più approfonditi. Codesto fenomeno è ritenuto un aspetto tipico dell'epoca postmoderna, periodo in cui la valorizzazione e l'esaltazione del passato hanno acquisito un ruolo focale nella dinamica sociale contemporanea; la riscrittura costituisce un ponte in grado di mettere in relazione momenti culturali distanti nel tempo per farli rivivere nel presente, dando luogo, a partire da questo incontro, ad una molteplicità di nuovi significati che arricchiscono, nel contempo, i testi di partenza e quelli di arrivo, plasmando così il composito insieme della letteratura.

Se ci si ferma ad osservare l'origine etimologica del termine *riscrittura*, si nota che l'italiano "riscrivere" deriva dal latino *rescribere*, parola che rinvia al significato di "scrivere di nuovo", "scrivere in forma migliore, più precisa".¹ L'atto di riscrivere porta dunque con sé l'idea di avvalersi di un testo di base a cui adattare quasi alla lettera un testo di arrivo. Semplificando, invero, si potrebbe sostenere che la riscrittura non è altro che un testo secondo il quale, partendo da un testo primo o antecedente, ne mantiene intatta la struttura tematica per modificarne piuttosto la struttura morfologica e stilistica, generando la cosiddetta pratica della *intertestualità*.

In occasione di un saggio su Bachtin e l'analisi strutturale del racconto, Julia Kristeva riprendeva il principio di "paragramma" del celebre linguista Ferdinand de Saussure, inteso come testo sottostante ad un altro testo, il cui intento è quello di enunciare la duplicità del testo letterario (vale a dire scrittura-lettura) e la rete di connessioni da esso stesso generata (Kristeva, 1978: 144).

Ci soffermeremo qualche istante sui due elementi appena menzionati, in modo particolare sulla duplicità dell'opera letteraria, secondo la quale ciascuna *scrittura* è replica di un'altra, considerato il fatto che ogni scrittore si appropria, attraverso la lettura, del materiale altrui (a lui contemporaneo o antecedente) e lo trasforma in scrittura, in una rielaborazione interna al proprio testo, originando, secondo la semiologa bulgara, l'*intertestualità*, ovvero sia un intreccio di parole proprie e altrui nello spazio testuale, un dialogo fra discorsi e corpora letterari. Essa si configura come una trasposizione, nel discorso o nel testo, di enunciati anteriori o sincronici, che riconducono ai codici culturali: "La parola (il testo) è un incrocio di parole (di testi) in cui si legge almeno un'altra parola (testo). [...] ogni testo si costruisce come mosaico di citazioni, ogni testo è assorbimento e trasformazione di un altro testo" (121).

Frutto del dialogo culturale e sociale, nonché dell'intreccio fra diversi discorsi, il testo diviene allora una permutazione di testi, una attitudine combinatoria che conduce alla intertestualità: *giocare* il testo e *giocare*² con il testo, disfacendolo, frammentandolo, ricostruendolo e riproducendolo nella scrittura (Barthes, 1988: 51-61). La ripresa e il rinnovo di

¹ Vocabolario dell'Enciclopedia Treccani.

² Possiamo qui considerare la doppia accezione del verbo francese *jouer* utilizzato dallo studioso Barthes, che sottende il suo senso ricreativo ed il suo senso pratico.

un testo esistente crea e mantiene inesorabilmente uno stretto dialogo con il passato. Come sottolinea Irene Fantappiè nel suo saggio raccolto nel volume *Literature comparate*, la caratteristica costante di tutte le riscritture è la paradossalità, che consiste nel realizzare allo stesso tempo una ripetizione senza replica e una variazione. Unendo un testo primo ad un testo secondo, tale pratica li organizza in una “combinazione terza e paradossale” (2014: 139).

L’epoca contemporanea, forse per la sua frammentarietà e per i suoi cambiamenti ricorrenti e repentini, è frequentemente segnata da un ritorno al passato, da riletture e riscritture di opere, le quali, benché lontane nel tempo, rappresentano ancora oggi una sorta di punto fermo dal quale partire per trovare nuove accezioni. In tale sfera, possiamo inscrivere le fiabe, dei racconti collocabili tra la narrativa orale e la narrativa scritta. Questo genere contiene, difatti, solitamente, degli elementi linguistici tipici dell’oralità – quali le ripetizioni e le ricorrenze –, e degli elementi che si fondano su rigide formule di apertura e di chiusura del testo. La fiaba è un genere che accomuna tutti i popoli, in quanto nata, nelle sue molteplici forme, come risposta a un bisogno di comunicazione e di contatto tra gli esseri umani. L’arte del narrare, asserisce Roland Barthes, “è presente in tutti i tempi, in tutti i luoghi, in tutte le società; il racconto comincia con la storia stessa dell’umanità, non esiste, non è mai esistito un popolo senza racconti”; ed aggiunge: “tutte le classi, tutti i gruppi umani hanno i loro racconti e spesso questi racconti sono fruiti in comune da uomini di culture talora opposte. [...] Internazionale, trans-storico, trans-culturale, il racconto è là come la vita” (1969: 7).

La forma narrativa della fiaba, diffusa in ogni luogo del mondo, è rivelatrice del suo carattere di universalità, non solo per il fatto che essa è presente, in variegate sfaccettature, nelle differenti culture, ma anche e soprattutto perché propone, a coloro che fanno parte del suo artificio (narratori, lettori o semplici uditori), una visione di globalità per la sua capacità di essere metafora della condizione umana. Le fiabe, di fatto, rifacendoci a Italo Calvino, “sono nella loro ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita” (1996: 38), una sorta di inventario dei destini che possono attribuirsi all’uomo nella sua vicenda esistenziale. Motivo per cui il linguaggio della fiaba è simbolico: i tempi, i luoghi, gli eventi, dietro l’apparente istantaneità ed elementarità, rinviano a valori e significati profondi appartenenti alla sfera delle emozioni e della psiche collettiva. La fiaba, scrive ancora Calvino, “qualunque origine abbia, è soggetta ad assorbire qualcosa dal luogo in cui è narrata, un paesaggio, un costume, una moralità, o pur solo un vaghissimo accento o sapore di quel paese” (38). Ciò che è allora comune alle fiabe è il suo nucleo originario, che spesso affonda le sue radici in epoche secolari; ciò che contrariamente è occasionale e variabile è dettato dalle peculiarità che si diversificano in base all’eredità culturale e alle sfumature locali in cui si contestualizza il narratore.

Nel nostro studio, prenderemo in esame la riscrittura della celebre fiaba *Barbablù* di Charles Perrault (2006: 219-228) redatta da uno dei principali scrittori delle letterature francofone contemporanee, Tahar Ben Jelloun. Delineeremo qui di seguito una breve biografia dei due autori prima di focalizzarci sulla tematica della nostra ricerca.

Charles Perrault (1628-1703), illustre accademico di Francia, capofila dei *Modernes* nella *Querelle des Anciens et des Modernes* della fine del XVII secolo, deve la sua intramontabile fama alla trascrizione dei racconti della tradizione orale francese nella raccolta dal titolo *Histoires, ou Contes du temps passé, avec des moralitez*, pubblicata nel 1697, in cui sono incluse, oltre alla storia di Barbablù, *La belle au bois dormant*, *Le petit chaperon rouge*, *Le Maître Chat* o *Le Chat botté*, *Les Fées*, *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, *Riquet à la Houppe*, *Le Petit Poucet*. Delle più note fiabe di Perrault sono numerose le trasposizioni in opere liriche, teatrali,

coreografiche, cinematografiche e musicali. In merito a quest'ultimo punto, i personaggi dello scrittore seicentesco ispirano in diverse epoche i più affermati compositori quali Ciaikovskij, Respighi e Massenet. Nel 1875, molte fiabe di Charles Perrault sono tradotte dal francese all'italiano ad opera di Carlo Collodi e pubblicate nell'antologia *I racconti delle fate* (Collodi, 1876).

Tahar Ben Jelloun nasce a Fès, nell'allora Marocco francese, nel 1944. Dopo aver frequentato una scuola elementare bilingue arabo-francese, il liceo francese di Tanger e l'Università di filosofia di Rabat, ottiene un dottorato in psichiatria sociale, nel 1975, a Parigi, dove inizia anche la sua carriera di scrittore. Autore di diversi articoli della prestigiosa rivista *Souffles*, è insignito del Prix Goncourt per il romanzo *La Nuit sacrée*, designandolo scrittore di fama internazionale. Da allora i suoi testi sono diventati sempre più numerosi mentre il genere letterario in cui si è distinto si è diversificato nel tempo. Le tematiche trattate sono molteplici e si basano primariamente su argomenti delicati e attuali come l'emigrazione, la ricerca identitaria, la corruzione.

Barbe-Bleue, fiaba oggetto del presente studio, fa parte della raccolta *Mes contes de Perrault*, pubblicata a Parigi nel 2014. In essa sono incluse le *riletture* in una prospettiva orientale delle più note fiabe del *maestro* Perrault: *La Belle au bois dormant*, *La petite à la burqa rouge*, *Barbe-Bleue*, *Le Chat botté*, *Les Fées*, *Cendrillon*, *Hakim à la houppe*, *Petit Poucet*, *Peau d'Âne* e *Les Souhaits inutiles*. Nella storia letteraria, ricordiamo che Barbablù è protagonista di illustri opere tra il Settecento e il Novecento: dall'*opéra-comique* del 1789 di André Grétry, all'omonima operetta comica di Jacques Offenbach (1866), fino ad arrivare al Novecento con *l'Ariane et Barbe Bleue* di Paul Dukas, su testo di Maurice Maeterlinck, e a *Il Principe Barbablù* del musicista sudafricano Hendriyk Hofmeyr, presentata in Italia al Palagio Fiorentino di Stia di Arezzo nel 1987.

Barbablù: l'evoluzione del canone letterario

La trama di Barbablù è semplice: un uomo dal carattere burbero, dall'aspetto fisico sgraziato e dalla lunga barba con riflessi bluastri – da cui il soprannome di Barbablù –, cerca moglie. A tal proposito, si rivolge a tre sorelle: due lo rifiutano per via del suo aspetto fisico per nulla gradevole, mentre la terza, lusingata e ammaliata dalle promesse di ricchezza e di prosperità, decide di sposarlo divenendo la padrona del suo incantevole castello. Poco dopo le nozze, Barbablù deve allontanarsi dalla sua dimora per un lungo viaggio e, prima di andarsene, consegna alla novella sposa un enorme mazzo di chiavi invitandola a beneficiare senza limiti delle ricchezze e degli splendori della sua residenza, di cui ella è regina e padrona, vietandole, tuttavia, senza sottintesi, di utilizzare la più piccola delle chiavi. La giovane, incuriosita dal mistero che si cela dietro la fatidica chiave, decide di individuare la serratura proibita. Aperta l'unica porta chiusa, la fanciulla trova di fronte ai propri occhi un orrore incommensurabile: all'interno della stanza vi erano diversi corpi di giovani donne brutalmente assassinate e decapitate; si tratta delle precedenti mogli di Barbablù. A partire da quell'istante, come per un fatale sortilegio, la piccola chiave inizia ininterrottamente a grondare di sangue. Al rientro a casa, Barbablù comprende immediatamente l'accaduto e si prepara ad uccidere anche la nuova sposa; per buona sorte, l'uomo non riuscirà nel suo intento poiché la giovane donna sarà presto salvata dai suoi fratelli.

In base a quanto sopra delineato, possiamo constatare che il racconto di Perrault riesce a mettere in evidenza alcuni elementi strutturali fondamentali, tratti basilari che serviranno da punto di partenza alle successive riscritture e rielaborazioni avvenute nel corso della storia letteraria. Essi sono facilmente identificabili: un protagonista maschile feroce e terrificante (il

marito-orco); una protagonista femminile giovane e ingenua (la moglie); una stanza segreta e proibita; un divieto e una conseguente violazione.

I *Mes contes de Perrault* di Tahar Ben Jelloun, si rifanno esplicitamente alla tradizione dei *Contes* di Charles Perrault: i riferimenti, in effetti, sono espliciti sin dal titolo adottato dall'autore. Dal punto di vista dell'ambientazione, l'opera dello scrittore marocchino è trasposta in un altrove sia temporale sia spaziale, nel probabile intento, da parte dell'autore, di inserire i suoi *Contes* nella scia orientale della celebre raccolta di *Le Mille e Una Notte*. Tahar Ben Jelloun mantiene la struttura iniziale dei *Contes*, prendendosi tuttavia la libertà di *orientalizzare* le fiabe, arricchendole, come lui stesso sottolinea nell'introduzione all'opera “[d]’épiques et [de] couleurs issues d’autres pays, d’autres imaginaires” (2014: 11), ed aggiunge: “C’est cela qui m’a passionné: donner à un squelette, une chair et un esprit venus d’une autre temporalité, un autre monde situé en une époque indéterminée mais qui nous concerne aujourd’hui d’une façon ou d’une autre” (12). Un arricchimento determinato non soltanto nell’ottica contenutistica, ma altresì nella peculiarità linguistica nell’uso del francese, una lingua *ricreata* “[qui] bouleverse la syntaxe, [en jouant] avec les mots et les figures de style” (Déjeux, 1976: 201), nata dall’incontro tra la lingua del colonizzatore, il francese, e la lingua d’origine, l’arabo. Una ricchezza che sfocia in un bilinguismo all’interno di un medesimo idioma: “Expressions, proverbes, arabismes, allusions, images venant de l’arabe parlé ou du berbère, l’écriture elle-même est ainsi travaillée de l’intérieur par la musique des voix, éternelles et ancestrales, en même temps que sont discernables des influences et des intertextualités étrangères” (201).

Addentrandonci maggiormente nell’analisi e nel confronto tra i *Contes* del XVII secolo e la riscrittura di Tahar Ben Jelloun, è possibile notare similitudini e differenze presenti nelle due versioni, oltre alla marcata impronta dell’intertestualità. Nel testo-fonte di Charles Perrault, i personaggi sono di numero esiguo e a malapena descritti: Barbablù e la sua novella sposa, la madre, la sorella e i fratelli della giovane sposa. Tahar Ben Jelloun, invece, nella sua riscrittura, trasforma in chiave orientale i nomi dei personaggi e ne varia considerevolmente il numero. Essi sono ben descritti e tratteggiati. Il protagonista, nonostante le ricchezze in suo possesso e l’elegante castello, è raffigurato come rozzo e ignorante: “Il était une fois un homme [...] arrogant [qui] avait tout juste appris à lire et à écrire” (2014: 79); costui trascorre le proprie giornate appagato da fanciulle sottomesse alla sua volontà, procurategli dal tuttofare Amar, il quale adescava giovani donne di famiglie disagiate in cambio di oro e di denaro; Bahija è, invece, una donna anziana che apparteneva, in passato, all’harem di Moulay, padre di Barbablù. Alla novella sposa, al contrario, non sono dedicate particolari descrizioni; leggiamo, infatti, solo un breve cenno alla sua bellezza, “la belle Khadija” (87), e alla sua intelligenza.

L’elemento della camera proibita resta centrale, nonostante presenti delle varianti che si distaccano dal testo-fonte: mentre nel *conte* di Perrault, la sposa apre da sola la porta della camera proibita mediante l’uso della chiave segreta, nella versione moderna la fanciulla apre la porta assieme a Bahija, alla madre, alla sorella e a tutte le amiche che erano al castello approfittando dell’assenza dell’uomo. Ciò rappresenta un momento importante di partecipazione e di condivisione femminile, per dimostrare quanto l’universo della donna, aggravato da ferite e da dolori che conducono perfino alla morte, debba essere sorretto esclusivamente dalle sue pari; l’*io* individuale diventa così un *io* collettivo, capace di farsi carico del silenzio di tutte le donne imprigionate dietro le mura della efferata stanza vietata. Rompere il silenzio per portare alla luce gli orrori commessi dall’uomo-orco e trovare finalmente giustizia. Barbe-Bleue, dopo aver subito un regolare processo, sarà infine decapitato.

La versione moderna del racconto ricrea un microcosmo fondato esclusivamente su abitudini orientali. Il processo di riscrittura messo in atto da Tahar Ben Jelloun è innanzitutto un processo di appropriamento; il testo è investito di una nuova esperienza all'interno di una realtà altra. La fiaba di Perrault rappresenta per lo scrittore marocchino il punto di partenza, la cornice dentro la quale delineare il suo artificio letterario intriso di argomenti complessi ed inviolabili appartenenti al mondo arabo-musulmano. Riscrivere per adattare il testo al nuovo pubblico, con una nuova sensibilità linguistica, storica e culturale. Nel *Barbe-Bleue* di Tahar Ben Jelloun vengono trattati argomenti relativi alla sfera quotidiana, religiosa, sociale e culturale, lasciando al lettore totale libertà d'interpretazione. Nel corso della lettura, riscontriamo elementi tipici del panorama commerciale orientale, “[...] les tapis, les soieries et les broderies rapportés [des] voyages en Extrême-Orient” (79), così come del contesto religioso islamico: “Il faisait aussi ses cinq prières, tout en restant assis. [...] l'imam de la grande mosquée l'avait autorisé à faire ses prières assis” (79-80), “Khadija jura sur le Coran” (92). Ad essi si aggiungono altre tematiche quali la prostituzione e la tratta degli schiavi. Il primo punto ha come figura protagonista Amar, “l'homme à tout faire”, il quale attira al castello di Barbe-Bleue giovani fanciulle povere in cambio di ingenti somme di denaro; il secondo punto, invece, è raffigurato da Bahija, “une ancienne esclave noire qui avait été la onzième concubine du père de Barbe-Bleue et avait réussi à se rendre indispensable dans cette grande maison” (93). La donna era stata venduta da sua madre a Moulay, un ricco commerciante che viaggiava abitualmente in Senegal, terra d'origine dell'anziana donna, che scopriamo poi essere il padre di Barbe-Bleue. Nella fiaba ritroviamo allora ampiamente schematizzata l'immagine della figura maschile, raffigurata come una sorta di orco, che domina fortemente quella femminile.

Come già messo in risalto precedentemente, *Mes contes de Perrault* traggono ispirazione dalla raccolta di *Le Mille e Una Notte*. Numerose sono le similitudini sia a livello di tematica, sia a livello di strutture dell'immaginario. In *Barbe-Bleue* è ripreso, seppur sotto forma differente, il motivo ricorrente del celebre racconto orientale, individuabile nel quadro narrativo che si concretizza nella serie di storie che Sharazad, donna bella ed intelligente, racconta ripetutamente al sultano Shariyar per fuggire alla morte. Nello stesso modo, Khadija, si serve della propria bellezza, del proprio *charme*, della propria intelligenza e capacità oratoria “pour échapper au sort funeste” (106) che Barbe-Bleue le aveva riservato.

Come nella struttura narrativa di una fiaba, *Barbe-Bleue* si inizia con l'espressione “Il était une fois” e si chiude con il lieto fine. La fiaba di Tahar Ben Jelloun, tuttavia, non rivela al lettore una morale, ma un semplice insegnamento, così come commenta l'autore medesimo: “garder sa [propre] lucidité et sa [propre] vigilance” (14).

Nella riscrittura moderna di *Barbe-Bleue* riscontriamo l'elemento strutturale della polifonia a quattro voci individuabile in Charles Perrault, nella maestra del giovane Tahar Ben Jelloun che, come spiega lo scrittore nell'introduzione ai suoi *Contes*, lo inizia alla lettura delle dieci fiabe di Perrault, nella zia Fadela, la quale era solita raccontare al piccolo Tahar le storie di *Le Mille e Una Notte*, e, infine, lo scrittore stesso. La voce di Perrault è quella più flebile, eppure essenziale in quanto su di essa trae fondamento la riscrittura contemporanea; le voci di Fadela e della maestra costituiscono, invece, le voci del *mentore*, poiché riconosciute entrambe come figure di orientamento per il futuro scrittore Ben Jelloun.

Con l'obiettivo di adattare il testo a un contesto orientale, Tahar Ben Jelloun alterna due codici linguistici differenti: il francese e l'arabo. L'autore inserisce termini e riferimenti che si rifanno, come già sopra indicato, non soltanto alla religione islamica, alla cultura e ai costumi arabo-musulmani, ma altresì alla lingua araba. L'uso di un vocabolario che ricorre

frequentemente all'universo arabo-musulmano rappresenta, per l'appunto, una scelta significativa ed autorevole, una impronta singolare trasmittitrice di valori autentici del patrimonio culturale maghrebino. La lingua francese diventa allora una lingua ibridata, innovata, arricchita, una identità linguistica dinamica, in cui gli stereotipi non trovano riscontro. Una doppia attrazione, fatta di seduzione e di forza interiore, dove le immagini, talora simboliche, riflettono il vissuto e l'esperienza orientale. Il francese, proverbialmente preciso, razionale, collaudato da una secolare tradizione, illustra perfettamente tale identità plurima, posta a cavallo tra il mondo orientale e il mondo occidentale, emblema di una "littérature-monde, [d']un vaste ensemble polyphonique dont les ramifications enlacent plusieurs continents"³.

Il francese di *Barbe-Bleue* appartiene dunque ad un contesto plurimo, una lingua *orientalizzata* che diventa punto di ancoraggio per sollecitare l'apertura all'*Altro*. Come delineano Bochra et Thierry Charnay nella rivista *Multilinguales*, "tout contact entre deux pratiques culturelles différentes, entre deux produits culturels différents suppose une modification réciproque, des emprunts dans un sens comme dans l'autre avec une capacité de renouvellement non négligeable" (2014: 55-56). In merito a ciò, in un numero della rivista *GÉO*, dedicato alla francofonia, Tahar Ben Jelloun afferma che numerosi suoi lettori percepiscono una sonorità arabo-orientale all'interno delle sue opere e sottolinea infine: "ce que j'exprime ne trahit pas ce fonds marocain essentiel à la nourriture de mon imaginaire. Je dirais même que le fait d'avoir recours à une langue autre m'aide à mieux pénétrer l'univers que je perçois" (1990: 89-90). La lingua *altra*, sembra dunque essere quel valido strumento espressivo di cui lo scrittore marocchino va in cerca per gettare un ponte, per fondare una continuità tra sensazioni, simboli e forme dell'immaginario, legati quasi esclusivamente al Maghreb, e vita presente nell'*Hexagone*.

Conclusioni

La fiaba ha sempre qualcosa di inaudito da raccontarci. Racconti di umana creazione, di risorsa inestinguibile e paradossale del nostro pensiero e della nostra parola, esse svelano tutto ciò che non può essere detto altrimenti. Operazione linguistica per eccellenza, la fiaba vela e rivela il senso e il significato, e l'intrecciarsi inatteso dei loro rapporti. Essa è riscrivibile all'infinito; entrare nella sua sfera resta, nondimeno, un atto coraggioso e audace, ma anche una impresa di libertà e di autonomia, considerato il fatto che ogni riproduzione è assoluta ed incondizionata, ed attribuisce responsabilità limitatamente al suo autore.

Tahar Ben Jelloun ha usato un personaggio fiabesco della tradizione occidentale come strumento conoscitivo rivolto all'*alterità*, al fine di produrre degli interrogativi sulle possibilità di dialogo fra elementi culturali e sociali disomogenei, nell'ingegno di mettersi alla prova su uno spazio di incontro costituito dalla straordinaria flessibilità che possiede la raffigurazione fiabesca. La fiaba, e il suo mondo fantastico e meraviglioso, conquista un destinatario, il quale è ben consapevole che quanto legge non potrà realizzarsi in maniera analoga nella realtà, vista la presenza, in essa, di elementi non rintracciabili nella dimensione umana, poiché appartenenti ad un mondo parallelo ed immaginario. Nel nostro caso, il protagonista Barbe-Bleue ha una lunga barba di tinta blu, che manifesta, per il suo particolare aspetto fisico, qualcosa di misterioso e di assolutamente insolito; il blu può riecheggiare la figura del mago, personaggio illusorio, presente in fiabe e leggende, oppure rimandare a scenari naturali di profondità, come ad

³ *Manifeste pour une littérature-monde en français*, Le Monde des Livres. LeMonde.fr, 15 mars 2007.

esempio, gli abissi del mare, o di vastità, come ad esempio l'immensità del cielo. Ciò che è certo, è che questa figura insolita, crudele, uomo-orco terrificante, incute timore nella psiche del lettore. Ma accanto alla figura terribile di Barbablù sono presenti personaggi benevoli, il cui ruolo è quello di prestare difesa e protezione ai più deboli, portando, alla fine, la nostra protagonista Khadija verso la salvezza: i fratelli della giovane sposa, attenti e rapidi, istituiscono un equilibrio tra forze distruttive e forze positive generando, nell'intreccio narrativo, il lieto fine.

Gli intrecci, le voci, i ricordi, la fantasia, la lettura e la rilettura si trasformano così in *risrittura*, divenendo un progetto a sé, capace di aggiungere al mosaico dell'opera originaria un tassello nuovo, con dei "nuovi circuiti di senso" (Genette, 1997: 469-470), in grado di collocare la storia in una contemporaneità sempre diversa ma costantemente attuale. Una rivisitazione che la trasforma in uno strumento atto ad interrogare l'epoca contemporanea. Un mezzo di ricerca e di conoscenza di un ideale luogo di incontro delle diverse culture, di una geopolitica interculturale, capace di suscitare quell'acceso desiderio di allargare i confini della propria riflessione. *Barbe-Bleue*, fiaba secolare, contribuisce, con la potenza espressiva, semantica e simbolica del suo linguaggio, all'estensione del canone letterario ormai sempre più proteso a reinterpretazioni rivelatrici di nuove esperienze di scrittura di straordinaria vitalità.

BIBLIOGRAFIA:

- BARTHES, Roland (1969). Introduzione all'analisi strutturale dei racconti. In *L'analisi del racconto* (pp. 5-46). Milano: Bompiani.
- BARTHES, Roland (1988). *Il brusio della lingua*. Torino: Einaudi.
- BEN JELLOUN, Tahar (2014). *Mes contes de Perrault*. Paris: Éditions du Seuil.
- BEN JELLOUN, Tahar (1990). Langue de feu pour la littérature maghrébine. *GÉO*, 138, 89-90.
- CALVINO, Italo (1996). *Sulla fiaba*. Milano: Mondadori.
- CHARNAY, Bochra & CHARNAY, Thierry (2014). Le conte facteur d'interculturalité. *Multilinguales*, 3, 53-78.
- COLLÈS, Luc (2010). *Islam-Occident. Pour un dialogue interculturel à travers des littératures francophones*. Bruxelles: E.M.E.
- DEJEUX, Jean (1976). *Maghreb. Littératures de langue française*. Sèvres-Gembloux: FIPF.
- FANTAPPIÈ, Irene (2014). Riscritture. In Francesco DE CRISTOFARO (a cura di), *Letterature comparate* (pp. 135-162). Roma: Carocci.
- GENETTE, Gérard (1997). *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*. Torino: Einaudi.
- KRISTEVA, Julia (1978). *Semiotiké: ricerche per una semanalisi*. Milano: Feltrinelli.
- PERRAULT, Charles (2006). La Barbe bleue. In Catherine MAGNIEN, *Contes* (pp. 219-228). Les Classiques de Poche. Paris: Le Livre de Poche.