

Sleeping Beauty. Biancaneve, la Bella addormentata e le altre.

Editoriale di Engramma n. 108

a cura di Fabrizio Lollini, Marco Paronuzzi, Stefania Rimini

Di abbandoni estatici e risvegli è piena la letteratura, come pure la storia delle arti. L'immagine della 'Bella addormentata' attraversa tutte le epoche, portando con sé il dolore del compianto e la grazia del ritorno alla vita. È l'orizzonte della fiaba, innanzitutto, a consegnarci il mito di *Sleeping Beauty*, la fanciulla immobile e sognante, icasticamente assorta, in attesa di un principe, di un bacio, di un risveglio e di una promessa di felicità. L'apparente semplicità dello schema ha dato corso a un'estrema varietà di modelli, giocati su diversi registri di stile e significato, ora fedeli allo spirito dell'originale favolistico, ora invece votati a forme di irrisione grottesca o di travestimento umoristico. Quasi sempre, poi, tanto l'iconografia quanto gli altri linguaggi artistici (su tutti cinema e teatro) hanno reinventato il mito attraverso processi di ibridazione fra cultura alta e cultura bassa, producendo singolari effetti di straniamento, accanto a stazioni di commovente ieraticità.

All'interno di questa cornice è possibile riunire i sembianti di Biancaneve e della Bella addormentata, accomunati dalla stessa disposizione d'animo, dal medesimo destino di morte (apparente) e resurrezione. Quel che conta, al di là della specificità dei plot e dei personaggi, è la declinazione di un canone (la bellezza, l'innocenza, il riscatto), di una posa (il corpo che giace, lo sguardo che contempla), di un sentimento (del tempo), capaci di addensare diverse istanze di pensiero e racconto, fino al radicale ribaltamento del consueto *happy end*. Questo è l'argine entro il quale si dispongono i saggi raccolti in questo numero, dedicati allo studio e all'approfondimento di diverse modalità di messa in quadro dell'universo mitico della fanciulla dormiente. Si è pensato di mettere tra parentesi la letteratura per dare spazio ai linguaggi della visualità, fortemente suggestionati dal tema del compianto, della veglia, del sonno/sogno.

E dunque di Biancaneve, addormentata in un sonno di morte a causa della mela avvelenata e salvata dal principe, con il suo bacio o più prosaicamente con l'inciampo di un suo servitore, si occupano qui Lollini e Pirazzoli: entrambi partono da una recente occasione di produzione, un libro d'artista della coppia bolognese PetriPaselli, del quale tutti e due hanno scritto, libro in cui è raccolto un gran numero di illustrazioni del momento del racconto in cui i nani si riuniscono a piangere la bella principessa, estratte da una selezione delle pressoché innumerevoli versioni a stampa per bambini uscite nel dopoguerra.

Parte da qui Fabrizio Lollini, che sperimenta un raffronto tra questa iconografia e quella, tradizionalmente più alta, del *Compianto su Cristo morto*, per come viene raffigurata nei gruppi scultorei padani del XV – e XVI – secolo, mettendo in gioco questioni compositive, materiali e di tramandi visivi, forse non sempre consapevoli, e spesso sovratemporali.

Nel contributo di Elena Pirazzoli, invece, si esamina con acribia un *côté* differente, ma in qualche modo parallelo, del 'mito Biancaneve' in rapporto alle arti visive: l'istanza di conservare una immagine incorrotta e, al contempo, di raccogliere – collezionare, quasi – ciò che di più bello Natura produce. Biancaneve, dunque, come uno dei tanti *naturalia et mirabilia* che venivano esposti nelle *Wunderkammern*, ma anche come santa (in apparenza) defunta e incorrotta. D'altra parte, la differenza tra il sonno e la morte, come tutti sanno, è ben sottile – a meno di non dover mettere in evidenza funzionale la natura effimera (e ciclica) del primo e quella definitiva della seconda: come uno di quei Predicatori che si dedicarono in successione alla stesura di versioni sempre più complete e complesse della *Legenda Sancti Dominici*, in vista della canonizzazione del loro fondatore: il fanciullo caduto da cavallo risanato a Roma ancora *semivivus*, caduto in una sorta (diremmo oggi) di sonno comatoso, e dunque ridestato, dal punto di vista miracolistico non ha lo stesso valore dello stesso fanciullo *resuscitato* già morto.

La recensione di Antonella Sbrilli sulla mostra *Manet. Ritorno a Venezia* pone l'accento invece non solo e non tanto sulla persistenza di schemi iconografici di area veneziana tra Quattro e Cinquecento che il pittore conobbe e copiò, quanto sulla possibile assimilazione delle figure femminili sdraiate al grande archetipo della 'Ninfa addormentata', che di tutte le *Sleeping Beauty* – *ça va sans dire* – è illustre antecedente.

A proposito di fiabe. In Francia, a qualche decina di chilometri da Tours, il castello di Ussé non è tra i più noti, ma tra i più suggestivi (e artisticamente rilevanti) tra quelli della vallata della Loira. Di fondazione medievale, presenta oggi una commistione architettonica di stili, tra il gotico tardivo e il classicismo transalpino di XVI e XVII secolo. Il maniero nei secoli è transitato in proprietà a numerose famiglie nobili, fra le quali, a partire dalla metà del Seicento, a quella dei Bernin de Valentinay, che di Ussé furono poi creati marchesi (furono loro a creare gli splendidi giardini, su disegno del più grande specialista di architettura naturale del tempo, André Le Nôtre). Louis II Bernin de Valentinay fu grande amico di Charles Perrault, che frequentò a Parigi e ospitò numerose volte nel castello; da questa relazione nacque la tradizione, abbastanza attendibile pur se non certificata nel dettaglio, che il grande scrittore francese di fiabe proprio a Ussé si fosse ispirato per le location di alcune delle sue *Histoires ou Contes du temps passé*, e soprattutto della *Bella addormentata nel bosco*. Questa convinzione si è maturata nel tempo fino a fare conseguire all'edificio una fama nazionale

e internazionale, per la quale è ormai diventato “il castello della Bella addormentata”. Ussé diviene allora quasi una incarnazione di questi incroci artistici e letterari, e di *crossover* alti e popolari, per almeno tre motivi. Innanzitutto, il suo ruolo di castello della Bella addormentata lo rende abbastanza famoso da costituire uno degli esempi su cui si baseranno nella tradizione filmica i set disegnati per le versioni cinematografiche disneyane di Biancaneve, Cenerentola, o appunto della Bella addormentata. Come è noto in questo contesto non si segue un modello univoco, ma come avviene nel processo di elaborazione di certe iconografie rinascimentali ‘classiche’ che riattivano il desiderio di creare immagini prototipiche, si mixano più spunti (che arrivano, lo si è già evidenziato, a toccare i sogni ecletticamente neomedievali di Luigi II a Neuschwanstein). Poi, gli sforzi che si sono concentrati sulle azioni di restauro e di manutenzione del castello lo hanno, per così dire, plasmato di ritorno: pian piano è diventato davvero il castello della Bella addormentata, e forse un po’ di tutte le favole.



E infine, nel *chamin de ronde* della torre maggiore, Ussé vede ora allestita una serie di stanze in cui gruppi di statue, opportunamente abbigliate, mettono in scena a mo' di *tableaux vivants* le tappe della vicenda della bella principessa: dall'infanzia, al sortilegio del fuso, all'intervento del *prince charmant*. A incentivare la loro fruizione, le immagini sono in scala 1:1, grandi come i loro fruitori visivi, e sono in cera, il materiale che assieme alla terracotta (si veda, al proposito, il saggio di

Lollini) più facilmente e in maniera più precisa rende la somiglianza con la realtà, secondo un ideale di mimetismo assoluto.

La scena del teatro contemporaneo non rinuncia a sollecitazioni di ordine mitico-favolistico, anche se spesso l'adozione di sintagmi fiabeschi passa attraverso un radicale ribaltamento di segno e di stile. Sulle frizioni e i paradossi del teatro italiano contemporaneo fa il punto Oliviero Ponte di Pino, rinvenendo nella forma e negli stili del 'grottesco' una sorta di ribellione, di risveglio degli artisti rispetto al sonno, al blocco cognitivo del paese. Tra i protagonisti della rivalse nazionale, almeno in ambito scenico, una menzione speciale va alla ricerca di ricci/forte di cui Andrea Porcheddu offre una sintesi efficacissima e una testimonianza d'autore. Dentro il recinto di ricci/forte, dove al sogno subentra lo spasimo, la tensione, il disgusto, mentre "la letargia viene scossa dal battito sanguinolento della vita". L'innocenza del mondo dell'infanzia viene ferocemente stravolta dall'irruzione di una violenza cieca, assordante, in grado di scardinare il miraggio della felicità attraverso l'esposizione di corpi feriti, oltraggiati, travestiti. In *Grimmless* il riverbero della Bella addormentata reca con sé un odore di sangue, di tragedia, e testimonia la sopravvivenza di un orizzonte che ha ormai smarrito la via dell'immaginazione puerile, sognante.

Sul fronte del cinema si deve senza dubbio proprio a Walt Disney, ai suoi eterni capolavori che abbiamo appena citato, il momento di massimo assorbimento della figura della Bella addormentata, da cui discendono alcune delle incarnazioni più variopinte e pittoresche. Sebbene non rientri tra gli argomenti di approfondimento del numero, vale la pena segnalare, anche se solo per inciso, il serial televisivo *Once upon a time*, prodotto dalla ABC, che pur nell'approssimazione di alcuni personaggi e nell'inverosimiglianza del plot sorprende per l'eterogeneo catalogo di destini incrociati: si va infatti da Biancaneve a Cappuccetto rosso, passando per Pinocchio, Capitan Uncino, streghe, maghe, principi e Belle addormentate. Giunto alla seconda stagione, il serial ha il merito di ancorare le trame e i caratteri della fiaba al sostrato sociologico e culturale dell'America contemporanea, generando così una curiosa frizione tra cronaca e finzione. Anche il grande schermo non si lascia sfuggire l'occasione di ripensare il mito e così Hollywood, in una sola stagione, produce due diverse riscritture di *Sleeping Beauty*, puntando decisamente su *special effects* e star di prima grandezza. *Mirror mirror* (Usa, 2012) ricrea l'immaginario *fantasy* di Biancaneve grazie all'agilità registica di Tarsem Singh, il cui sguardo predispone una narrazione che si mantiene in bilico fra *live action*, animazione, *humour* nero e un pizzico di romanticismo *new age*. Condensando il tema del sonno nel prologo, il film procede verso la messa in scena di un radicale conflitto generazionale, in cui si fronteggiano la smania giovanilistica della matrigna, interpretata in modo convincente da Julia Roberts, e il candore a tratti un po' naïf della fanciulla – una radiosa Lily Collins. A rendere vivace e scanzonato il testo ci pensano i sette nani, trasformati in una

sorta di gang del bosco, munita di trampoli e armi, solo apparentemente insensibile al fascino della candida fanciulla. Più o meno sulla stessa scia si colloca *Snow White and the Huntsman* (Usa, 2012), opera irrisolta, a tratti stucchevole, ma capace di lusingare un pubblico misto di teenagers e di nostalgici dei classici Disney. Anche qui la regia si avvale di imponenti effetti speciali e di un avvolgente dinamismo narrativo, mentre la sensibilità di Rupert Sanders spinge più verso il tasto dell'ideologia, trasformando la giovane protagonista in una specie di Giovanna d'Arco, una paladina cristiana in lotta contro il Regno del Male. Lo scontro tra strega (un'avvenente Charlize Theron) e fanciulla (un'energica Kristen Stewart) diviene quindi l'occasione per un cammino di formazione che vedrà coinvolta non solo Biancaneve, ma anche il cacciatore e i sette nani; l'intento moralistico però non raggiunge la profondità sperata e spesso sfiora il ridicolo, lasciando allo spettatore il compito di ricondurre trama e personaggi all'originale tono parabolico.

Più di tali kolossal a stelle e strisce ci è parso che l'ultima opera di Marco Bellocchio incarnasse lo spirito, e l'ambigua sospensione, della *Bella addormentata* non tanto per ragioni onomastiche quanto per la dolente declinazione visuale della fanciulla dormiente, prigioniera del proprio corpo, o della propria incapacità di vivere. L'attenta lettura di Tullio Masoni ci consegna una serie di intuizioni critiche che incrociano non solo l'orizzonte della fiaba ma perfino il segno della parabola evangelica. Il solco delle sacre scritture proietta il film oltre la soglia del reale, consegnando a noi l'eco di altri risvegli, altrettanto dolorosi e vani, quelli di Alda Merini. Per tutte le fanciulle addormentate, variamente descritte all'interno del numero, vale infatti l'auspicio della poetessa:

solo un canto
 può trasparirmi adesso dalla pelle
 ed è un canto d'amore che matura
 questa mia eternità senza confini.