

Serena Pillitu

*Disgusto
Fruizione e
rappresentazione*

il glifo ebooks

ISBN: 9788897527572

Prima edizione: aprile 2021 (A)

Copyright © *il glifo*, 2021, www.ilglifo.it

Tutti i diritti sono riservati.

No part of this electronic publication may be reproduced or distributed except as provided by law that protects the copyright. In particular, the distribution of copies through the Internet is the exclusive right of *il glifo*: to protect this right, every copy of ebooks published by *il glifo* contains unique encrypted information allowing the identification of single copies in the event of redistribution to third parties.

The purchaser of this electronic publication endorses the commitment to keep copies for personal use only, being aware that the publication of copies on any website or the transfer or transmission of electronic copies to third parties are punishable offenses.

For rights information, see: www.ilglifo.it/licenze.aspx

Nessuna parte di questa pubblicazione elettronica può essere riprodotta o diffusa se non nei termini previsti dalla legge che tutela il Diritto d'Autore. In particolare, la diffusione di copie attraverso internet è diritto esclusivo de *il glifo*: per tutelare questo diritto, ogni esemplare degli ebooks pubblicati da *il glifo* contiene informazioni uniche e criptate che consentono l'identificazione univoca della singola copia in caso di redistribuzione a terzi.

L'acquirente di questa pubblicazione elettronica sottoscrive l'impegno di detenerne copia unicamente per uso personale, consapevole che sia la pubblicazione di copie su qualsiasi sito internet sia la cessione o trasmissione di copie elettroniche a terzi costituiscono illeciti penalmente perseguibili.

Per informazioni relative ai diritti, si veda: www.ilglifo.it/licenze.aspx

INTRODUZIONE

Istruzioni per l'uso

CAPITOLO I. DER EKEL

- 1.1. Breve introduzione al carattere estetico del disgusto*
- 1.2. Capire il disgusto: dall'etimologia al doppio costitutivo del bello*
- 1.3. L'evoluzione post-illuminista, da Rosenkranz a Darwin*
- 1.4. «Man ist was man isst»*
 - 2.1. Karl Rosenkranz e la disamina del disgusto di Aurel Kolnai*
 - 2.2. Aurel Kolnai*
 - 2.3. I sensi del disgusto in Der Ekel*
 - 2.4. Oggetti di disgusto*
- 3.1. Der Ekel nel contemporaneo*

CAPITOLO II. HIRST E KORSMEYER

- 1.1. Un caso studio: Damien Hirst*
- 1.2. Elicitori di disgusto e riflessione sulla morte in Hirst*
- 1.3. A Thousand Years*
 - 2.1. Carolyn Korsmeyer: Il limite dei sensi prossimali e l'ampliamento dello spettro edonico in Savoring disgust*
 - 2.2. Disgusto, emozione e cognizione*
 - 2.3. Erotismo del disgusto*
 - 2.4. Le critiche mosse al disgusto dai teorici settecenteschi e le risposte della Korsmeyer*
 - 2.5. Piacere, delight e paradosso di avversione*
 - 2.6. Fruizione e trasparenza del disgusto*
- 3.1. Esempi di gradi di disgusto in Savoring Disgust*
- 3.2. Il Sublate*
- 3.3. Le critiche mosse alla teoria della Korsmeyer*

CAPITOLO III. LIMITE E RAPPRESENTAZIONE

- 1.1. La facoltà distintiva del disgusto*
- 1.2. Disgusto, rappresentazione e morale*
- 1.3. Superamento del disgusto morale*
 - 2.1. Disgusto come limite rappresentativo: Tedeschini e il caso di Isabelle Caro*

2.2. De Immundo

2.3. Il sacro e l'abominio nell'Azionismo viennese

2.4. Il disgusto, l'informe e il pubblico

3.1. Ulteriori esempi di disgusto nel contemporaneo

CONCLUSIONI

BIBLIOGRAFIA

Indice delle immagini

QUARTA DI COPERTINA

Serena Pillitu

Introduzione

Il battito cardiaco rallenta, i sensi indugiano sull'oggetto disgustoso: è in questo lungo istante che la controversa compresenza di attrazione e repulsione caratteristica del disgusto diventa un'affezione, un'invasione dei sensi, rivelando tutta la sua complessità nell'incontro estetico e dando vita all' *erotismo del disgusto*.

Inevitabile porsi degli interrogativi a riguardo. Nell'ultimo secolo il disgusto sembra essere entrato a far parte dell'ordine artistico, come di quello estetico, tanto da portare J. Clair nel suo prezioso *De Immundo* a parlare di "epoca del disgusto". Dalle avanguardie in poi è stato spesso impiegato all'interno dell'equilibrio compositivo, parallelamente a molti dei cambiamenti vorticosi che stavano scuotendo il mondo artistico. A primo impatto, verrebbe da domandarsi come mai il disgusto è diventato ospite e spesso padrone delle gallerie come dei cinema, cosa cerca il fruitore quando volutamente (o meno, come vedremo) si imbatte in un'opera disgustante, perché si è fatalmente attirati da oggetti che al di fuori del contesto artistico sarebbero considerati più che abominevoli? Gli interrogativi sono innumerevoli, e più a fondo si scava più interrogativi di natura fondante emergono e più a fondo è necessario andare. Tra i dubbi che aleggiano intorno a questa peculiare emozione non è da sottovalutare ad esempio quello relativo la sua eventuale rappresentabilità che a oggi continua a essere oggetto di dibattito. È a questo proposito che Michele Bertolini, in un accattivante contributo all'altrettanto interessante testo di Maddalena Mazzocut-Mis (*Dal gusto al disgusto*, del quale consiglio la lettura integrale), apre un paragrafo domandandosi se "è possibile un'estetica del disgusto"¹. Tuttavia non è da dimenticare quanto le istituzioni, come gli artisti e il pubblico, creino e cerchino spesso il brivido del disgusto o di altre caratteristiche emozioni negative (terrore e orrore, ad esempio). Son tante le opere che spesso confinano nel disgustante, a prescindere dalla latitudine culturale in cui sono inserite. Nel tentare di comprendere come e perché questo avvenga Carolyn Korsmeyer ha più volte sottolineato quanto il disgusto possa essere rivalutato come elemento estetico positivo, in

¹ A questo proposito consiglio vivamente la lettura del saggio a cura Serena Feloj *Estetica del disgusto. Mendelssohn, Kant e i limiti della rappresentazione*, Carocci, Roma 2017.

particolare grazie al valore cognitivo e alla sua caratteristica *trasparenza* (*Savoring Disgust*, 2011). Il principio di fondo, con il quale attualmente mi trovo in accordo, è che il disgusto ha il vantaggio di essere un'emozione ineludibile. Se per molto tempo le emozioni e le sensazioni non sono stati considerati canali conoscitivi preferenziali, attualmente sembra essere vero anche il contrario, poiché l'atto contemplativo segue l'impatto emozionale metabolizzando le emozioni e dando loro un senso: si profila così la possibilità di riflettere sull'oggetto sul quale il soggetto sta indulgiando. Nel caso del disgusto è da tener presente la primordialità della sua origine, spinta ulteriormente efficace. Non a caso in più punti Korsmeyer parla di *embodied appraisals*, i cosiddetti *giudizi incarnati* (V. Gallese, 2015), che partono dalla visceralità dell'emozione suscitata dall'oggetto per poi volgersi in valutazioni cognitivo-riflessive. Inoltre la corrispondenza tra spettro edonico ed estetico sta venendo gradualmente meno, facendo sì che la gamma di esperienze godibili in ambito estetico sia più ampia e proficua. Anche in questo caso il disgusto si configura come ottimo pretesto per indagare la nozione di emozione, di sentimento, poiché come si vedrà nessuna delle due è scontata e l'impianto fortemente somatico del disgusto ne complica la definizione.

Il disgusto in ambito artistico apre insomma a innumerevoli e complessi interrogativi, non ultimi quelli relativi il luogo in cui la fruizione avviene e quanto questo influisca e il coinvolgimento del fruitore. Vengono in questa sede inoltre interpellati, tra gli altri, il concetto di gusto, di esperienza estetica, del complesso rapporto tra piacere e dolore, le diverse tonalità di disgusto, la differenza tra emozione e sentimento estetico e la fondamentale assonanza tra disgusto fisico e disgusto morale, la nozione di rappresentabilità e la connessione con l'informe. Nel corso della stesura, e delle ricerche di cui è frutto, è stata fin da subito evidente la difficoltà di definizione del fenomeno e il comprendere quanto a fondo avesse messo radici. Lo studio del disgusto è stato, e continua a essere, piacevole pretesto per una più profonda comprensione del funzionamento di un sistema i cui stravolgimenti corrono ben più veloci delle teorizzazioni che lo interessano. Il disgusto apre alla possibilità di puntare il focus sulla percezione sinestetica dell'opera, sul coinvolgimento somatico, sugli effetti esperienziali e sul rapporto tra pubblico e opere, oltre che sull'importanza dei media impiegati. Per giungere a possibili risposte, o meglio ai giusti interrogativi, senza mai avere la pretesa o il bisogno di inquadrare nettamente il fenomeno, il cui "addomesticamento" non è auspicabile, si è fatto uso di ampia

letteratura di diversa estrazione. Negli ultimi trent'anni si sono moltiplicati gli studi riguardo questo curioso fenomeno, sebbene diversi siano giustamente partiti dalla dimensione oro-palatale, e altrettanti dalla letteratura. Altri si sono interessati delle potenzialità del disgusto come fattore culturalmente discernente e gerarchizzante, ovvero come mezzo impiegato per la tutela non solo fisica ma di interi gruppi di appartenenza, altri ancora si sono interrogati sull'effettiva rappresentabilità del disgusto partendo dalle teorie kantiane. Tuttavia, non sono tanti i testi ad essersi interessati del fenomeno in stretta relazione con i prodotti artistici, sebbene siano stati parloriti elaborati dai preziosissimi contenuti. Risulta ancora una volta evidente quanto lo studio di questo fenomeno richieda attenzione e cura, oltre che una costante collaborazione tra diverse discipline. Nel corso della stesura si sono affiancate alle teorie una serie di opere, utili a comprendere con degli esempi i diversi gradi di fruizione del disgusto di altrimenti difficile espressione, quando questo è presente, e a sottolineare in termini concreti alcune delle problematiche cui già si è fatto cenno.

La storia del disgusto potrebbe essere l'intera storia dell'umanità a causa del fortissimo impatto che ha avuto sull'evoluzione, sulla costituzione e mantenimento di categorie sociali, della presenza ormai costante nel mondo dell'arte e dell'intimo legame che intercorre tra queste dimensioni.

Istruzioni per l'uso

Le note che contengono qualche osservazione a margine sono contrassegnate con un asterisco “*”; le altre contengono soltanto i rimandi alle citazioni, e le traduzioni italiane per i testi citati in lingua originale. Quindi chi legge l'ebook, può seguire le note contrassegnate e ignorare le altre, se non ha interesse per la fonte delle citazioni.

Inoltre, questo saggio non si esaurisce nella sua scrittura: la lettura, per meglio essere compresa, dovrà essere accompagnata da un'attenta visione delle immagini menzionate. Quindi, leggendo, aprite con il vostro smartphone la pagina:

<https://www.ilglifo.it/EST/PDSG/>

Buona esperienza!

Capitolo I. DER EKEL

Il fondamento dell'estetica moderna del XVIII secolo può essere negativamente descritto come un fondamento basato sul proibire quanto disgusta.

(W. Menninghaus)²

1.1. Breve introduzione al carattere estetico del disgusto

Il crescente impiego del disgusto in ambito artistico ha spinto molti teorici, addetti ai lavori e non, a riconsiderare il ruolo di questa particolare emozione. Come già constatato da Winfried Menninghaus, aspirare a una ricostruzione o catalogazione completa delle opere che potremmo ritenere “disgustose” nella storia dell'arte sarebbe utopistico³. Altrettanto limitante sarebbe pretendere di farlo attraverso il mero approccio storico-artistico ed estetologico, mancando cioè di menzionare i caratteri culturale, fisiologico, morale, psicologico e sociale che in questa emozione sono racchiusi⁴. In questa sede si è scelto di prestare particolare attenzione all'impiego del disgusto nel contesto artistico contemporaneo e postmoderno.

Nell'introduzione alla traduzione italiana del testo di Menninghaus, Serena Feloj⁵ sottolinea che nell'affrontare questo tema ci si trova di fronte a un paradosso: da un lato esiste un infinito archivio di opere potenzialmente disgustanti, dall'altro si tratta sempre di un giudizio relativo e soggetto al contesto culturale in cui viene espresso. Ciononostante è innegabile che, in particolare a partire dai dadaisti,

² W. Menninghaus, *Disgusto: Teoria e Storia di una sensazione forte* (1999), tr. it. di S. Feloj, Mimesis, Milano 2016, p. 8.

³ *Ibid.*

⁴ Fra i testi più significativi sull'argomento, si segnalano: C. Korsmeyer, *Savoring Disgust: The Foul and the Fair in Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford 2011; W. Menninghaus, *Disgusto*, cit.; e M. Mazzocut-Mis, *Il disgusto nel secolo dei Lumi*, in «Lebenswelt. Aesthetics and Philosophy of Experience», n. 3, 2013, pp. 156-174, URL =

<http://riviste.unimi.it/index.php/Lebenswelt/article/view/3481> (visto in data 12/06/2019).

⁵ S. Feloj, *Introduzione* a W. Menninghaus, *Disgusto*, cit., pp. 7-13: 8.

la categoria estetica del disgusto sia entrata a far parte di quella che Mario Perniola ha definito “estetica del trauma”⁶ e, si potrebbe dire senza troppo osare, che ne è diventata quasi l’assoluta protagonista in epoca post-moderna. È lecito dunque chiedersi: perché fare così ampio utilizzo del disgusto in ambito artistico?

L’utilizzo del disgusto in ambito artistico implica una contravvenzione di regole implicite dettate dal buon gusto e scritte nel corso della riflessione estetica per lo meno dal Settecento. Il rompere i tabù, modellarli, ridefinirne i confini sono stati compiti assegnati all’arte in molti contesti, tanto da essere parsi a volte sue caratteristiche intrinseche, come spesso nelle avanguardie e, in genere, nell’arte contemporanea. Tuttavia sono piuttosto persuasa che il disgusto rappresenti sì un potente mezzo dell’“estetica del trauma” (Menninghaus fa cenno a un fenomeno molto simile, da lui però battezzato “estetica dello shock”) ma che porti in sé significati complessi e intimamente legati al contesto a noi contemporaneo. Studiare il disgusto, cercare di comprenderlo, significa rivedere i presupposti sui quali l’intero sistema artistico è fondato, nonché il suo riflesso nel contesto extra-artistico (e viceversa, è un cane che si morde la coda). Ne emerge, di conseguenza, un quadro assai complesso e variegato. Giungere a una conclusione con gli strumenti a mia disposizione sarebbe forse utopico, ma sono dell’avviso che il quasi compulsivo impiego del disgusto, quando la sua complessità è nettamente individuabile, in ambito artistico e visuale, rappresenti solo un momento di passaggio per un’evoluzione del sistema artistico. Lo stagnarsi delle idee, dei gusti, il ciclico tornare a ciò che è comunemente definibile bello, sembra stare ora incorrendo in un pericoloso bug.

... *fine dell’anteprima* ...

⁶ Cfr. M. Perniola, *L’arte e la sua ombra*, Einaudi, Torino 2000, p. 78.

Indice delle immagini

- FIG. 1. DAMIEN HIRST, *With dead head*, 1991 (Tate Gallery, London).
- FIG. 2. D. HIRST, *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (1991, Londra, Saatchi Gallery)
- FIG. 3. D. HIRST. *Mother and Child Divided*, Tate Gallery, London, 1993 (copia esposta 2007)
- FIG. 4 D. HIRST, *Away from the Flock*, (1994, Londra, Tate Gallery)
- FIG. 5. D. HIRST, *A Thousand Years*, 1990, Saatchi Gallery, London.
- FIG. 6. D. HIRST, *The Virgin Mother* (2005, Cortile della London's Royal Academy)
- FIG. 7 F. GOYA, *Saturno che divora i suoi figli*, (1823, Museo del Prado, Madrid)
- FIG. 8 P. P. RUBENS, *Saturno che divora i suoi figli*, (1637-38, Museo del Prado, Madrid)
- FIG. 9 M. QUINN, *Self*, (1991 National Portrait Gallery, Londra)
- FIG. 10. J. SAVILLE, *Host*, (2000, Saatchi Gallery, Londra)
- FIG. 11. J. SAVILLE, *Shift* (1996-97, Saatchi Gallery, Londra)
- FIG. 12. O. TOSCANI, *Campagna No-Anorexia*, Milano, 2016.
- FIG. 13. H. NITSCH, *Aktion 63*, 28 Giugno 1963, Vienna
- FIG. 14. O. MUHEL, *Materialaktion 63-69*, 1963, Francoforte
- FIG. 15 C. SHERMAN, *Disaster Fairy Tales*, serie fotografica, collocazione sconosciuta, 1983-1989.
- FIG. 16. D. NEBREDA, *Autoritratto*, 1990 (collocazione sconosciuta)
- FIG. 17. D. CRONENBERG, *The Brood*, frame della pellicola

Le immagini sono visibili alla pagina:

<https://www.ilglobo.it/EST/PDSG/>

Quarta di copertina

L'utilizzo del disgusto in ambito artistico implica una contravvenzione di regole implicite dettate dal buon gusto e scritte nel corso della riflessione estetica per lo meno dal Settecento. Il rompere i tabù, modellarli, ridefinirne i confini sono stati compiti assegnati all'arte in molti contesti, tanto da essere parsi a volte sue caratteristiche intrinseche, come spesso nelle avanguardie e, in genere, nell'arte contemporanea. Il disgusto rappresenta un potente mezzo dell'“estetica del trauma”, insieme ad altri (informe, orrore) ma cercare di comprenderlo, significa rivedere i presupposti sui quali l'intero sistema artistico è fondato. Ne emerge, di conseguenza, un quadro assai complesso. Cercare una risposta appropriata implica una trattazione sistematica del tema, nei limiti del possibile, che tenga conto dell'intimo legame dialettico tra la nascita dell'estetica classica e la conseguente nascita di questa categoria. Ciò, tuttavia, rappresenta solo una delle tante sfaccettature del disgusto e dell'importante impatto sul mondo artistico al quale tuttora stiamo ancora assistendo.

Serena Pillitu

Serena Pillitu nasce in Sardegna nel luglio del 1989. Durante il percorso triennale in Beni Culturali ha avuto modo di trascorrere un anno accademico presso la Eberhard Karls Universität Tübingen, al ritorno dal quale si è laureata a pieni voti con una tesi in Estetica sull'impiego del disgusto nelle opere dell'artista Edward Kienholz. Prosegue gli studi a Cagliari, conseguendo la laurea in Storia dell'Arte con lode con una seconda tesi sulla teoria del disgusto in ambito estetico seguita per la seconda volta dal Prof. Luca Vargiu. Trascorre un lungo periodo in Perù, occupandosi di fotogiornalismo e stesura articoli in collaborazione con una testata italo-peruviana. Svolge un periodo di ricerca presso il Visual Studies Center di Zagabria, affiancando gli studi del Prof. Kresimir Purgar, docente di Studi Visuali a Zagabria e Osijek.