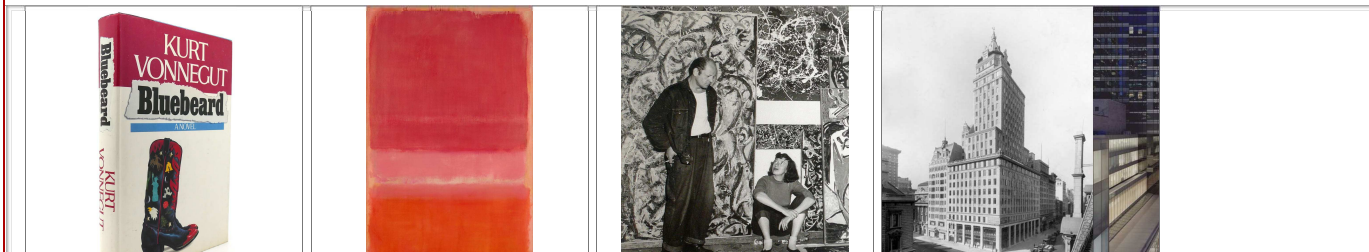


7.2. Pollock, Rothko, Barbablù, Karabekian e altri espressionisti astratti.

Kurt Vonnegut Jr. e la redenzione del mito

← Share

di [Alessandro Fambrini](#)



Categorie

Gallerie

Questa pagina fa parte di:

- [Barbablù. Il mito al crocevia delle arti e delle letterature](#) →

Bluebeard è il dodicesimo romanzo di Vonnegut, uno tra gli ultimi (saranno quattordici in tutto). Esce nel 1987 (anche se, nel consueto modo paradossale in cui abita la fantasia vonnegutiana, racconta la vita di un personaggio che nasce nel 1916 e muore nel 1988) e riceve un'accoglienza tiepida da parte della critica, alla quale sembra ormai esaurita la vena del grande ventennio che intercorre tra *Mother Night* (1962) e *Deadeye I* (1982), con al centro *Slaughterhouse Five* (1969), l'opera che dischiude all'autore americano le porte della fama e del successo [fig. 1]. In un generale disattenzione sembra che chi si è occupato del romanzo si sia poco curato di metterne in relazione il titolo alla storia (Mustazza 1994: 287 segg.), forse dando il collegamento per scontato, e assecondato in questo dallo stesso Vonnegut con le sue dichiarazioni, come ad esempio una lettera del 20 gennaio 1987 a Peter Reed, in cui afferma di essere sul punto di concludere un nuovo romanzo «su un pittore dell'espressionismo astratto che a settant'anni passati ripensa alla fondazione di quella scuola di radicale non-rappresentazione. S'intitola *Barbablù* perché protagonista tiene un dipinto chiuso a chiave che nessuno dovrà guardare finché lui non sarà morto» (Vonnegut 2012, p. 315).

In effetti vi è un macro-livello nella storia in cui il riferimento a Barbablù è esplicito: Rabo Karabekian, il pittore che ne è protagonista, ti nascosto qualcosa nel suo patataio e vieta l'ingresso in quello spazio di cui custodisce gelosamente la chiave a chiunque, in particolare a C

«Hai messo il dito nella piaga», dissi.

«Mica tanto difficile indovinarlo», disse lei. «Lo scopo principale della guerra è appunto quello di mettere le donne in questa condizione, dappertutto. È sempre la guerra degli uomini contro le donne, laddove gli uomini fanno solo finta di combattersi fra loro».

(Vonnegut 2007, p. 183).

Nel confronto con Marilee e attraverso di lei, Rabo si rende conto del pericolo che corre il suo nucleo di umanità più profonda – ciò che Barbablù è scisso e alienato – e lo neutralizza, infrangendo il proprio stigma con un atto simbolico che è rappresentato dal suo ultimo quadro: che è racchiuso nel patataio è ciò che lo rende un Barbablù, ma insieme ne è il superamento, perché Rabo è un Barbablù che apre la porta. E di la porta c'è un enorme quadro, un quadro realista, un paesaggio fitto di persone, sullo sfondo della campagna sudetica il giorno della fine di guerra, di fronte al quale Rabo conduce per mano Circe Berman:

Ci trovavamo all'estrema destra di un dipinto alto duecentosettanta centimetri e lungo ventuno metri e mezzo. All'accendersi delle luci, il quadro visto così di scorcio ci sarebbe apparso come un triangolo alto sì due metri e settanta ma largo soltanto un paio di metri. Impossibile dire, da quel punto di vista, cosa vi fosse rappresentato. [...]

«Adesso, mi prenda per mano e chiuda gli occhi. Non li riapra finché non glielo dico io».

Chiuse gli occhi e mi seguì senza opporre resistenza, come un palloncino.

Quando fummo al centro del capannone, con una decina di metri di quadro per parte, le dissi di riaprire gli occhi.

Ci trovavamo sul ciglio di una bellissima vallata verde, in primavera. C'erano, contate una a una, cinquemila duecentodiciannove persone in quella valle. La più grande di esse aveva le dimensioni di una sigaretta, la più piccola di una cacatina di mosca. C'erano case coloniche, sparse qua e là, e le rovine di una torre di guardia medioevale, sul ciglio della valle, dove noi ci trovavamo. Il quadro era talmente realistico che avrebbe potuto essere una fotografia.

«Dove siamo?» domandò Circe Berman.

«Siamo dov'ero io», le dissi, «quando sorse il sole il giorno in cui finì la Seconda guerra mondiale in Europa».

(Ivi, pp. 223-224).

Il giorno della liberazione, un giorno simbolico che segna la fine della logica maschile di Barbablù, almeno in potenza, e un quadro riprende la tecnica di realismo assoluto del Barbablù 'negativo', di Dan Gregory, liberandola delle sue scorie e mettendola al servizio di un sens armonia e di speranza. Il quadro definitivo di Rabo Karabekian, che porta un titolo significativo: *Now It's the Women's Turn (Ora è il turno a donne)*. Non di essere Barbablù, ma di essere protagoniste [fig. 5].

Bibliografia

L. Mustazza (ed.), *The Critical Response to Kurt Vonnegut*, London, Greenwood Press, 1994.

M. Szczepaniak, *Männer in Blau. Blaubart-Bilder in der deutschsprachigen Literatur*, Köln / Weimar / Wien, Böhlau, 2005.

K. Vonnegut, *Barbablù*, trad. it. di P. F. Paolini, Milano, Feltrinelli, 2007.

K. Vonnegut, *Letters*, ed. by D. Wakefield, New York, Delacorte, 2012.