

Senecio

Direttore
Emilio Piccolo



Redazione

Sergio Audano, Gianni Caccia, Maria Grazia Caenaro
Claudio Cazzola, Lorenzo Fort, Letizia Lanza

Recensioni, note critiche, extravaganze

Senecio

www.senecio.it
mc7980@mclink.it

Napoli, 2011

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.

Su *Mirabile Bruttezza*

di Emilia Sirangelo

Mirabile Bruttezza di Letizia Lanza, edito nel 2008 da Studio Editoriale Gordini (PD), è un saggio sul tema della bruttezza. Più precisamente si tratta di un excursus storico della rappresentazione della bruttezza nella letteratura di genere fantastico e non solo, partendo dal mondo classico, passando attraverso la Patristica, il Medioevo, e poi via, via fino ai giorni nostri. Si susseguono così le descrizioni dei *monstra* che hanno popolato la fantasia e i testi degli scrittori: *monstrum*, termine latino la cui radice *mon-* si trova nel verbo *monere*, cioè avvertire, come se Dio volesse avvisare gli uomini di imminenti cambiamenti attraverso quelle malformazioni, all'interno di un contesto storico, come quello antico, in cui la vita è scandita da un particolare rapporto con la sfera del divino. Si enumerano le varianti con le quali scrittori diversi arricchiscono di particolari diversi le creature mostruose, rimandando comunque a dei testi basilari, primo tra i quali il *Physiologus*, scritto tra il II e il III sec. d.C. anche allo scopo di aiutare i cristiani a interpretare i segni della natura (animali, pietre e piante) secondo i principi della nuova religione che andava affermandosi in tutto l'Impero Romano. I *Bestiari Medievali* nascono proprio dal *Physiologus*, come manuali che permettono l'interpretazione degli animali reali o immaginari in chiave religiosa, con riferimenti alla Bibbia, e di questa simbologia molto è sopravvissuto nel nostro orizzonte mentale, si veda la nascita della simbologia del pellicano associato al Cristo, perché nutre con le sue carni i figli affamati. Si prosegue attraverso la letteratura di viaggio, nei reportage di viaggi immaginari, come quelli di Jonathan Swift con i suoi *Viaggi di Gulliver*, e nei reportage di viaggi realistici, come quelli affrontati da Marco Polo o John Mandeville. Si continua attraverso il Rinascimento, poi la letteratura gotica, inglese, tedesca e italiana, fino al *Frankenstein* di Mary Shelley, alla *Metamorfosi* di Franz Kafka, appartenenti al nostro più vicino Novecento, fino ad arrivare al moderno concetto di cyborg, essere di forma umanoide costituito da un insieme di organi artificiali e organi biologici, inteso come mescolanza di carne e tecnologia che caratterizza un corpo modificato da innesti di hardware, protesi e altri impianti, come dice Rosi Braidotti.

Durante la lettura non possiamo non renderci conto che il tema della bruttezza non ha mai ricevuto nel corso della storia una trattazione teorica, non si è mai disquisito teoricamente sul concetto di bruttezza, che possiamo solo conoscere dalle rappresentazioni verbali che hanno avuto per oggetto i brutti e dalle loro rappresentazioni visive. Lanza fa questo: è fedele a ciò che, sul piano letterario, è accaduto nel tempo, non aggiunge trattazioni teoriche perché a tal proposito non ci sono mai state, né tenta di offrirne di proprie, volendo rispettare la razionalità e l'oggettività di fondo di questo

studio. Umberto Eco nella sua *Storia della Bruttezza* del 2004 scrive che nei secoli il brutto, mai teorizzato, è stato sempre e solo considerato come una semplice contrapposizione al bello. Mentre al tema della bellezza sono state dedicate pagine e pagine di trattazione teorica, quando ci si chiedeva cos'era il brutto, ci si doveva rispondere che esso era solo il contrario di tutto ciò che era bello. In realtà così non è, perché il concetto di bruttezza sembra solo inizialmente nascere come mera contrapposizione al bello per poi guadagnare una sua autonomia, che serve ad esso a liberarsi dalle catene semantiche che lo vogliono semplicemente l'inverso della bellezza. Di questo si rende conto Karl Rosenkrantz, che nel 1853 stende la prima *Estetica del brutto*: in principio si mostra d'accordo con l'opinione imperante per cui il brutto è una sorta di errore che il bello reca in sé, quando poi passa dalle definizioni astratte alla fenomenologia delle personificazioni del brutto, si rende conto che, se sono molti i sinonimi che accostiamo all'aggettivo "bello", ancora di più sono quelli che accostiamo all'aggettivo "brutto", sinonimi che vanno dai soliti orrendo, orribile, ma anche laido, schifoso, mostro, misterioso, ma anche grottesco (quando invece il termine bello non viene certamente associato a ciò che al termine grottesco si contrappone), sporco, osceno, ripugnante. L'aggettivo brutto ha molte più valenze significative rispetto all'altro. Addirittura a un certo punto arriva ad invadere il campo semantico del termine bello, quando lo si rende sinonimo di fiabesco, magico, anche il bello si può definire fiabesco, magico, sembra che l'unico territorio concettuale in cui i due termini possano incontrarsi sia quello delle favole, luogo fantastico in cui il brutto e il bello, il bene e il male si incontrano, si incrociano, succede a volte anche che si sovrappongono, che si mescolino. Chi non ha mai sentito del principe trasformato in un orrido ranocchietto, della splendida matrigna di che si trasforma in una vecchia strega, fino ad arrivare alla contemporanea fiaba di Shrek, dove un'adorabile principessa si trasforma in un'orchessa. In quest'ultima in particolare si gioca molto sul doppio bellezza-bruttezza, sul come possa cambiare l'involucro di un essere, ma su come in realtà non muti la sua vera natura, contraddicendo la classica associazione tra bruttezza esteriore e degrado morale, in un clima di evidente mutamento dei significati che una fiaba può sottendere: se nelle fiabe dei Grimm, il brutto era anche il cattivo, nella fiaba della coppia di orchi questa associazione viene a rompersi inevitabilmente. Il brutto è anche colui che vuole sentirsi libero dagli schemi imposti dalla società, dalle solite logiche, per le quali se il suo aspetto è sgradevole sarà sicuramente un mostro anche dentro. Non cito questa fiaba casualmente, giacché non può essere considerata solo un racconto, ma è soprattutto il prodotto di un mutamento del sentire comune, che certamente non è avvenuto da un momento all'altro, che è frutto di una presa di coscienza dei meccanismi di manipolazione che un apparato concettuale può attuare. I concetti di centro e di periferia che l'uomo ha creato nel corso della storia fanno parte del più grande piano di strumentalizzazione che si sia mai avuto, progetto che ha provocato delle

conseguenze disastrose, e che ha toccato i rapporti a tutti i livelli. La contrapposizione di bello e di brutto è una delle tante figlie della dicotomia centro/periferia, solo una delle tante. Non a caso, nell'introduzione Pajalich dice: *L'Impero mette in atto un meccanismo generalizzante che nega varianti e sfumature non solo nella cultura Altra ma anche nella cultura egemone. L'Impero non è somma di individui con rispettive differenze, bensì astrazione perentoria, discorso, concetto, Simulacro fondato sui miti più che sulla Storia e le storie.*

La bruttezza è stata più volte, se non costantemente, attraverso i secoli, strumentalizzata per asservirla a logiche di potere che hanno voluto mantenere inalterato un concetto di centro, da cui dovevano essere espulsi e dislocati nella periferia tutti coloro che a questo centro non si uniformavano, perchè diversi, pertanto potenzialmente sovversivi verso l'ordine instauratosi. Il brutto, lo storpio sono stati sempre visti come manifestazione di questa diversità, rappresentanti una cultura diversa dalla propria, in epoche in cui la bruttezza fisica veniva evidentemente associata al timore di qualcosa che era ignoto. Di qui la nascita delle solite dicotomie (bello/brutto), derivanti però tutte dalla dicotomia madre: centro/periferia.

Quindi diciamo che *ab ovo* c'è la volontà del potere ufficiale di mantenere ben solido il controllo sociale, e da questa volontà scaturisce la coppia di termini opposti centro/periferia, poi questa modalità di rapportarsi alla realtà si è talmente radicata nella mente dell'uomo attraverso i secoli, che ci sembra un fatto naturale categorizzare il mondo secondo questa coppia di opposti, quando in realtà non è un fatto naturale, ma culturale e strategico.

Di questa manipolazione è ben cosciente la filosofa statunitense Donna Haraway, la quale adotta la teoria del cyborg per ribadire la necessità dell'abbattimento del potere esercitato dal pensiero dualistico che si è protratto fino a oggi e che è stato celebrato nella dialettica centro/margine, dove al margine sono stati posti i soliti diversi: le donne, gli stranieri, gli animali, quali *immagini svalorizzate dalla norma [...] nei cui confronti il soggetto dominante ha un rapporto strumentale.* L'arma per abbattere questa logica non potrà che essere il maturare di un *pensiero della differenza*, che guardi alla molteplicità del reale e non si limiti a catalogarlo e manipolarlo, occorre una libertà di pensiero che spinga a guardarci intorno secondo un'ottica critica. Il cyborg è contemporaneamente uomo e macchina, creatura sospesa tra finzione e realtà, oltre le categorie che utilizziamo per interpretare il mondo.

Ecco allora che il testo di Letizia Lanza non è soltanto la trattazione su un tema, ma invia messaggi sociologicamente fondanti, che mirano ambiziosamente a rendere la bruttezza "mirabile", come dice il titolo, ovvero una bruttezza degna di essere ammirata come parte del cosmo, come testimonianza della differenza del molteplice, mai più derisa, mai più manipolata.