

Da Stevenson a Hugo: così il romanzo abbandonò la figura del buono e bello

Quando i mostri divennero eroi

UMBERTO ECO

DICO subito che in questo scritto, quasi tutto composto di citazioni "classiche" (e mi scuso per la contraddizione, perché di fatto sono citazioni romantiche) non userò mai le virgolette né gli indispensabili puntini che segnalano tagli ed omissis. Se quello che faccio lo facessi con un solo autore si dovrebbe parlare *tout court* di plagio.

Siccome lo faccio con molti autori, divento a mia volta autore di un originale *collage*.

Questo scritto è un omaggio a un eroe della mia infanzia, e soprattutto a una anti-eroina che mi ha fatto commettere, adolescente, molti peccati di desiderio.

Ma devo partire da molto più indietro.

Dal Pelide Achille sino alle soglie del romanticismo l'eroe è sempre stato bello, mentre da Tersite sino a più o meno lo stesso periodo brutto, orribile, grottesco o risibile è il malvagio. E quando di un malvagio si fa un eroe, lo si fa diventare bello, vedi il Satana di Milton.

Ma già con la *gothic novella* la prospettiva si ribalta: non solo inquietante e tremendo appare l'eroe, ma anche l'antieroe, nella sua cupezza, diventa se non affascinante almeno interessante.

Torvo e non di questa terra è il ceffo che balena sotto il suo tenebroso cappuccio, dirà Byron del suo Giaurro. Il lampo di quell'occhio dilatato svela troppe cose di tempi trascorsi; benché mobile e dubbia la sua espressione, spesso ci si pentirà d'averlo fissato, poiché entro vi sta in agguato quel fascino senza nome che, sebbene esso stesso ineffabile, parla di uno spirito ancora elevato e non spento. Di rado accondiscende a sorridere, e quando lo fa, è triste vedere come non faccia che schermir la sventura. Il tempo ancora non ha fissato i suoi tratti, e ha lasciato lineamenti più puri commisti con altri maligni; e vi sono sfumature non appieno svanite, che parlano d'uno spirito non del tutto degradato dagli stessi delitti in cui è stato immerso.

Edi un altro spirito incupito; Ann

Radcliffe dirà nel *Confessionale dei penitenti neri* che la sua figura faceva impressione, era alta, e, benché estremamente magra, le sue membra erano grandi e sgraziate e, come andava a gran passi, avvolto nelle nere vesti del suo ordine, v'era qualcosa di terribile nel suo aspetto, qualcosa di quasi sovrumano. Il suo cappuccio, inoltre, gettando un'ombra sul livido pallore del suo volto, ne aumentava la fierezza, e conferiva un carattere quasi d'orrore ai suoi grandi occhi melanconici. La sua non era la melanconia d'un cuore sensitivo, ferito, ma apparentemente quella di una tetra e feroce natura. V'era nella sua fisionomia un non so che d'estremamente singolare, difficile a definire. Portava le tracce di molte passioni, che sembravano aver fissato quei lineamenti che ora avevano cessato d'animare. Mestizia e severità dominavano nelle linee del suo volto, e i suoi occhi erano così intensi, che con un solo sguardo parevano penetrare nel cuore degli uomini, e leggervi i segreti pensieri; pochi potevano tollerare la loro indagine, o perfino sopportare d'incontrarli una seconda volta.

Il Vathek di Beckford era d'aspetto avvenente e maestoso, ma, quando andava in collera, uno dei suoi occhi diventava così terribile che non si poteva sostenerne lo sguardo, e lo sventurato sul quale quell'occhio si posava cadeva riverso e talvolta moriva all'istante.

Per Stevenson il signor Hyde aveva una carnagione pallida e una statura da nano, dava l'impressione di deformità senza tuttavia presentare una malformazione definita, aveva un sorriso sgradevole, si era comportato con un misto sconcertante di timidezza e di sfrontataggine e si esprimeva con una voce roca, sussurrante, incerta: tutti questi particolari deponevano a suo sfavore ma non erano sufficienti a spiegare il vago disgusto, la ripugnanza e la paura che Utterson sentiva nei suoi riguardi.

Di Heathcliff Emily Brontë dirà che sulla sua fronte, che una volta aveva giudicato tanto virile, e ora giudicava tanto diabolica, pendeva una greve nuvola; i suoi occhi di basilisco erano quasi spenti sotto l'effetto della veglia... e forse del pian-

to, poiché le ciglia erano ancora umide; le sue labbra prive del loro ghigno feroce, e strette in un'espressione di tristezza indicibile.

Ed Eugène Sue dirà del Maestro di Scuola che non si poteva immaginare cosa più terrificante del volto di quel brigante, la faccia solcata di cicatrici livide e profonde; le labbra tumefatte dall'azione corrosiva del vetriolo; le cartilagini del naso tagliate; le narici surrogate da due buchi informi, gli occhi grigi, chiarissimi, microscopici, tondi tondi, che sprizzavano ferocia; la fronte schiacciata come quella di una tigre. Il Maestro non era alto più di cinque piedi e due o tre pollici; la testa, smisuratamente grossa, s'incassava tra due spalle larghe, alte, potenti, carnose che si notavano anche sotto le pieghe svolazzanti del camiciotto di tela greggia; aveva le braccia lunghe, muscolose; le mani corte, grosse e pelose fin sopra le dita; le gambe erano un po' arcuate, ma i polpacci enormi denunciavano una forza atletica.

Tanto più orrenda la bruttezza femminile. Parrebbe che solo Baudelaire potesse trovarla degna di pietà - non disgiunta naturalmente da una propensione malata per l'abnorme: «... Voi che foste la grazia, o che foste la gloria, - Nessun vi riconosce! Forse un vile ubriaco - Vi importuna passando con la sua corte schermevole, - O vi insegue coi bassi suoi lazzi un ragazzetto. - Vergognose di esistere, fantasmi risecchiti, - Timidamente curve andate lungo i muri, - E nessun vi saluta, o destini straniti, - Relitti umani, per l'eternità maturi!».

Ma forse le vecchiette di Baudelaire, aiutate dalla *dementia praecox*, ignorano la loro bruttezza. Non così l'infelice Fosca di Tarchetti: Dio! Come esprimere colle parole la bruttezza orrenda di quella donna! Come vi sono beltà di cui è impossibile il dare una idea, così vi sono bruttezze che sfuggono ad ogni manifestazione, e tale era la sua. Né tanto era brutta per diretti di natura, per disarmonia di fattezze, - ché anzi erano in parte regolari, - quanto per una magrezza eccessiva, direi quasi inconcepibile a chi non la videsse; per la rovina che il dolore fisico e le malattie avevano prodotto sulla sua persona ancora

così giovane. Un lieve sforzo d'immaginazione poteva lasciarne intravedere lo scheletro, gli zigomi e le ossa delle tempie avevano una sporgenza spaventosa, l'esiguità del suo collo formava un contrasto vivissimo colla grossezza della sua testa, di cui un ricco volume di capelli neri, folti, lunghissimi, quali non vidi mai in altra donna, aumentava ancora la sproporzione. «Tu non sai cosa voglia dire per una donna non essere bella - dice Fosca. Per noi la bellezza è tutto. Non vivendo che per essere amate, e non potendolo essere che alla condizione di essere avvenenti, l'esistenza di una donna brutta diventa la più terribile, la più angosciata di tutte le torture. Nella vita dell'uomo non vi è miseria paragonabile a questa. L'uomo, ancorché deforme, ancorché non amato, ha mille divagazioni, ha mille compensi; la società gli è indulgente; non potendo mirare all'amore, egli mira all'ambizione; ha uno scopo; ma la donna non può uscire dalla via che le hanno tracciato il suo cuore e la sua vanità, non può tendere ad altro fine che a quello di piacere e di essere amata. Non vi è che la maternità che possa compensarla qualche volta della privazione dell'amore; ma questa ne è il frutto, ed è spesso negata alla bruttezza».

E quando la misoginia non riesce ad imputare la bruttezza all'amata infedele, non rimane che volerla morta, resa orribile dalla putrefazione, come accade a Olindo Guerrini: «Quando tu dormirai dimenticata - Sotto la terra grassa - E la croce di Dio sarà piantata - Ritta sulla tua cassa, - Quando ti coleran marcie le gote - Entro i denti malfermi - E nelle occhiaie tue fetenti e vuote - Brulcheranno i vermi... io con quest'ugne scaverò la terra - Per te fatta letame - E il turpe legno schioderò che serra - La tua carogna infame. - Oh, come nel tuo core ancor vermiglio - Sazierò l'odio antico, - Oh, con che gioia affonderò l'artiglio - Nel tuo ventre impudico! - Sul tuo putrido ventre accoccolato - Io poserò in eterno, - Spettro della vendetta e del peccato, - Spavento dell'inferno: - Ed all'orecchio tuo che fu sì bello - Susurrerò implacato - Detti che bruceranno il tuo cervello - Come un ferro infuocato».

E infine il Quasimodo di *Notre Dame de Paris*: un naso tetraedro, una bocca a ferro di cavallo; quell'occhio sinistro ostruito da un sopracciglio rosso e cespuglioso,

mentre il destro scompare del tutto sotto una verruca enorme; i denti in disordine sbrecciati qua e là come i merli d'un castello; il labbro calloso, sul quale uno di quei denti sporgeva impervio come la zanna di un elefante; il mento forcuto, e quello che era un miscuglio di malizia, di sbalordimento e di tristezza. Untestone irto di capelli rossi; tra una spalla e l'altra una gobba enorme, di cui si faceva sentire davanti il contraccollo; un sistema d'anche e di gambe così stranamente deviate, che queste non potevano toccarsi che alle ginocchia e, viste di fronte, somigliavano a due lame di falchetti che si congiungessero all'impugnatura; piedi larghi, mani mostruose; e, con tutta questa deformità, non so qual temibile insieme di vigore, di agilità e di coraggio; curiosa eccezione alla eterna regola la quale esige che la forza, come la bellezza, risulti dall'armonia.

Non a caso ho posto per ultimo Victor Hugo, perché è colui che in modo più compiuto ha teorizzato la rivoluzione del bello che, nel periodo romantico, si trasforma nel suo opposto, nel brutto e nel deforme, e in ogni caso nel grottesco. Come Hugo dice nella sua prefazione al *Cromwell*, il grottesco è l'altra faccia del sublime, l'ombra della luce, il grottesco è la fonte più ricca che la natura possa offrire all'arte. Rubens lo intendeva probabilmente in questo modo, quando si divertiva a introdurre una o più figure disgustose di nani di corte nello svolgimento delle pompe regali, nelle incoronazioni, nelle cerimonie meravigliose. La bellezza universale, che l'antichità diffondeva solennemente su ogni cosa, non era priva di monotonia: la medesima impressione può venire a noia a forza di essere riproposta. Il sublime accostato al sublime contrasta a fatica, e bisogna prendere una pausa da tutto, anche dal bello. Sembra invece che il grottesco sia una sosta, un termine di paragone, un punto di partenza da cui elevarsi verso il bello con una percezione più fresca e più partecipe. La salamandra fa risaltare l'ondina; lo gnomo rende più bello il sisifo. Il bello non ha che un tipo: il brutto ne ha migliaia. Il bello, umanamente parlando, è solamente la forma presa nei suoi tratti più semplici, nella sua più assoluta simmetria, nella sua più intima armonia con la nostra struttura. Ci propone così sempre una completezza d'insieme, ma limitata come noi. Quello che invece definiamo il brutto è un

aspetto di un grande insieme che ci sfugge e che non si armonizza con l'uomo ma con la creazione tutta.

Ma quando crea Hugo è più radicale di quando teorizza. Il deforme non è soltanto una forma di male che si oppone al bello e al bene, è esso stesso strategia di una atroce e non voluta modestia, come se dio avesse voluto nascondere agli altri, sotto le vesti di una bruttezza esteriore, una bellezza interiore, destinata tuttavia allo scacco. Hugo s'intenerisce sulla bruttezza irredimibile del ragno e dell'ortica («Amo il ragno e l'ortica - perché li odiamo... O passante, fai grazia - a quella pianta oscura, - al povero animale, - alla bruttezza e alla loro puntura. - Abbi pietà del male!»), Hugo dona a Quasimodo un animo sensibile e una grande capacità d'amare. Ma raggiunge il vertice con la figura di Gwynplaine, l'Uomo che Ride.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Sino alle soglie del Romanticismo il Buono era anche affascinante

Per Stevenson il signor Hyde dava l'impressione di deformità

Eugène Sue dirà del Maestro di Scuola che niente era più terrificante

L'autore francese dà a Quasimodo un animo sensibile e la capacità d'amare

