

Il bello della bestia

scritto da Ornella De Zordo

Le varie forme di subordinazione di genere che anche oggi su tanti piani misuriamo intorno e tra di noi, hanno radici lontane. Nelle varie epoche si sono in parte trasformate a seconda del contesto politico e economico, ma hanno finito sempre per riprodursi, replicando sostanzialmente le stesse gerarchie socio-culturali e ribadendo i medesimi stereotipi discriminanti il ruolo e la soggettività delle donne.

Ecco perché può essere utile porre attenzione a [modellizzazioni del femminile elaborate in epoche remote](#), con la cui discendenza le donne contemporanee devono confrontarsi se vogliono prendere a pieno coscienza di quanto siano ancora funzionali al sistema del capitale e mettere in atto pratiche di lotta per demolirle.

Prendiamo, ad esempio, l'antica associazione del femminile con il bestiale. Aristotele definisce il femminile *teras*, ovvero mostruosità, anomalia, intendendo con ciò il luogo dell'incompiuto, di una mutilazione naturale nella quale si ravvisava la prima devianza che porta alla fenomenologia del femminile mostruoso.



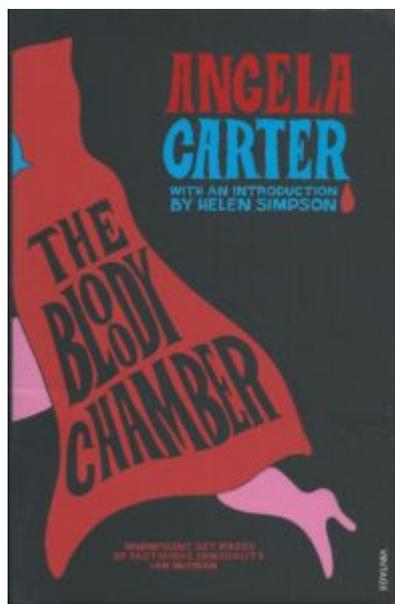
Le figure mitologiche rappresentate come spaventosi esseri in parte donna in parte animale, con la ricorrente animalizzazione della parte inferiore del corpo, riproducono ossessivamente per esorcizzarla la paventata feralità del femminile. Sempre accentuando la perversità di un femminile che si carica degli eccessi da cui il maschile deve essere purificato, l'immaginario classico genera minacciose figure di corpi ibridi di genere femminile, dalla Pitonessa Echidna, che Esiodo descrive per metà donna per metà serpente, divoratrice di uomini e madre a sua

volta di mostri quali la fatale Sfinge che ha viso di donna, busto leonino e coda di serpente, alla pietrificante Medusa o la terribile Chimera dal corpo di leone, capra e serpente, alla serpentiforme Eurynome, figura archetipica delle più tarde

Sirene, alle oscene Arpie, uccelli con viso di ragazza e terribili artigli, o le impudiche Empuse, fino alla ribelle Lilith, la prima donna del mito ebraico, a cui potenti ali permisero la fuga dal paradiso terrestre.

Da allora, nella cultura occidentale il corpo sessuato è rimasto per antonomasia il corpo femminile, demonizzato e associato all'irrazionalità animalesca, in un'ininterrotta serie di varianti che si succedono fino all'inizio del XX secolo, quando artisti e scienziati, come osserva Bram Dijkstra in *Perfide sorelle*, parvero letteralmente ossessionati dalle speculazioni sull'indelebile legame tra la donna e le origini 'bestiali' del genere umano (Link), mentre al contempo si perpetuava, nella nota [scissione tra natura angelica e diabolica](#), l'opposta figurazione di un [femminile mondato da ogni residuo corporeo](#).

Negli anni '70 del Novecento, quando i rapporti patriarcali esistenti vengono scossi dalla riflessione teorica femminista e dalle lotte delle donne, la scrittrice inglese Angela Carter riprende in alcune sue riscritture di celebri fiabe l'antica rappresentazione che unisce in un'unica figura il femminile e il bestiale, per decostruirla e trasformarla in un soggetto che si sottrae ai ruoli e alle convenzioni in quanto resiste all'identità stabile e radicata degli stereotipi di genere.



I dieci racconti che compongono la raccolta *La camera di sangue* uscita nel 1979 (e qui citati nella traduzione di Barbara Lanati per Feltrinelli), sono, nelle parole della stessa autrice intervistata qualche anno dopo per *Novelists in Interview*, non “versioni di fiabe per adulti”, ma narrazioni nate con l'intento di “estrarre il contenuto latente dalle favole tradizionali usandolo come inizio di nuove storie” (pag 84).

Il genere della fiaba, che come è noto è altamente formulaico, dotato di particolare fissità ideologica e morale, viene utilizzato dalla scrittrice per svelare le strutture coercitive, i modelli e i ruoli della cultura patriarcale e in particolare il processo di oggettivazione del femminile. Riscrivendo fiabe celebri come *La bella e la bestia* e *Cappuccetto rosso*, Carter fa risaltare la tradizionale posizione

passiva, dipendente, persino complice della donna, e al tempo stesso mette in scena le dinamiche della sessualità femminile segnalando la nascita di un nuovo soggetto che esce dal silenzio (come proclama la duplice risata della Bella di fronte alla Bestia e di Cappuccetto rosso davanti alle fauci del lupo) e si fa agente del proprio discorso e della propria storia.

Nelle fiabe riscritte da Angela Carter il familiare diviene perturbante proprio attraverso la messa in scena della metamorfosi del corpo che, se per i personaggi maschili di Beast, la Bestia dell'omonima fiaba, e del lupo di Cappuccetto rosso coincide con la trasformazione dal bestiale all'umano, nelle vicende delle protagoniste registra il processo inverso. In *La sposa della tigre*, riscrittura di *La bella e la bestia*, la protagonista si discosta dall'originale per la sua inedita autonomia psicologica ed emotiva: anziché essere l'oggetto del racconto dell'anonima voce narrante della tradizione favolistica, l'eroina racconta la propria storia in prima persona con un tono deciso che si impone fin dall'incipit della narrazione: "Mio padre mi perse giocando a carte con la Bestia" (pag. 116). Vede lucidamente il proprio infausto destino dipendere da un padre scellerato che lei ripudia senza sentimentalismi e non si lascia ingannare da Milord, la Bestia travestita da uomo, di cui riconosce la natura animale sotto il perfetto travestimento. L'animalità di Bestia contagia Bella acuendone la vista e l'olfatto e facendole riaffiorare echi remoti di una natura selvaggia attraverso l'improvviso ricordo epifanico della storia del mostruoso uomo-tigre, una fiaba che la sua istituttrice inglese le raccontava quando era piccola per spaventarla essendo, come riconosce lei stessa, "una bestiola selvaggia e lei non riusciva a domarmi" (pag. 122). Una volta appreso che il desiderio di Milord è esclusivamente quello di vederla nuda per un momento, dopo di che potrà tornare dal padre riportandogli tutte le ricchezze perdute al tavolo da gioco, la reazione di Bella è una inaspettata fragorosa risata, con cui accompagna l'ardita controproposta di essere ricompensata solo con il denaro che qualunque donna riceverebbe per una tale prestazione. La capacità contrattuale della Bestia viene così neutralizzata e con soddisfazione Bella umilia il potente antagonista, le cui ormai poco animalesche "nobili lacrime" la inducono per contrasto a riflettere sulla mancanza di rispetto che in quanto donna ha subito da parte dei suoi simili. Quando infine vede la Bestia senza i vestiti e la maschera, rimarrà affascinata dalla sua selvaggia bellezza e, spogliatasi a sua volta, per la prima volta si sentirà libera e felice. Decisa a non ritornare a casa, dove la legge del padre l'ha degradata a oggetto di baratto, si avvicina a Bestia andando incontro a un'autentica metamorfosi: "Ad

ogni leccata, la pelle si lacerava a brandelli, ogni strato di pelle della mia vita mondana lasciava spazio ad un nuovo vello di pelo lucente. I diamanti dei miei orecchini tornarono ad essere acqua e mi scesero giù per le spalle. Ne scossi le gocce lontano dalla mia pelliccia incantevole.” (p. 139). Rifiutato il modello culturale che la vuole obbediente, umile e casta, Bella non segue l’esperienza materna e supera il paradigma all’interno del quale si articola la fiaba originaria, dimostrando che la sua identificazione con il bestiale equivale non solo a liberarsi dalle costruzioni stereotipiche ma anche a dichiarare positiva una diversità da sempre demonizzata.

Ancora fluidi i confini tra umano e bestiale per i personaggi delle due riscritture di *Cappuccetto rosso*, nelle quali ampio spazio è riservato all’incontro della giovane protagonista con il mondo segreto delle streghe e dei lupi mannari demonizzato dalla cultura ufficiale. In ambedue le versioni incluse ne *La camera di sangue* si rende esplicito il motivo latente del viaggio iniziatico della bambina verso l’incontro sessuale con il maschile e la protagonista scopre con gioia il lato felino e sensuale della propria natura, rovesciando nel trionfante finale a sorpresa la storia quale era stata trascritta prima da Perrault e poi dai fratelli Grimm e dalla quale viene cancellata la presenza del maschile salvifico rappresentato dalla figura del cacciatore.

Nella riscrittura intitolata *Il lupo mannaro Cappuccetto rosso*, tutt’altro che ingenua e spaventata, si inoltra nel bosco consapevole dei pericoli che la attendono e ha la meglio sul lupo a cui, con il coltello del padre, taglia una zampa che poi avvolge in un telo. Arrivata a casa dalla nonna, scopre che il lupo altri non è che la vecchia malata a cui infatti manca una mano e, chiamati in aiuto i vicini, la donna-lupo mannaro viene immediatamente lapidata consentendo così alla bambina di non ritornare dai genitori ma di vivere felice e contenta nella casa che era stata della nonna. Il femminile esce dunque trionfante avendo assunto su di sé gli attributi vincenti di forza e intelligenza e si libera del destino riservatogli dalla fantasia maschile in un rovesciamento di ruoli che, come scriverà nel 1994 Margaret Atwood in *Running with the Tiger* sta a significare che “Anche le donne possono essere lupi mannari” (pag. 128).

In *In compagnia dei lupi*, la seconda riscrittura della stessa fiaba di cui Angela Carter curò anche la sceneggiatura per un film realizzato da Neil Jordan nel 1984, viene rappresentata un’esplicita scena di seduzione tra la protagonista dal perfetto corpo adolescente e il bellissimo giovane incontrato nel bosco sotto le cui

sembianze si nasconde ovviamente il lupo; Cappuccetto rosso fa in modo di perdere la scommessa e dover così pagare il pegno di un bacio arrivando dopo di lui alla casa della nonna, che al suo arrivo è già stata divorata dalla belva. Avendo capito di trovarsi di fronte al lupo travestito da uomo, la ragazza, proprio nel momento in cui vengono pronunciate le fatidiche parole “per mangiarti meglio”, scoppia in una risata, e si sottrae così al ruolo di preda diventando soggetto di una seduzione che la vede prima spogliare il giovane degli abiti che rivelano infine il suo corpo ferino e poi gettarli nel fuoco insieme ai suoi in una metamorfosi che sancisce la sua affinità con la natura animalesca del lupo: “Gli farà posare il capo raccapricciante sul grembo, gli cercherà i pidocchi tra il pelo magari mettendoseli in bocca e mangiandoli, se lui le dirà di fare così [...] . E’ Natale, il giorno in cui nascono i lupi mannari, la porta del solstizio è ormai spalancata: sprofondino pure tutti laggiù.” (p. 70).

In questi racconti Carter attiva le potenzialità narrative di trame dal forte concentrato semiotico e dalla potente carica psicoanalitica, quasi sempre utilizzando il procedimento del rovesciamento parodico, e facendo riacquistare al soggetto femminile il possesso degli aspetti più istintivi che la cultura aveva esorcizzato nelle mostruose creature del mito. Tuttavia le donne ferine di questi racconti, tra cui si possono ricordare anche la bambina-lupo di *Lupo-Alice* e la donna-vampiro di *La signora della casa dell’amore*, rimangono rappresentazioni costruite dalla fantasia maschile; non a caso la critica ha osservato che il desiderio di queste eroine, che con le loro metamorfosi sembrano liberarsi delle costrizioni dei ruoli di genere, è comunque sempre solo una risposta a quello maschile e che l’unico sguardo attivato nello scenario carteriano è ancora quella “man-centred vision” che da sempre ha costituito l’unica prospettiva visiva sul corpo della donna.

Si può in effetti concordare con chi afferma che queste riscritture della fiaba si limitano a svelare l’oppressione insita nelle pratiche sociali denunciando il negato e il represso all’interno della cultura patriarcale. Sarà nel successivo romanzo *Notti al circo* che la scrittrice fa un passo ulteriore e utilizza il corpo femminile teriomorfo per rappresentare il soggetto donna fuori dallo spazio dell’immaginario maschile, in un luogo fantasmatico in cui si creano le condizioni, come dice Teresa De Lauretis in *Technologies of Gender*, per la possibilità di rappresentare un altro soggetto sociale”.

(continua)

Nella rubrica Stereotipi & Genere

1. [La lunga vita degli stereotipi di genere](#)
2. [Angeli, diavolette e fanciulle perseguitate](#)
3. [Quando le donne perdute si sono ritrovate](#)
4. [Brutta, vecchia e cattiva](#)