DOPPIOZERO

Bellezza e bruttezza nella fiaba

Giovanna Zoboli

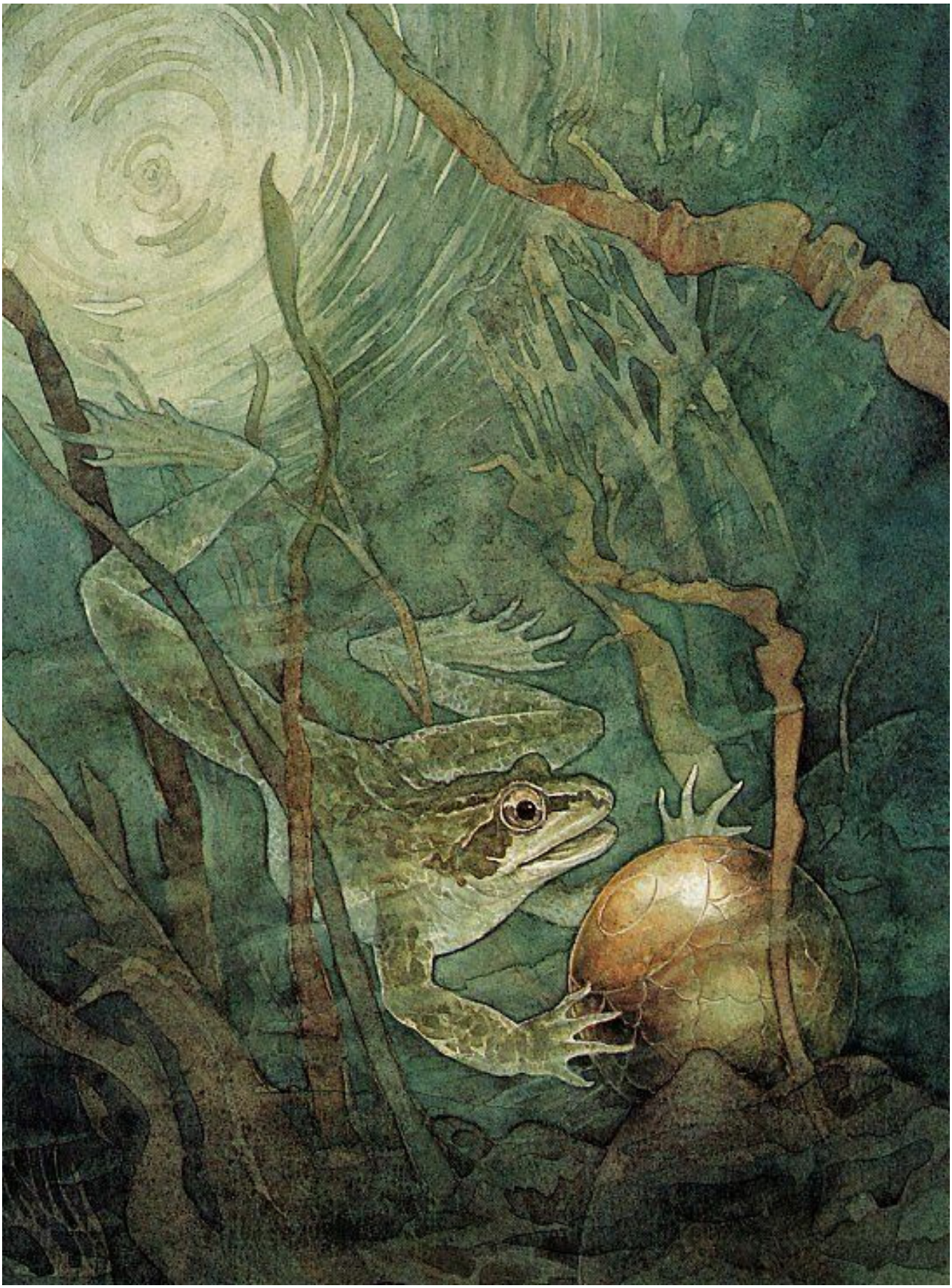
9 Marzo 2017

Nei tempi antichi, quando desiderare serviva ancora a qualcosa, c'era un re, le cui figlie erano tutte belle, ma la più giovane era così bella che perfino il sole, che pure ha visto tante cose, sempre si meravigliava, quando le brillava in volto. Vicino al castello del re c'era un gran bosco tenebroso e nel bosco, sotto un vecchio tiglio, c'era una fontana. Nelle ore più calde del giorno, la principessina andava nel bosco e sedeva sul ciglio della fresca sorgente. E quando si annoiava, prendeva una palla d'oro, la buttava in alto e la ripigliava; e questo era il suo gioco preferito.

Ora avvenne un giorno che la palla d'oro della principessa non ricadde nella manina ch'essa tendeva in alto, ma cadde a terra e rotolò proprio nell'acqua. La principessa la seguì con lo sguardo, ma la palla sparì, e la sorgente era profonda, profonda a perdita d'occhio. Allora la principessa cominciò a piangere, e pianse sempre più forte, e non si poteva proprio consolare. E mentre così piangeva, qualcuno le gridò: "Che hai, principessa? Tu piangi da far pietà ai sassi." Lei si guardò intorno, per vedere donde venisse la voce, e vide un ranocchio, che sporgeva dall'acqua la grossa testa deforme."Ah, sei tu, vecchio sciaguattone!" disse, "piango per la mia palla d'oro, che m'è caduta nella fonte."

Con questa folgorante apertura ha inizio non solo Il principe ranocchio o Enrico di ferro, ma l'intera raccolta delle Fiabe dei Grimm. Una ventina di righe nelle quali l'armamentario più sontuoso, ambiguo, scintillante e torbido della fiaba si dispiega agli occhi del lettore con lo scopo poco nascosto di una seduzione immediata e irresistibile. Presi nelle maglie splendenti del racconto non possiamo che cedere. Un po' come se le parole fossero strumenti di precisione, aghi capaci di centrare i punti nevralgici del nostro immaginario, per metterne in moto le linfe stagnanti, gli organi passivi, le funzioni impigrite, gli arti irrigiditi, restituendo agilità ai movimenti del desiderio e del pensiero. C'è una bella e c'è una bestia. C'è un castello e un bosco nero. C'è un tiglio antico e una fonte. C'è la noia e una

palla d’oro. C’è un pianto inconsolabile e una grossa testa deforme: poli di meraviglia che costringono l’attenzione a oscillare fra presenze contrastanti, disorientandoci nel gioco facile dell’identificazione. Siamo chiamati a deporre più che l’incredulità, la vacuità di opinioni fondate quasi esclusivamemente sull’abitudine, per farci, a un tempo, selva e palazzo, bestia e candore, luce e buio, superficie e abisso, spocchia e umiltà, privilegio e malaugurio. Diventiamo lettori anfibi capaci di rimanere in vita nell’ambiente irrespirabile di mondi contrapposti e apparentemente inconciliabili.







Fratelli Grimm, Il Principe Ranocchio o Enrico di Ferro. Illustrazioni di P.J. Lynch, Walter Crane, Maurice Sendak.

Capiamo subito quel che ci viene offerto: più che l'evasione in un mondo di sogno, la verità resa leggibile dalla nitida visione della finzione. Sappiamo subito, per una istantanea e un po' misteriosa forma di intuizione, di che fonti, di che alberi, di che animali qui si tratti. Sappiamo di che bellezza si parli. A indicarne la natura è, fra le altre cose, la continguità col sole che ci richiama alla mente con immediatezza parole celebri: "Chi è costei che si leva come l'aurora, bella come la luna fulgida come il sole." In una vertiginosa stratificazione di significati, simboli, tradizioni, culture, epoche, in questa esaltazione della luminosità come principale attributo della bellezza della principessa, troviamo accanto al Cantico del cantici, antichissimi culti del sole e della luna, in cui alla luce era associata l'idea stessa di bene; ci imbattiamo nel concetto di claritas, elaborato da Tommaso d'Aquino che identificava la bellezza con proporzione, integrità e chiarezza; ricordiamo le fronti, le chiome, gli sguardi lucenti delle donne lontane dei trovatori e della madonne oneste degli stilnovisti, fino alla Dulcinea di Cervantes, di "bellezza sovrumana, perché in essa si realizzano tutti gli impossibili e chimerici attributi che i poeti danno alla loro dame": capelli d'oro, occhi come soli, guance di rose, pelle di neve.

È interessante notare che qui il parallelo fra la bellezza della principessa e il sole non è diretto, come accade per esempio in Richetto dal ciuffo di Perrault, dove si dice che "la primogenita era più bella del sole", o in La sposa bianca e la sposa nera, dei Grimm, in cui la protagonista alla richiesta divina di esprimere tre desideri risponde: "Vorrei diventare bella e chiara come il sole." E subito fu bianca e bella come la luce del giorno."

Nel Principe ranocchio, la relazione fra luce e bellezza si fa più sottile. Il sole, esperto conoscitore di ogni meraviglia terrestre, alla vista della principessa continua a soprendersi per qualcosa che sopravanza la misura del visibile: il segno di una bellezza sovrannaturale. Si annuncia in questo punto un aspetto cruciale della presenza della bellezza nelle fiabe, il suo esistere in una zona incerta, labile, ambigua, soggetta a metamorfosi, pericoloso e scivoloso luogo di confine fra visibile e invisibile.



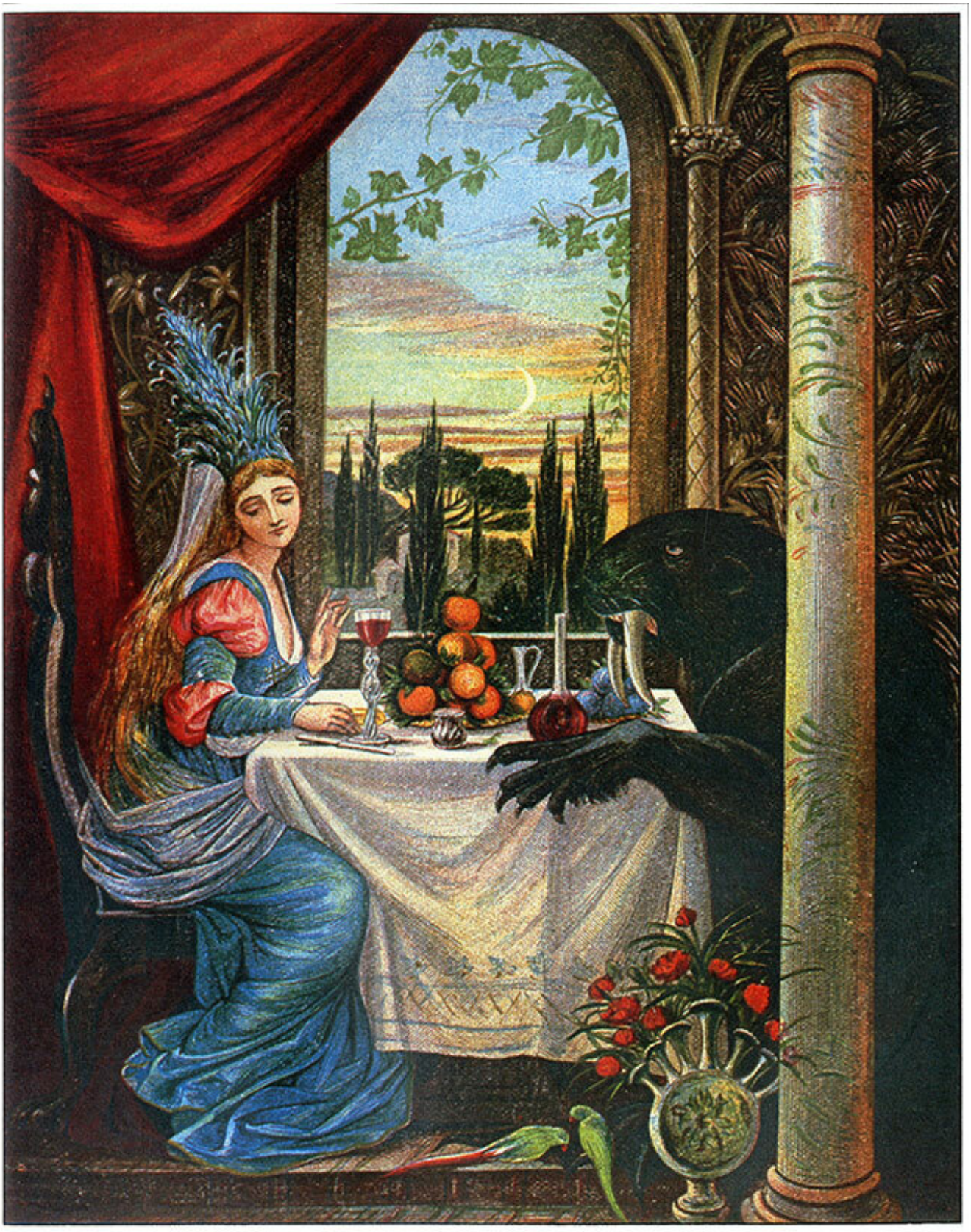
Giuseppe Maria Crespi, Amore e Psiche, 1707.

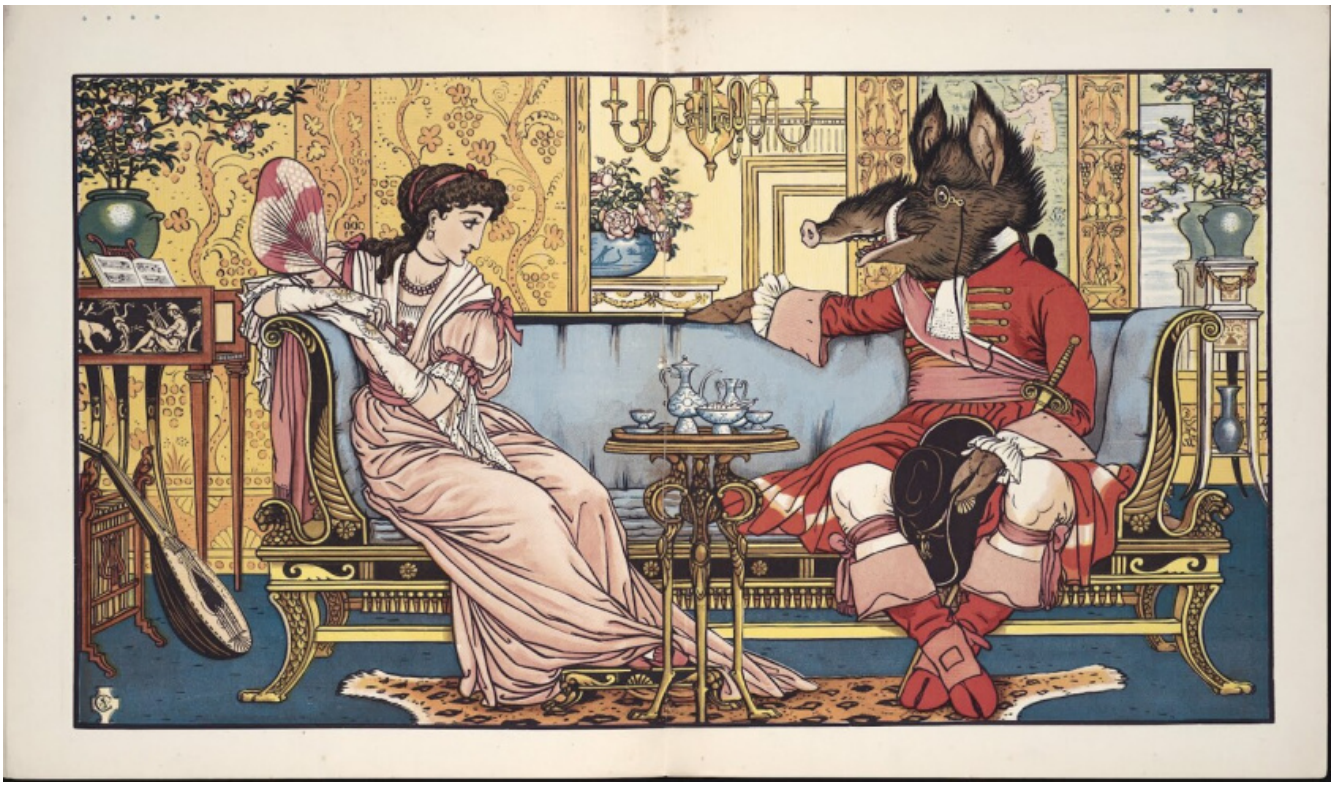
La contrapposizione fra bellezza e mostruosità, fra le quali si stende una zona di oscurità cieca e gravida di segreti, è un tema cardine in alcune tipologie di fiaba. Nella capostipite delle fiabe letterarie – Amore e Psiche di Apuleio – il sembiante del protagonista maschile tocca tutti e tre i gradi della trasformazione: dapprima annunciato come mostruoso, poi sfuggente e invisibile, quindi divinamente bello. Nelle fiabe sullo sposo misterioso accade spesso che il principe sia un mostro, come per esempio nelle innumerevoli versioni di La Bella e la Bestia. Nelle fiabe sullo sposo animale, invece, il principe, per un maleficio, vive nel corpo di una bestia, secondo le versioni: rana, porcospino, orso, serpente, uccello… In queste fiabe, la protagonista, spesso presentata come la minore e più bella di tre principesse sorelle, riscatta la mostruosità o bestialità del futuro sposo sottoponendosi con umiltà e pazienza a diverse prove che supera con successo, la più celebre delle quali consiste nel bacio alla forma orrenda sotto cui si presenta l'identità maschile.

Anche nel Principe ranocchio, è la principessina a operare la trasformazione del principe da animale a uomo, ma la metamorfosi avviene sotto il segno della rabbia: dopo aver accettato con malcelato disgusto, sotto ingiunzione paterna,

che il ranocchio sieda alla sua tavolina e mangi dal suo piattino d’oro, di fronte alla richiesta dell’animale di dormire con lei nel suo lettino, la protagonista perde il controllo: “Allora la principessa andò in collera, lo prese e lo gettò con tutte le sue forze contro la parete: - Adesso starai zitto, brutto ranocchio! - Ma quando cadde a terra, non era più un ranocchio: era un principe dai begli occhi ridenti.”In questo caso, la bellezza della protagonista non sembra affatto coincidere con una virtù salvifica. Il lettore, benché informato che nelle fiabe una eccezionale beltà femminile possa essere lo specchio di una perfezione interiore, ne aveva già qualche sospetto. Fin dall’inizio ha intuito l’eccentrica personalità della protagonista. Uno degli elementi di maggior fascino di questa ragazzina meravigliosa sta nel frequentare d’abitudine uno dei meandri più tenebrosi del regno, la selva, nell’annoiarcisi e, nei pressi di una profondità d’abisso, nel giocare, solitaria, con una palla d’oro. Nientemeno. Disposta, pur di riavere la palla smarrita nella fonte nera, a cedere al ranocchio i suoi vestiti, le sue perle e i suoi gioielli, magari la sua corona d'oro, ma non il suo tavolo, il suo piatto, il suo bicchiere e il suo letto (dimostrando una scala di priorità magari non saggia, ma di ogogliosa consapevolezza), fa promesse con disinvoltura per poi, con altrettanta disinvoltura, disattenderle. Non ci soprende dunque che costei, infuriata, scagli contro il muro il ranocchio testone, determinato a ottenere quanto gli spetta. Un gesto di inaudita violenza, ma, forse, per questo, anche più coraggioso di un bacio. Non per nulla, a proposito di questa fiaba ne Il mondo incantato Bettelheim commenta: “La fiaba ammettendo che la rana (o quale che sia l’animale in questione) è ripugnante, ottiene la fiducia del bambino, e quindi può ingenerare in lui la ferma certezza che, come essa racconta, a tempo debito questa repellente rana si rivelerà come il più affascinate compagno per la vita.” Che il principe, in questa versione dello sposo animale, abbia più bisogno di un brutale rifiuto che di una benevola accettazione, lo dimostrano i “begli occhi ridenti” che sfoggia alla sua prima apparizione: quel che meno ci aspetteremmo, a questo punto della storia. E quello che, disorientandoci per l’ennesima volta, fa zampillare l’incanto di una prospettiva di pensiero del tutto nuova.







Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, La Bella e la Bestia. Illustrazioni di Angela Barrett, Eleanor Vere Boyle, Walter Crane.

La profonda ironia di cui è imbevuto l'immaginario fiabesco si mostra in altre storie in cui bellezza e bruttezza vanno in coppia. È il caso di Richetto dal ciuffo di Charles Perrault dove una splendida principessa così sciocca da far cadere le braccia a chiunque le parli è contrapposta sia a una sorella brutta ma di rara brillantezza d'ingegno, sia a un protagonista maschile di sopraffina intelligenza ma "così brutto e deforme da far dubitare che avesse sembianze umane". Avendo ricevuto al momento della nascita, dalla medesima provvidenziale fata, lei il dono di far diventare bello colui che sceglierà, lui il potere di dare ingegno alla ragazza amata, i due dopo varie vicissitudini, disguidi e promesse mancate, finiscono per fronteggiarsi esponendosi le reciproche ragioni: "Se avessi a che fare con uno scostumato, con un uomo privo di ingegno," dice la bella, "certo mi troverei in difficoltà. Mi direbbe che una principessa ha una parola sola e che devo sposarlo perché ho promesso di farlo, ma dato che l'uomo a cui sto parlando è la persona più arguta del mondo, sono certa che ascolterà le mie ragioni. Sapete bene che, quando ero solo una sciocca non riuscivo a decidermi a sposarvi; ora come volete che, possedendo l'ingegno offertomi da voi, che mi rende ancora più esigente con gli uomini di quanto non lo fossi prima, io prenda una decisione che non ho saputo prendere allora? Se pensavate davvero di sposarmi avete fatto molto male a privarmi della mia stupidità, e a permettermi di vederci più chiaro."

La vicenda, dopo uno scambio di argutissime battute, si conclude felicemente: i due convolano a giuste nozze, mentre Perrault si chiede se, più che l'incantesimo di una fata, non sia stato l'amore, "attrattiva invisibile", a mutare gli occhi strabici, la gobba, la zoppìa, e il naso grosso e rubizzo dello sposo in seducenti qualità fisiche. Il che dimostrerebbe che nemmeno l'ingegno più fine può nulla contro la cecità procurata dall'innamoramento: ennesimo, brusco rovesciamento di prospettiva, tenuto conto che solo qualche riga prima la principessa affermava "di vedere più chiaro" grazie alla sua intelligenza nuova di zecca.

Oppure, e questo la fiaba, saggiamente ambigua, non lo chiarisce, lasciandoci nel dubbio, siamo in presenza di una principessa di scuola platonica, capace di vedere con gli occhi della mente? Così dotta da ricordare le parole del Fedro di Platone: "Perché la vista è il più acuto dei sensi permessi al nostro corpo, essa però non vede il pensiero. Quali straordinari amori ci procurerebbe se il pensiero potesse assicurarci una qualche mai chiara immagine di sé da contemplare!"



UNE FÉE, PRÉSENTE A SA NAISSANCE, ASSURA QU'IL AURAIT BEAUCOUP D'ESPRIT



Charles Perrault, Enrichetto dal ciuffo. Illustrazioni di Henry Morin, Gustave Doré.

La compresenza di bellezza e bruttezza nella fiaba, come sistema simmetrico che ordina per opposizione tutto ciò che entra nel racconto, che siano figure di primo

piano o elementi di sfondo - fratelli, sorelle, sposi, genitori, figli, regni, selve, palazzi, montagne, animali, fiori, alberi, laghi fiumi, gioielli, oggetti – sembra suggerire anche una parentela con quella visione tipicamente medievale del cosmo in cui bene e male, bello e brutto sono elementi convenienti l'uno all'altro, necessari all'armonia del tutto, secondo quanto afferma Giovanni Scoto Eriugena in un passo del De divisione Naturae: "Infatti ciò che viene considerato deforme per se stesso in una parte del tutto, nella totalità non solo si fa bello, perché è bene ordinato, ma è anche causa della generale Bellezza; così la sapienza si illumina dalla relazione con l'insipienza…"

Vale anche la pena di sottolineare come spesso nelle fiabe la bruttezza sia indicata come deformità: ritroviamo in questa definizione del brutto come "privo di forma", emblema del disordine e del caos, - in oppozione alla bellezza come ordine, proporzione esatta, misura perfetta che dà testimonianza dell'opera divina – una concezione della bellezza del corpo che attraversa le epoche, secondo diverse e a volte contrapposte formulazioni, dalla Grecia antica al Medioevo al Rinascimento fino alle astrazioni algide del Novecento.

Da sempre, è la forma del corpo a fornire, nei racconti di epoche più o meno passate, - visivi nel caso dell'arte, verbali in quello della letteratura, - la rappresentazione più immediata e diretta di attitudini spirituali e morali, negative o positive, altrimenti difficilmente descrivibili e soprattutto comunicabili (è l'equivoco a cui allude la frase appena citata del Fedro). Del resto non sono i volti e i corpi che nella vita di tutti i giorni si offrono alla nostra lettura, e dai quali traiamo notizie sui caratteri e l'identità di chi ci sta intorno? In questo coincidere di "dentro" e "fuori", risuona immediatamente il concetto greco di Kalokagathìa: la bellezza delle forme coincide con la bontà d'animo.

Che bellezza e bruttezza abbiano a che fare con una dimensione più nascosta e invisibile dell'essere, insomma, è un dato di fatto. Ma nella fiaba la rappresentazione della bellezza non è poi tanto scontata, al contrario di quanto voglia l'opinione corrente, supportata da innumerevoli versioni di celebri fiabe semplificate a beneficio della loro spettacolarizzazione e comercializzazione.

Se la bellezza di innumerevoli principesse – da Cenerentola in avanti – coincide con la loro mitezza, la bruttezza dei principi mostri o animali sta a segnalare una bellezza nascosta rivelata solo a chi possiede una vista migliore, oppure accetta di farsi cieco per vedere con altri organi (cuore? intelletto?). Vi sono poi principesse eccentriche, belle e insofferenti, che facendo il male fanno il bene. Vi

sono principesse belle e stupide. E allora? Bisogna credere alla bellezza? E alla bruttezza? Biancaneve, si fida della bruttezza della strega, scambiandola per quella, accettabile, di una decrepita vecchina, e non si accorge che quel che vede è il volto vero e turpe della sua malvagia, ma splendida, matrigna. Insomma il gioco è dinamico, la bellezza e la bruttezza nella fiaba non rispondono a una regola unica, ma cambiano continuamente le carte in tavole, così come nell'esistenza umana soggetti a mutamento sono i volti e i corpi, che dalla nascita alla morte cambiano di continuo, e di noi danno agli altri immagini sempre diverse, e ambigue, di quel che siamo.



Edwin Landseer, Scene from A Midsummer Night's Dream. Titania and Bottom, 1851.

In origine, tuttavia, per i greci bellezza e bontà d'animo sono separate. E quello di bello non è un concetto assoluto. Kalòn è, semplicemente, "ciò che piace",.

La "cosa bella" prima di coincidere con "la cosa buona", è quella "amata", che suscita ammirazione, attrae lo sguardo: materializzazione di un desiderio soggettivo, movimento della psiche quanto mai sfuggente. La fiaba, nella sua forma sorgiva legata all'oralità, nel suo stesso farsi, è profondamente legata a questa dimensione effimera della bellezza come seduzione, in quanto vincolata

alle attitudini personali, alla soggettività del narratore, alla sua capacità di catturare l'attenzione degli ascoltatori attraverso un equilibrato gioco fra attesa e sorpresa, costruito con l'ausilio di uno scintillante armamentario di scena che nutre il repertorio del meraviglioso di continue invenzioni. Dunque la fiaba si fa interprete anche di questa bellezza fugace e volubile, di cui dà mobile e raffinata rappresentazione. Lo suggerisce Beatrice Solinas Donghi in Fiaba come racconto quando scrive: "Le fiabe, che furono inventate apposta per essere ricordate senza dover necessariamente esser messe per iscritto, alla memoria distratta di noi non-analfabeti, risultano abbastanza difficili da ricordare in tutti i dettagli: è una traccia scolorita e generica quella che per lo più rimane nella memoria. Su questa traccia stranamente uguale per tutti, una specie di denominatore comune, lavora il moderno rimaneggiatore del mito; ignorando, o trascurando come inutilizzabile, gran parte della fiaba. Parallelamente allo sfruttamento del mito di Cenerentola, continua, un po' in disparte, l'esistenza della fiaba salvata da un saccheggio grazie alla facilità di sorvolarla. A nessuna Cenerentola teatrale o cinematografica, nemmeno a quella di Walt Disney (carina, del resto), è ancora accaduto di essere rivestita d'oro e d'argento da un uccellino bianco tra i rami di un nocciolo, o da un ramo di dattero in un vaso prezioso zappettato con zappetta d'oro, annaffiato con secchiello d'oro, asciugato (immagine di una cura spinta fino alla squisitezza) con un tovagliolo di seta. Simili delizie sono riservate ad altra sede."

Bellezza e bruttezza, infine, anche come terribili segnali indicatori di quanto di più imprendibile e nascosto si dia: il destino, concetto tanto labile quanto opinabile. Bellezza e bruttezza come indizi di cambiamenti ineluttabili e bufere all'orizzonte, sintomi di esistenze in cui il buio si appresta a divorare la luce e poi la luce a disperdere il buio, avvisi di metamorfosi e rinascite, spie di alterità che infrangono l'ordine e la misura delle cose, alterazioni necessarie perché prenda avvio il movimento conturbante di una storia: catena di eventi o, meglio, macchina del racconto che ci terrà incollati ad ascoltare di fatti e personaggi che ci vengono descritti: orrori e meraviglie di cui, come Pische, possiamo ascoltare, ma non vedere. Solo immaginare, con gli occhi della mente.

Nella fiaba la dimensione estetica, la bellezza – non solo quella che riguarda l'aspetto di principesse e principi, ma quella che tocca ogni ambito della narrazione, a cominciare dalla parola stessa - agisce come un fluido sistema di riferimenti e significati in cui ogni dettaglio del racconto è implicato, e che a ogni riga sorprende per l'accavallarsi e il confondersi di spunti, linguaggi, suggestioni,

concetti, idee. Un sistema difficile da decifrare e approfondire per la ricchezza inesauribile di senso. Come se le fiabe fossero grandi spiagge ai bordi dell'immaginario umano su cui le diverse epoche storiche hanno abbandonato strati di affascinanti relitti: pensieri, credi, costumi, opere, abitudini, riti – a volte tanto più splendidi, quanto più incomprensibili, esotici, lontani.

Viene da chiedersi quanto di questo fulgore faccia ancora parte del patrimonio genetico di quell'orda minacciosa di principesse che si affaccia dagli scaffali dei centri commerciali sotto forma di film, lungometraggi e cortometraggi animati, giochi, bambole fumetti, libri, riviste, e merchandising di ogni genere. Un gineceo blasonato e conformista di cui l'immaginario mediatico sembra non poter fare a meno, oggi più che mai.

Articolo uscito sul numero 23 della rivista «Hamelin. Storie, figure, pedagogia».

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

