

Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

www.vicoacitillo.net

mc7980@mclink.it

Napoli, 2009

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)
e/o la diffusione telematica di quest'opera
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

L. Lanza, *Mirabile bruttezza*. Premessa di A. Pajalich, Studio Editoriale Gordini, Padova 2008

di Marco Chiariglione

Premessa

Si tratta di una tanto breve quanto appassionata e coraggiosa riflessione del prefatore Armando Pajalich circa il rifiuto spinto sino alla negazione dell'“Altro”, del diverso, e di ogni forma di integrazione da parte dell'“Impero”, cioè i poteri costituiti (stato, economia, religione), e dei relativi apparati concettuali, cui l'intellettuale «scettico» e perciò «terrorista» (cioè «l'idealista, l'egualitario, il pacifista, la persona innamorata del divino o turbata dalla carne, quella innamorata di un individuo di altro colore, l'intellettuale scettico» – appunto – «o chiunque si rifiuti di osannare il Simulacro», p. 7), ha il dovere di non allinearsi ipocritamente come consuetudine della maggioranza, ma è anzi necessario che si opponga nell'ambito che gli è proprio, cioè quello «concettuale». Pajalich nella sua *Premessa* così in qualche modo riflette quelli che sono i contenuti profondi dell'opera di Lanza e anche le contraddizioni, le storture e le criticità dei tempi presenti.

Cap 1. *Il brutto, il bello e altre amenità*

A cominciamento del primo capitolo *Il brutto, il bello e altre amenità* vengono proposte significativamente due citazioni fondamentali e “propedeutiche” ai motivi della “diversità” e del “rifiuto”: quelle da *La sentinella* di Fredric Brown (mediata da U. Eco), più nota, e quindi quella più complessa e ricercata da *Il gatto in noi* di William S. Burroughs.

Dopo un'ampia rassegna dello «sterminato racconto “altro” dell'enciclopedia ante litteram» desunta perlopiù da Plinio e quindi dalle relative fonti – con varie incursioni su analoghi riscontri nella modernità, come nel caso di Voltaire – tramite la mediazione di Zaganelli, l'autrice evidenzia, con Iacopo di Vitry (primo autore di tradizione medievale che incentra l'attenzione sul termine *mirabilia*) e con Gervasio di Tilbury, uno dei capisaldi fondamentali dello studio in questione, cioè che «il mirabile non è dunque una qualità intrinseca alle cose, ma un prodotto della nostra ignoranza»: i due autori quindi sono accomunati dal «valore che entrambi danno alla soggettività dell'osservatore» (pp. 17-18).

Ancora si nota che il “brutto” e “il difforme” vengono utilizzati da un lato dal mondo cristiano, come da Isidoro di Siviglia, per definire e additare la mitologia pagana quale figura, magari fraintesa, del male, cioè di Satana e dei suoi demòni (un'interpretazione che si rivelerà in qualche modo “vincente” prolungandosi almeno sino al Medioevo e condizionando e determinando peraltro molta parte della demonologia dantesca nella *Commedia*, in cui trova una monumentale

testimonianza), mentre d'altro canto da Agostino (e già da Marco Aurelio – almeno in parte – e dallo pseudo-Dionigi Aeropagita, fino a Scoto Eriugena) gli stessi “brutto” e “difforme” vengono considerati quali essenziali e fondamentali parti del Creato che contribuiscono, potremmo dire in una prospettiva “provvidenziale”, a determinarne l'assoluta perfezione e bontà. Quest'ultimo principio di “fondamentale unità” del mondo e dell'umanità sotto un unico “Dio della natura” da un lato mostra in qualche modo come in situazioni esemplari, come quella di Socrate fino a quella degli stiliti, la bellezza interiore, dell'anima, sia contrapposta e si compenetri alla bruttezza esteriore, del corpo; ma soprattutto, d'altro lato, come tale principio abbia necessariamente regolato il confronto che a partire dal XIV secolo l'Occidente ha dovuto affrontare con l'Oriente a fronte delle esplorazioni e dei relativi resoconti, di cui sono appunto testimonianza i cosiddetti *Travels*, per i quali l'autrice ha reso portavoce i *Viaggi* di John Mandeville.

Ancora è davvero interessante, curioso e persino divertente come l'autrice abbia saputo acutamente isolare attraverso le epoche e le diverse interpretazioni gli stessi esempi di “deformità” e “bruttezza” (spesso sospesi tra mito e fantasia), che dunque si ritrovano pressoché immutati in Plinio come in Iacopo da Vitry, in Isidoro di Siviglia come in Agostino, e così via. Si tratta perlopiù di un'evidente testimonianza di come le fonti comuni si manifestino nelle opere (spesso di carattere compilativo) di questi autori, ma una simile esposizione consente di far apprezzare al lettore come le descrizioni di tali *monstra* e *mirabilia* attraversino il tempo, i luoghi e le culture, ripresentandosi tanto similmente. È questa una caratteristica che ricorrerà anche nei successivi capitoli dell'opera.

L'autrice, a supporto delle sue idee, abilmente lascia parlare gli autori: dai classici greci e latini ai Padri della Chiesa, dagli scolastici a quelli medievali, fino a quelli dei libri di viaggio, con costanti incursioni e riferimenti ai moderni, riuscendo quindi, con un'abile regia di scrittura – costantemente supportata da una conoscenza e una gestione dei testi invidiabili – a costruire un discorso persuasivo ed efficace, che fonda la sua stessa motivazione su quegli ideali e concezioni trasversali di «bello» e «brutto» («e altre amenità», p. 9) per certi versi rimasti intatti e costanti nei secoli, di cui la stessa letteratura è la testimone e monumento.

Cap. 2. *Mostri vs portenti vs prodigi*

Nello stesso spirito di “fondamentale unità” del mondo e dell'umanità di cui sopra, nel secondo capitolo dell'opera viene proposta una definizione di “anomalia”, e quindi di “mostruosità”, di Aristotele da individuarsi nella «mancanza» o nella «sovrabbondanza di una parte» che è “non contro natura in assoluto, ma contro la natura come è perlopiù» (p. 44), secondo quindi la prospettiva per cui “in assoluto” “non c'è nulla contro natura”. Ma una prima fondamentale definizione, soprattutto per il Medioevo, si fa risalire a Varrone, radicalmente opposta alla

precedente, secondo la quale «i mostri sono quelli che noi vediamo nascere contro Natura», distinguendosi poi in *mostrum*, *portentum* e *prodigium*, rilette quindi da Agostino partendo dalle etimologie dei termini, nel senso in cui questi colpiscono per il loro aspetto e generano inquietudine poiché rappresentano una sorta di presagio, di «avvertimento degli dei». Il medesimo Agostino obietterà, con spirito “aristotelico” a riguardo, che tali «portenti» saranno da considerarsi «non contro natura ma contro la natura conosciuta» (p. 46).

Seguono una serie di esempi di *monstra* e *mirabilia* riportati da Plinio sugli esseri acquatici, sulle formiche giganti – riprese da Erodoto – e sugli animali e alberi di straordinaria grandezza in Oriente. Ancora eventi ma soprattutto esseri straordinari – fenice, mirmicoleone, idra, chimera, salamandra, unicorno, etc. – vengono presentati in una vera e propria estesissima rassegna dalle opere di Giulio Ossequente, Luciano di Samòsata, Claudio Eliano, Plinio il Vecchio, pseudo-Callistene, Leone di Napoli, Lorenzo Braccesi, Solino, Ovidio, Aristotele, Isidoro di Siviglia, Iacopo di Vitry, l'autore anonimo del *Physiologus* da cui si originarono la maggior parte dei *Bestiari* medievali, fino a John Mandeville e Marco Polo.

Cap. 3. *Stramberie di viaggio*

Da subito si precisa che il *Physiologus* ha influenzato anche alcuni dei resoconti di «viaggi immaginari» (p. 105) di cui tratta il capitolo in questione. Dunque, dopo un'esautiva premessa riguardo alle tendenze “fantastiche” delle opere di compilazione (*Bestiari*, *Lapidari*, *Liber monstrorum* ...) – ma ancora anche di molti libri di viaggio –, opposte a quelle più “realistiche” di alcuni dei resoconti di autentici viaggi in Oriente, e delle opere che da esso scaturiscono e sono influenzate, segue una rassegna di testimonianze circa *monstra* e *mirabilia* dalle opere di grandi viaggiatori ed esploratori quali i già citati Marco Polo e John Mandeville.

È dunque la volta di un'ampia rassegna del “Brutto” finalmente in ambito medievale determinato sia dalle «orrorifiche presenze biblico-classiche» sia dall'influsso «onirico-fantastico» proveniente dall'Oriente, giustappunto, che viene descritto nel suo vario «connubio tra generi», «umano e bestiale ma anche vegetale e umano» (p. 124).

Segue un'ulteriore galleria di episodi, perlopiù provenienti da parti mostruosi, tratta da una serie di testimonianze dell'epoca Rinascimentale – quali Paré, Montagne, Lemnio –, orientata non più, come invece nell'epoca precedente, alla «decifrazione del significato mistico» ma piuttosto verso la «curiosità scientifica, o almeno pre-scientifica» (pp. 131-132).

Chiude il capitolo un cenno disgustato e polemico dell'autrice verso quel gusto perverso del «“trapasso in diretta”» (p. 138) rispetto al quale sono additati due nefandi fatti di cronaca

recentissima, letti in parallelo all'analisi dei sintomi del paziente morituro, secondo la tradizione operata dal medico di Coe nel *Corpus Hippocraticum*.

Cap. 4. *Cyborg, Mon Amour?*

Quest'ultimo capitolo conclude l'ambiziosa carrellata di *monstra* e *mirabilia* dell'autrice nella letteratura, partendo da Pulci, Shakespeare, Swift e Baudelaire, attraversando la letteratura gotica (inglese, tedesca e italiana, soprattutto), le storie di vampiri (di Stocker e Le Fanu), fino al Novecento e al Surrealismo, soffermandosi in particolare sulle esemplari figure del "mostro" del *Frankenstein* di Mary Shelley, dello "scarafaggio" delle *Metamorfosi* di Kafka, della "Cosa" de *L'orrore di Dunwich* di Lovecraft, e su quelle delle opere – soprattutto pittoriche – surrealiste, che accolgono «ciò che è bandito come brutto» (p. 156) dall'autorità costituita, fino alle teorizzazioni più recenti sui cyborg, in cui la commistione mirabolante o mostruosa non è più quella tra uomo e animale o vegetale ma tra uomo e macchina, verso una «splendida bruttezza» (p. 160).

Si conclude l'opera con una profonda e radicata riflessione morale e sociale della Lanza (a testimonianza dei suoi interessi e del suo impegno in tali direzioni e prospettive) attraverso le parole di Cristina Bracchi, rimandando così ai concetti espressi con passione da Pajalich nella sua *Premessa* di cui sopra: contro ingiustizie, forzate omologazioni identitarie imposte dall'alto, prevaricazioni e violenze a tutti i livelli, invasività in ambito temporale delle religioni, alle quali viene opposta la libertà del pensiero in una «garbata» quanto radicale opposizione volta al «cortese quanto risoluto riconoscimento dell'altra/o».

Insomma in quest'opera si trova una coraggiosa ed efficace incursione dell'autrice nella letteratura e nell'arte di tutti i tempi volta a ricercare e indagare le figure di *monstra* e *mirabilia* lasciando acutamente "parlare" i testi, offrendo un quadro e un panorama d'insieme assolutamente suggestivo ed efficace, fornendone e indagandone in qualche modo le ragioni, inscritte nell'animo umano di tutti i luoghi e i tempi possibili, dal quale scaturisce, matura e si rigenera, un po' come fa la fenice – uno fra i tanti *mirabilia* descritti dalla Lanza – lo stesso concetto di "Brutto", per dire quanto possa essere, anzi, sia ad ogni modo «mirabile» la «bruttezza».