
MARTEDÌ, 02 OTTOBRE 2007

Pagina 42 - Cultura

(SEGUE DALLA PRIMA PAGINA)

Anticipiamo l'introduzione di Umberto Eco a Storia della bruttezza da lui curato. Il libro (Bompiani, pagg. 452, euro 35) esce in questi giorni.

Per le civiltà arcaiche e per i popoli detti primitivi abbiamo reperti artistici ma non disponiamo di testi teorici che ci dicano se questi fossero destinati a provocare diletto estetico, terrore sacro, oppure ilarità.

A un occidentale una maschera rituale africana può apparire orripilante - mentre per il nativo potrebbe rappresentare una entità benevola. Di converso, per l'appartenente a qualche religione extraeuropea potrebbe apparire sgradevole l'immagine di un Cristo flagellato, sanguinante e umiliato, la cui apparente bruttezza corporea a un cristiano ispira invece commozione.

Nel caso di altre culture, ricche di testi poetici e filosofici (come ad esempio quella indiana, giapponese o cinese), vediamo immagini e forme ma, traducendo sia pagine di letteratura che pagine teoriche, è quasi sempre difficile stabilire sino a qual punto certi concetti possano essere identificabili con i nostri, anche se la tradizione ci ha indotto a tradurli in termini occidentali come "bello" o "brutto". E anche se le traduzioni fossero attendibili, non basterebbe sapere che in una certa cultura si intende come bella una cosa che esibisca, per esempio, proporzione ed armonia. Che cosa si intende, infatti, con questi due termini? Essi hanno cambiato senso anche nel corso della storia occidentale. È solo paragonando affermazioni teoriche con un quadro o una costruzione architettonica dell'epoca che ci accorgiamo che ciò che era considerato proporzionato in un secolo non lo era più nell'altro; parlando per esempio di proporzione un filosofo medievale pensava alle dimensioni e alla forma di una cattedrale gotica, mentre un teorico rinascimentale pensava a un tempio cinquecentesco, le cui parti erano regolate dalla sezione aurea - e ai rinascimentali sono apparse barbare e, appunto, "gotiche", le proporzioni realizzate dalle cattedrali. I concetti di bello e brutto sono relativi ai vari periodi storici o alle varie culture e, per citare Senofane di Colofone (secondo Clemente Alessandrino, Stromata, V, 110), «se i bovi e i cavalli e i leoni avessero le mani, o potessero disegnare con le mani, e fare opere come quelle degli uomini, simili ai cavalli il cavallo raffigurerebbe gli dèi, e simili ai bovi il bove, e farebbero loro dei corpi come quelli che ha ciascuno di coloro».

Nel Medioevo Giacomo da Vitry (Libri duo, quorum prior Orientalis, sive Hierosolimitanae, alter Occidentalis historia), nel lodare la Bellezza di tutta l'opera divina, ammetteva che «probabilmente i ciclopi, che hanno un solo occhio, si stupiscono di coloro che ne hanno due, come noi ci meravigliamo e di coloro e di creature con tre occhi... Consideriamo brutti gli etiopi neri, ma tra di essi è il più nero che viene considerato come il più bello». Gli farà eco secoli dopo Voltaire (nel Dizionario filosofico): «Chiedete a un rospo che cosa è la bellezza, il vero bello, il to kalòn. Vi risponderà che consiste nella sua femmina, coi suoi due begli occhioni rotondi che sporgono dalla piccola testa, la gola larga e piatta, il ventre giallo e il dorso bruno. Interrogate un negro della Guinea: il bello consiste per lui nella pelle nera e oleosa, gli occhi infossati, il naso schiacciato. Interrogate il diavolo: vi dirà che il bello è un paio di corna, quattro zampe a grinfia, e una coda».

Hegel, nella sua Estetica, annoterà che «avviene che, se non ogni marito la propria moglie, per lo meno ogni fidanzato trovi bella, anzi esclusivamente bella, la propria fidanzata; e se il gusto soggettivo per questa Bellezza non ha alcuna regola fissa, questo si può chiamare una fortuna per entrambe le parti... Si ode così spesso dire che una Bellezza europea dispiacerebbe a un cinese o addirittura a un ottentotto, in quanto il cinese ha un concetto della Bellezza interamente diverso dal negro... Ed invero, se consideriamo le opere d'arte di quei popoli extra-europei, per esempio le immagini dei loro dèi, che sono scaturite dalla loro fantasia come degne di venerazione e sublimi, esse possono apparirci come i più mostruosi idoli, così come la loro musica può risuonare alle nostre orecchie nel modo più detestabile. A loro volta quei popoli considereranno le nostre sculture, pitture e musiche come insignificanti o brutte».

Sovente le attribuzioni di bellezza o di bruttezza sono state dovute non a criteri estetici ma a criteri politici e sociali. C'è un passo di Marx (Manoscritti economico-filosofici del '44) dove si ricorda come il possesso del denaro possa supplire alla bruttezza: «Il denaro, in quanto possiede la proprietà di comprar tutto, di appropriarsi di tutti gli oggetti, è dunque l'oggetto in senso eminente... Tanto grande è la mia forza quanto grande è la forza del denaro... Ciò ch'io sono e posso non è dunque affatto determinato dalla mia individualità. Io sono brutto, ma posso comprarmi la più bella fra le donne. Dunque non sono brutto, in quanto l'effetto della bruttezza, il suo potere scoraggiante, è annullato dal denaro. Io sono, come individuo, storpio, ma il denaro mi dà ventiquattro gambe: non sono dunque storpio... Il mio denaro non tramuta tutte le mie deficienze nel loro contrario?» Ora, basta estendere questa riflessione sul denaro al potere in generale e si capiranno alcuni ritratti di monarchi dei secoli passati, devotamente eternati nelle loro fattezze da pittori cortigiani che certamente non intendevano metterne troppo in risalto i difetti, e forse hanno fatto persino del loro meglio per ingentilirne i tratti. Questi personaggi ci appaiono senza ombra di dubbio assai brutti (e probabilmente lo erano anche ai tempi loro) ma erano portatori di un tale carisma, di un tale fascino dovuto alla loro onnipotenza, da essere visti dai loro sudditi con occhi adoranti.

Infine, si legga uno dei più bei racconti della fantascienza contemporanea, La sentinella di Fredric Brown, per vedere come il rapporto tra normale e mostruoso, accettabile e orripilante, possa essere rovesciato a seconda che lo sguardo vada da noi al mostro spaziale o dal mostro spaziale a noi: «Era bagnato fradicio e coperto di fango e aveva fame, freddo ed era lontano cinquantamila anni-luce da casa. Un sole straniero dava una gelida luce azzurra e la gravità doppia di quella cui era abituato, faceva d'ogni movimento un'agonia di fatica... Era comodo per quelli dell'aviazione, con le loro astronavi tirate a lucido e le loro superarmi; ma quando si arriva al dunque, tocca ancora al soldato di terra, alla fanteria, prendere la posizione e tenerla, col sangue, palmo a palmo. Come questo fottuto pianeta di una stella mai sentita nominare finché non ce lo avevano mandato. E adesso era suolo sacro perché c'era arrivato anche il nemico. Il nemico, l'unica altra razza intelligente della galassia... crudeli schifosi, ripugnanti mostri... Era bagnato fradicio e coperto di fango e aveva fame, freddo e il giorno era livido e spazzato da un vento violento che gli faceva male agli occhi. Ma i nemici tentavano di infiltrarsi e ogni avamposto era vitale. Stava all'erta, il fucile pronto... E allora vide uno di loro strisciare verso di lui. Prese la mira e fece fuoco. Il nemico emise quel verso strano, agghiacciante, che tutti loro facevano, poi non si mosse più. Il verso, la vista del cadavere lo fecero rabbrivire. Molti, col passare del tempo, s'erano abituati, non ci facevano più caso; ma lui no. Erano creature troppo schifose, con solo due braccia e due gambe, quella pelle d'un bianco nauseante e senza squame...».

* * *

Dire che bello e brutto sono relativi ai tempi e alle culture (o addirittura ai pianeti) non significa peraltro che non si sia sempre cercato di vederli come definiti rispetto a un modello stabile.

Si potrebbe anche suggerire, come ha fatto Nietzsche nel Crepuscolo degli idoli che «nel bello l'uomo pone se stesso come norma della perfezione» e «si adora in esso... L'uomo in fondo si rispecchia nelle cose, considera bello tutto ciò che gli rimanda la sua immagine... Il brutto viene compreso come un accenno e un sintomo della degenerescenza... Ogni sintomo di esaurimento, di pesantezza, di senilità, di stanchezza, ogni specie di non libertà, come convulsione o paralisi, soprattutto l'odore, il colore, la forma della dissoluzione, della decomposizione... tutto ciò evoca un'identica reazione, il giudizio di valore "brutto"... Che cosa odia ora l'uomo? Non v'è dubbio: odia il tramonto del suo tipo».

L'argomento di Nietzsche è narcisisticamente antropomorfo, ma ci dice appunto che bellezza e bruttezza sono definiti in riferimento a un modello "specifico" e la nozione di specie si può estendere dagli uomini a tutti gli enti, come faceva Platone nella Repubblica, accettando di definire bella una pignatta costruita secondo le giuste regole artigianali, o Tommaso d'Aquino (Summa Theologica, I, 39, 8) per cui il bello era dato, oltre che da una debita proporzione e dalla luminosità o chiarezza, dalla integrità per cui una cosa (sia essa un corpo umano, un albero, un vaso) deve esibire tutte le caratteristiche che la sua forma deve avere imposto alla materia. In tal senso, non solo si diceva brutto qualcosa di sproporzionato, come un essere umano con una testa enorme e gambe cortissime, ma si dicevano brutti anche gli esseri che Tommaso definiva come "turpi" in quanto "diminuiti", ovvero - come dirà Guglielmo d'Alvernia (Trattato del bene e del male) - chi manca di un membro, chi ha un solo occhio (o addirittura tre, perché si può difettare di integrità anche per eccesso). Pertanto, erano spietatamente definiti brutti gli scherzi di natura, che spesso gli artisti hanno impietosamente ritratto - e per il mondo animale gli ibridi, che malamente fondevano gli aspetti formali di due specie diverse. Il brutto potrà allora semplicemente definirsi come il contrario del bello, sia pure un contrario che cambia col mutare dell'idea del suo opposto? Una storia della bruttezza si pone come contraltare simmetrico di una storia della bellezza?

La prima e più compiuta Estetica del brutto, quella elaborata nel 1853 da Karl Rosenkrantz, traccia una analogia tra il brutto e il male morale. Come il male e il peccato si oppongono al bene, di cui sono l'inferno, così il brutto è "l'inferno del bello". Rosenkrantz riprende l'idea tradizionale che il brutto sia il contrario del bello, una sorta di possibile errore che il bello contiene in sé, così che ogni estetica, come scienza della bellezza, è costretta ad affrontare anche il concetto di bruttezza. Ma è proprio quando passa dalle definizioni astratte a una fenomenologia delle varie incarnazioni del brutto che egli ci fa intravedere una sorta di "autonomia del brutto", che lo rende qualcosa di ben più ricco e complesso che non una serie di semplici negazioni delle varie forme di bellezza.

Egli analizza minutamente il brutto di natura, il brutto spirituale, il brutto nell'arte (e le diverse forme di scorrettezza artistica), l'assenza di forma, l'asimmetria, la disarmonia, lo sfiguramento e la deformazione (il meschino, il debole, il vile, il banale, il casuale e l'arbitrario, il rozzo), le varie forme del ripugnante (il goffo, il morto e il vuoto, l'orrendo, l'insulso, il nauseante, il criminoso, lo spettrale, il demoniaco, lo stregonesco e il satanico). Troppo, per continuare a dire che il brutto è il semplice opposto del bello inteso come armonia, proporzione o integrità.

Se si esaminano i sinonimi di bello e brutto, si vede che mentre è ritenuto bello ciò che è carino, piacevole, attraente, gradevole, avvenente, delizioso, armonico, meraviglioso, delicato, grazioso, leggiadro, incantevole, magnifico, stupendo, affascinante, eccelso, eccezionale, favoloso, fiabesco, fantastico, magico, mirabile, pregevole, spettacolare, splendido, sublime, superbo, è brutto ciò che è repellente, orrendo, schifoso, sgradevole, grottesco, abominevole, ributtante, odioso, indecente, immondo, sporco, osceno, ripugnante, spaventoso, abietto, orribile, orrido, orripilante, laido, terribile, terrificante, tremendo, da incubo, mostruoso, rivoltante, ripulsivo, disgustoso, nauseabondo, fetido, spaventevole, ignobile, sgraziato, spiacevole, pesante, indecente, deforme, difforme, sfigurato (per non dire di come l'orrore possa manifestarsi anche in territori assegnati tradizionalmente al bello, quali il fiabesco, il fantastico, il magico, il sublime). La sensibilità del parlante comune rileva che, mentre per tutti i sinonimi di bello si potrebbe concepire una reazione di apprezzamento disinteressato, per quasi tutti quelli di brutto è sempre implicata una reazione di disgusto, se non di violenta repulsione, orrore o spavento.

Nel suo saggio su L'espressione dei sentimenti nell'uomo e negli animali, Darwin rilevava che ciò che provoca disgusto in una data cultura non lo provoca in un'altra, e viceversa, ma concludeva che tuttavia "sembra che i diversi movimenti descritti come espressivi del disprezzo e del disgusto siano identici in una gran parte del

mondo".

Ora, conosciamo certo alcune sfacciate manifestazioni di approvazione di fronte a qualcosa che ci appare bello perché fisicamente desiderabile, e si pensi al lazzo volgare al passaggio di una bella donna o alle scomposte manifestazioni di gioia del ghiottone di fronte al suo cibo preferito. Ma in questi casi non si tratta di espressioni di godimento estetico quanto piuttosto di qualcosa di simile ai grugniti di soddisfazione o addirittura ai rutti che si emettono in certe civiltà per manifestare il gradimento di un cibo (anche se in quei casi si tratta di una forma di etichetta). In generale, in ogni caso, sembra che l'esperienza del bello provochi quello che Kant (Critica della facoltà di giudizio) definiva piacere senza interesse: mentre noi vorremmo avere tutti quello che ci appare piacevole o partecipare a tutto ciò che sembra buono, il giudizio di gusto di fronte alla visione di un fiore provvede un piacere da cui è escluso alcun desiderio di possesso o di consumo.

In tal senso alcuni filosofi si sono domandati se si possa pronunciare un giudizio estetico di bruttezza, visto che il brutto provoca reazioni passionali come il disgusto descritto da Darwin.

In verità dovremo, nel corso della nostra storia, distinguere le manifestazioni di brutto in sé (un escremento, una carogna decomposta, un essere coperto di piaghe che emana un odore nauseabondo) da quelle di brutto formale, come squilibrio nella relazione organica tra le parti di un tutto.

Immaginiamo di vedere per strada una persona con una bocca sdentata: quello che ci disturba non è la forma delle labbra o dei pochi denti rimasti, ma il fatto che i denti sopravvissuti non siano accompagnati dagli altri che dovrebbero esserci su quella bocca. Non conosciamo quella persona, quella bruttezza non ci coinvolge passionalmente e tuttavia - di fronte all'incoerenza o incompletezza di quell'insieme - ci sentiamo autorizzati a dire spassionatamente che quel viso è brutto.

Per questo un conto è reagire passionalmente al disgusto che ci provoca un insetto viscido o un frutto imputridito e un conto è dire di una persona che è sproporzionata o di un ritratto che è brutto nel senso che è malfatto (il brutto artistico è un brutto formale).

E, parlando di brutto artistico, ricordiamo che in quasi tutte le teorie estetiche, almeno dalla Grecia ai giorni nostri, è stato riconosciuto che qualsiasi forma di bruttezza può essere redenta da una sua fedele ed efficace rappresentazione artistica. Aristotele (Poetica 1448 b) parla della possibilità di realizzare il bello imitando con maestria ciò che è repellente e in Plutarco (De audiendis poetis) si dice che nella rappresentazione artistica il brutto imitato rimane tale ma riceve come un riverbero di bellezza dalla maestria dell'artista.

Abbiamo così identificato tre fenomeni diversi: il brutto in sé, il brutto formale e la rappresentazione artistica di entrambi. Quello che c'è da tener presente nello sfogliare le pagine di questo libro è che quasi sempre si potrà inferire che cosa fossero in una data cultura i primi due tipi di bruttezza solo in base a testimonianze del terzo tipo.

Nel fare questo rischiamo molti equivoci. Nel Medioevo Bonaventura da Bagnoregio ci diceva che l'immagine del diavolo diventa bella se rappresenta bene la sua bruttezza: ma pensavano davvero questo i fedeli che vedevano scene di inauditi tormenti infernali sui portali o negli affreschi delle chiese? Non reagivano forse con terrore e angoscia, come se avessero visto una bruttezza del primo tipo, agghiacciante e ripugnante come sarebbe per noi la vista di un rettile che ci minaccia?

I teorici spesso non tengono conto di innumerevoli variabili individuali, idiosincrasie e comportamenti devianti. Se è vero che l'esperienza della bellezza implica una contemplazione disinteressata, tuttavia un adolescente turbato può avere una reazione passionale anche di fronte alla Venere di Milo. Lo stesso vale per il brutto: un bambino può sognare terrorizzato di notte la strega che ha visto sul libro di fiabe e che per altri suoi coetanei era soltanto un'immagine divertente. Probabilmente molti contemporanei di Rembrandt, anziché apprezzare la maestria con cui egli rappresentava un cadavere sezionato sul tavolo anatomico, potevano avere reazioni di orrore come se il cadavere fosse vero - così come chi ha subito un bombardamento forse non sa guardare a Guernica di Picasso in modo esteticamente disinteressato, e rivive il terrore di quella sua antica esperienza.

Di qui la prudenza con cui dobbiamo prepararci a seguire questa nostra storia della bruttezza, nelle sue varietà, nelle sue molteplici declinazioni, nella diversità di reazioni che le sue varie forme stimolano, nelle sfumature comportamentali con cui vi si reagisce. Considerando volta per volta se e quanto avessero ragione le streghe che nel primo atto del Macbeth gridano: «Il bello è brutto e il brutto è bello...».