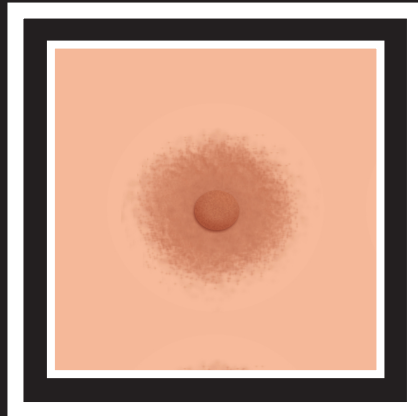


Irene Scanavacca

Apologia dell'Osceno



Accademia di Belle Arti di Carrara



Diploma Accademico di I livello

Scuola di Nuove Tecnologie dell'Arte

Prof. Domenico Quaranta

APOLOGIA DELL'OSCENO

Tesi di Irene Scanavacca

Matr. AM647

Relatore Prof. Alessandro Romanini

A.A. 2018/2019

3° Sessione: 22 febbraio 2019

“L’osceno non ha epoche e non vuole scandalizzare nessuno!”¹

1 “Uno contro tutti”, Carmelo Bene, Maurizio Costanzo Show, 1994

Introduzione	7
o. Definizione di osceno	11
I	11
II	11
III	13
IV	14
V	20
1. Contra bonos mores	23
I	23
II	25
2. Ambiguità	29
I	29
II	29
III	32
IV	34
V	35
VI	36
3. Se è Arte	39
I	39
II	40
III	41
IV	45
V	46
VI	48
VII	50
VIII	52
4. Oscenità di oggi	55
I	55
II	55
III	59
IV	62
V	64
VI	65
VII	66
Conclusione	69
<i>Bibliografia</i>	75
<i>Sitografia</i>	76
<i>Indice delle immagini</i>	78

Sono sempre stata affascinata da ciò che non è socialmente bello, ma che ha una sua bellezza nascosta, visibile solo da occhi attenti. Forse perché le cose belle, dopo poco, le ho sempre trovate noiose, scontate, banali. Nel brutto e nell'osceno, invece, c'era sempre qualcosa che non mi convinceva completamente, ma era proprio quel qualcosa, per me, che a lungo andare lo rendeva bello.

La bellezza, di per sé, è effimera, si guardi una bella donna a vent'anni, la si riguardi a sessanta: la sua bellezza sarà svanita. Rimarranno in lei le esperienze che ha vissuto, i suoi pensieri, magari anche un accenno che lasci immaginare quanto potesse essere stata bella nel fiore dei suoi anni, ma della bellezza in sé, per come la intende la società, avremo perso le tracce.

La bellezza che rimane quindi, è quella interiore. L'occhio nella vita vuole la sua parte, ma questo sa anche chiudersi quando non è necessario. La bellezza esiste in un ermafrodita, in un folle, in un disabile, in un obeso, in un transessuale, ma prende il nome di brutto, osceno, e spesso nel tempo si è pensato che questa bellezza, diversa, meritasse solo di essere esposta in circhi o di accaparrarsi il ruolo di fenomeno da baraccone, in modo tale da diventare bellezza derisa: derisa da chi, guardando, si sente sollevato di non essere così, ma che non si immedesima minimamente in ciò che gli si presenta davanti. Un po' come racconta il bellissimo cortometraggio di Joshua Weigel, *Il Circo della Farfalla*.

Sono i tipici occhi coperti dal prosciutto, le menti quadrate, che nelle loro teste da burattini seguono alla lettera ogni minima stupidaggine che passa per la mente di chi decide per loro.

Chissà come sarebbe, cosa penserebbe, come agirebbe nel quotidiano questa gente, se non avesse l'imposizione di tutte le norme sociali, religiose e storiche che comandano il loro cervello.



Viva l'oscenità.

“A meno che il teatro non dia spettacolo osceno - osceno vuol dire appunto fuori dalla scena, cioè visibilmente invisibile di sé, dove gli Dei stessi nella Roma tanto condannata, bollata dai padri della chiesa da Tertulliano soprattutto, che ha scritto appunto il “De spectaculis”, si davano spettacolo appunto osceno di sé prostituendosi davvero al pubblico via le matrone romane, cioè vennero poi giustiziate, intendo non di esecuzioni capitali, ma forti multe pecuniarie eccetera eccetera”¹

O.

Definizione di Osceno

I

Sentiamo sempre parlare di bello, molto raramente capita di soffermarci sul brutto. Quando succede, lo facciamo in relazione al bello, senza ritenerlo una cosa diversa, separata da questo, ma ci limitiamo a vederlo come un grado inferiore, una sottocategoria - molto bassa - della bellezza.

E l'osceno per ovvi motivi, arriva scuotere gli animi per colpa del suo significato, a causa di come il mondo ha sempre cercato di dettare canoni estetici stereotipati, sempre alla ricerca della perfezione e di ciò che ci viene spalmato davanti agli occhi sotto la categoria "bello".

Il filosofo francese cinquecentesco Michel de Montaigne, nei suoi Saggi (II, V) si domanda: *"che cosa ha mai fatto all'uomo l'atto sessuale, così naturale, necessario e legittimo perché egli stesso non osi più parlarne se non con vergogna e per escluderlo dai discorsi seri e ponderati? Pronunciamo coraggiosamente: uccidere, rubare, tradire e perché quella cosa si pronuncerebbe soltanto fra i denti?"*¹. Effettivamente, l'uomo si è sempre trovato a disagio - almeno nella società occidentale - con tutto ciò che è legato al sesso: nel *Disagio della civiltà*, Freud scriveva che *"gli organi genitali in se stessi, la cui vista è sempre eccitante, non sono quasi mai considerati come belli."*²

II

L'osceno è, per definizione:

oscèno agg. [dal lat. *obscenus* o *obscaenus*, di etimo incerto: propr. «di cattivo augurio», donde i sign. di «laido d'aspetto; osceno»].

¹ Michel de Montaigne, Saggi, II, V

² Sigmund Freud, Disagio della civiltà, X, 574-5.

1. a. Che offende gravemente il senso del pudore, soprattutto per quanto si riferisce all'ambito della sessualità: *parole, frasi o.; tenere un comportamento o.; usare un linguaggio o.; atti o.*, punibili dalla legge se commessi in luogo pubblico o esposto al pubblico; *fare un gesto o.; scritte, immagini, fotografie o.; canzoni o.; spettacoli o.; proposte oscene*. Con riferimento alla persona stessa: *uomo, scrittore, attore, pittore o.; una donna oscena*.¹

L'offesa al senso del pudore è una situazione assecondata nei secoli dall'uomo per colpa della morale - convenzione, norma sociale infondata - che anche il filosofo Nietzsche definisce come qualcosa che auto-lesiona l'uomo, poiché non gli permette di esternare i propri istinti e sentimenti più primitivi; afferma poi che la perdita di pudore potrebbe essere per l'uomo un auto-superamento dei suoi limiti, un metodo per evadere dalle trappole sociali; proclamando la fine di ogni certezza (nichilismo), Nietzsche ha definito la morale come un'effimera convenzione sociale. In *Così parlò Zarathustra* il pudore e la vergogna vengono identificati tra i mali dell'umanità contemporanea, troppo vincolata a principi morali e religiosi precostituiti (e dunque viene auspicata la rimozione del senso di vergogna);

“Un altro qualsiasi m'avrebbe gettato la sua elemosina, la sua pietà con lo sguardo e con la parola. Ma non son mendicante abbastanza, tu indovinasti – son troppo ricco, ricco di cose grandi – terribili, di bruttezza, d'inesprimibilità! La tua vergogna, o Zarathustra, mi fece onore!”

Con fatica sfuggii dalla ressa dei compassionevoli, per trovare chi, solo tra tutti, insegna oggi che «la compassione è importuna» – e sei tu, Zarathustra!

Sia pietà di un Dio o di uomini: la compassione è contro il pudore. E il non voler soccorrere può essere cosa più nobile che non la virtù pronta sempre all'aiuto.

Ma questa è oggi chiamata dalla piccola gente la virtù per eccellenza, la compassione; essi non hanno rispetto per la grande sventura, la

*grande bruttezza, la grande difformità.”*¹

nonostante questo, in altre opere – si pensi ad esempio ad *Al di là del bene e del male* – il sentimento del pudore, se concepito come forma di protezione delle verità astoriche e amorali coltivate dall'uomo autentico, ha un valore di sacralità e può agire da strumento di protezione per il soggetto.

III

Il concetto di

pudóre s. m. [dal lat. *pudor* -oris, der. di *pudere* «sentir vergogna»].

1. Senso di riserbo, vergogna e disagio nei confronti di parole, allusioni, atti, comportamenti che riguardano la sfera sessuale: *avere, non avere p.; provare p.; offendere, turbare il p. di una persona; il comune senso del p.; cosa che il p. vieta di nominare; mi creda pure ... una sciagurata, la quale abbia perduto ogni pudore* (Capuana).

2. estens. Ritegno, vergogna, discrezione, senso di opportunità e di rispetto della sensibilità altrui: *abbia almeno il p. di tacere; mentire senza p.; ho p. di farmi vedere da altri in questo stato*. Con sign. più generico, sentimento e atteggiamento discreto e riservato: *Il pudor mi fa vile, e prode l'ira* (Foscolo).²

fino dalla sua radice etimologica latina (*pudor* - *pudoris*), non è da intendere come una condizione o uno stato, ma è qualcosa da raggiungere ed è legato ad uno sforzo o una tensione.

Ma questo sforzo è innato nell'uomo o, invece, è un sentimento nato a causa delle convenzioni sociali e di alcune credenze che vengono imposte? Rispondere a questa domanda con certezza è un'utopia, ma forse, se analizziamo alcuni cardini della società occidentale, si può arrivare a comprendere le radici del pudore.

¹ Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, 1885

² Enciclopedia Treccani, Pudore

IV

Ci sono state epoche, come quella dell'antica Grecia o del Rinascimento, in cui la rappresentazione degli organi sessuali non era oscena ma contribuiva ad uniformare la bellezza di un corpo. Ad oggi possiamo ancora trovare culture in cui si esibiscono gli attributi in pubblico senza imbarazzo, ma nelle culture in cui esiste il senso del pudore, l'uomo prova gusto nella violazione di esso.

In un'epoca come la nostra, fatta di poche certezze e tanti dubbi, ciò che caratterizza l'uomo è l'apparire, il mostrarsi: i social network diventano così uno strumento indispensabile per definirsi in quanto uomini e si evolvono annientando qualsiasi forma di pudore, sia verbale che corporea. Questa tendenza sembra nascere dalla voglia di andare contro le regole e la censura dei vari social network, perché mantenendo coperti i capezzoli e le parti intime, si scavalcano i blocchi e le fotografie non vengono censurate. Ma di questo ne parleremo più avanti.

L'argomento della sessualità è spesso paragonato a discorsi osceni, fuori luogo, da recludere nell'omertà. A dir poco assurdo, a parer mio. Si pensi alle campagne pubblicitarie degli ultimi decenni, partendo dai brand di abbigliamento per finire ai materassi, ai sughi pronti, alle automobili: la stragrande maggioranza di queste impongono la presenza di una bella donna, alludono alla sessualità, mascherano quelle che vengono considerate "oscenità", trasformandole in illusioni di necessità e mostrando ciò che la nostra società vuole che la massa consideri "bello", portando all'estremo dei canoni estetici sbagliati.

Forse proprio per questa estremizzazione e mercificazione sessuale della donna nel campo pubblicitario, le donne stesse, di riflesso, sono invitate ad immedesimarsi nelle modelle e ricercare la bellezza - quella imposta - pubblicando fotografie provocanti sui social network. Non le sto criminalizzando, ma anzi vorrei far notare quanto autodistruttivo sia censurare la nudità sui social, quando ormai la maggior parte dell'advertisement suggerisce proprio quello, ed è spontaneo, magari anche per via inconscia, che le persone si comportino di conseguenza, prendendo le figure rappresentate

come esempio - di bellezza, di sensualità, di perfezione.



Fate l'amore con il sapore.

C'è il piacere di Crema di Yogurt Müller con ciliegia in pezzi, oppure di pesca & albicocca, mela & kiwi, more & lamponi, fragola, cocco, banana, ananas. Per un piacere così, la bocca non basta.

müller
Crea di Yogurt®
ciliegia
in pezzi

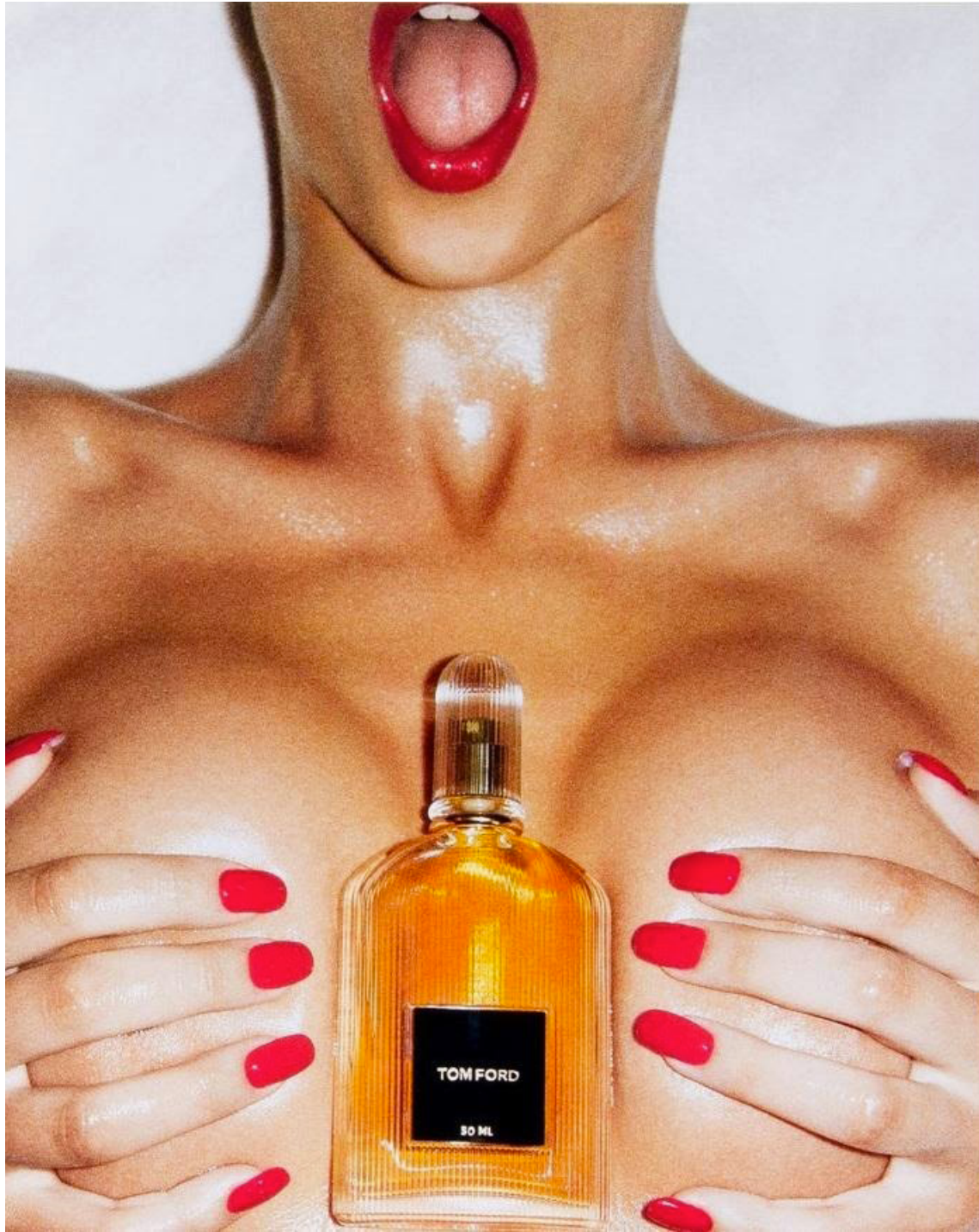
müller
www.muller.it



Mozzarelle Zappalà.

Le cose belle dell'estate.

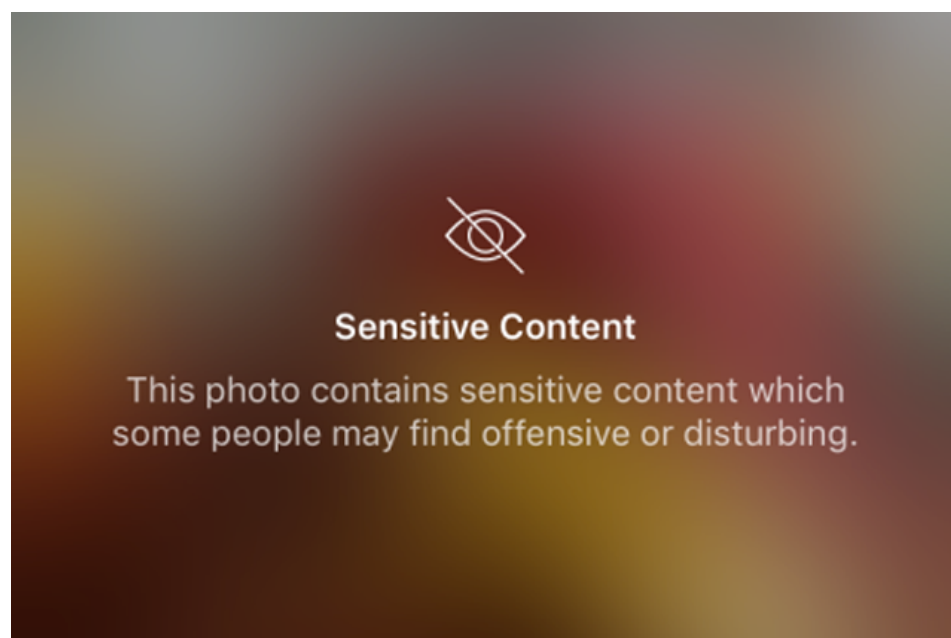
ZAPPALÀ
La qualità come ragione di vita.



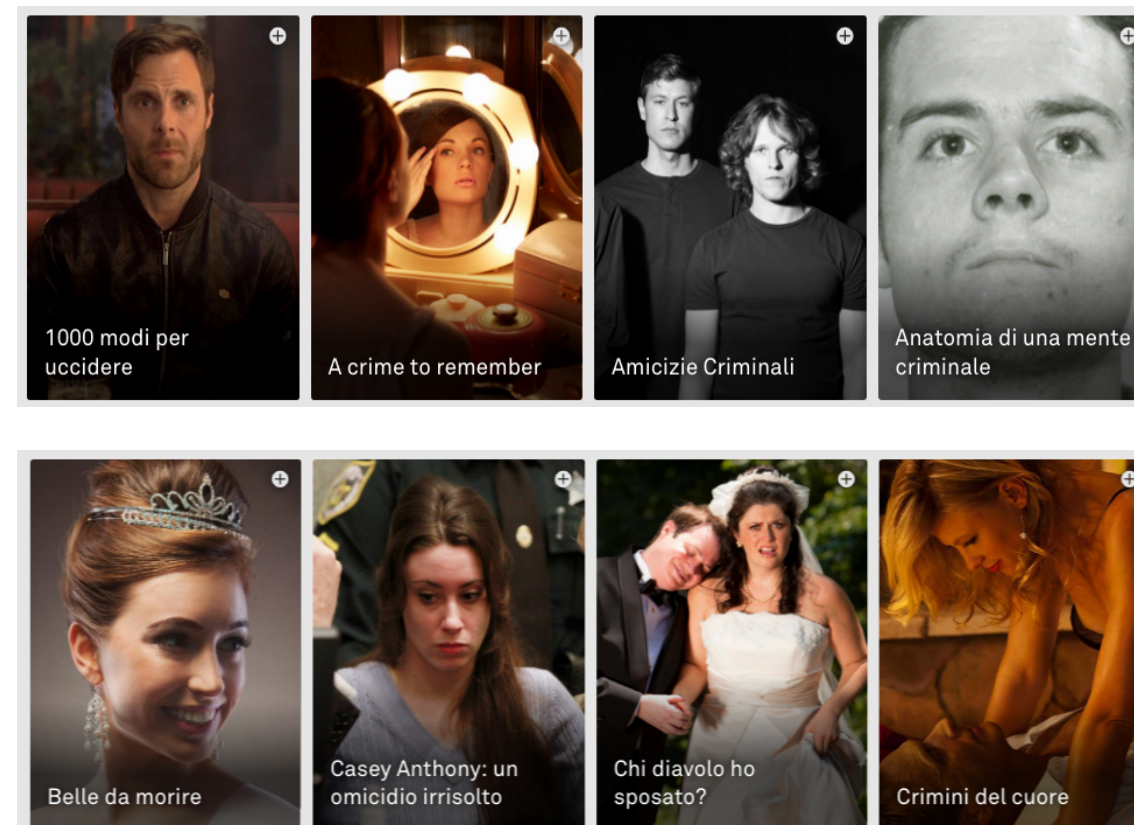


Nel 2015, Felicity Kinsella, giornalista di i-D, scrive in un articolo a proposito della censura sui social:

“Condividiamo video su notizie di stupri di gruppo e decapitazioni in diretta, e un’immagine di capezzoli femminili è considerata più offensiva di queste? Come la creatrice di #FreeTheNipple Lina Esco sostiene, “Un americano medio tra gli 0 e i 18 anni vede più di 200mila atti di violenza, inclusi 16mila omicidi, in televisione. Ma è assurdo come non possa vedere un seno su Facebook o Instagram.” Secondo il recente aggiornamento dei Community Standards di Facebook, pubblicare un contenuto violento o esplicito non sarà rimosso se lo condanna o aumenta la consapevolezza del gesto sbagliato. E va bene. Tuttavia la restrizione riguardo ai “seni femminili compresi i capezzoli” continua, e la spiegazione è che “gran parte della nostra comunità online potrebbe essere sensibile a questo tipo di contenuto.” Ma la domanda è: di chi sta parlando? Chi sarebbe questo pubblico così sensibile? Perché non mi sembra di vedere molte donne particolarmente offese dalle immagini di ragazze che pubblicano i loro peli pubici, il loro ciclo o il loro seno...”¹



E come sui social, questa nuova corrente di oscenità ben diverse da un corpo nudo, ha preso piede anche in televisione. Io stessa mi sono ritrovata disperate volte a fare zapping col telecomando, trovando solo programmi i cui temi principali sono violenza, stupri e omicidi, e ne descrivono dettagliatamente le modalità.



Queste sono cose agghiaccianti, disturbanti, classificabili come contenuti sensibili, non adatti alla visione di tutti.

Osceno non è un capezzolo scoperto, osceno è un corpo decapitato.

E se il pudore è, per definizione, senso di vergogna, io provo vergogna nel vedere la violenza, la cattiveria umana che avanza ogni giorno di più, ma non provo vergogna, non sono offesa da un corpo nudo, che sia esso oggetto d'arte o semplice volgarità.

¹ Felicity Kinsella, articolo su i-D, 2015

Contra bonos mores ***Contrario al buon costume***

I

L'espressione indica la contrarietà di un negozio o di un comportamento alle regole del buon costume. Il buon costume assume significati diversi nel diritto civile e in quello penale. Nel primo, con esso si intende, in senso lato, il complesso di regole morali, etiche e di decenza in un dato momento storico: è sancita la nullità dei negozi la cui causa sia contraria al buon costume (il negozio è illecito), e parimenti la nullità dei negozi cui sia apposta una condizione contraria al buon costume. Nel diritto penale si tende a limitare l'accezione di buon costume alla sfera sessuale. Il titolo IX del codice penale, che comprende i delitti contro la moralità pubblica e il buon costume, è stato profondamente modificato dalla legge 66/1996, che ha ridisciplinato la materia della violenza sessuale, inserendola tra i delitti contro la persona.

Ratio Legis: con la disposizione in esame viene tutelato il bene collettivo del pubblico pudore, da intendersi quale sentimento di riservatezza, in ordine a ciò che attiene alla morale sessuale.

Art. 527 Codice Penale
Atti osceni in luogo pubblico.

“Chiunque, in luogo pubblico o aperto o esposto al pubblico, compie atti osceni, e’ soggetto alla sanzione amministrativa pecuniaria da euro 5.000 a euro 30.000.

Si applica la pena della reclusione da quattro mesi a quattro anni e sei mesi se il fatto è commesso all'interno o nelle immediate vicinanze di luoghi abitualmente frequentati da minori e se da ciò deriva il pericolo che essi vi assistano.

Se il fatto avviene per colpa, si applica la sanzione amministrativa pecuniaria da cinquantuno euro a trecentonove euro.”

Art. 528 Codice Penale **Pubblicazioni e spettacoli osceni.**

“Chiunque, allo scopo di farne commercio o distribuzione ovvero di esporli pubblicamente, fabbrica, introduce nel territorio dello Stato, acquista, detiene, esporta, ovvero mette in circolazione scritti, disegni, immagini od altri oggetti osceni di qualsiasi specie, è soggetto alla sanzione amministrativa pecuniaria da euro 10.000 a euro 50.000”

Art. 529 Codice Penale **Atti e oggetti osceni: nozione.**

“Agli effetti della legge penale, si considerano osceni gli atti e gli oggetti che, secondo il comune sentimento, offendono il pudore.

Non si considera oscena l’opera d’arte o l’opera di scienza, salvo che, per motivo diverso da quello di studio, sia offerta in vendita, venduta o comunque procurata a persona minore degli anni diciotto.”¹

I tre articoli del Codice Penale citati sopra, criminalizzano l’oscenità per *“tutelare il bene collettivo del pubblico pudore [...] secondo la morale sessuale”* (cit.).

Per oscenità il Codice Penale intende l’espressione sessuale pubblica, la creazione e/o la distribuzione di contenuti osceni e gli oggetti osceni, che, secondo il sentimento comune, offendono il pudore. Ovviamente, come riportato nell’articolo 529, si fa eccezione per l’arte o la scienza.

Ma cosa contraddistingue un’opera come *l’Origine du Monde* di Gustave Courbet da una semplice immagine pornografica, per un osservatore medio?

¹ Codice Penale, art. 527, 528, 529

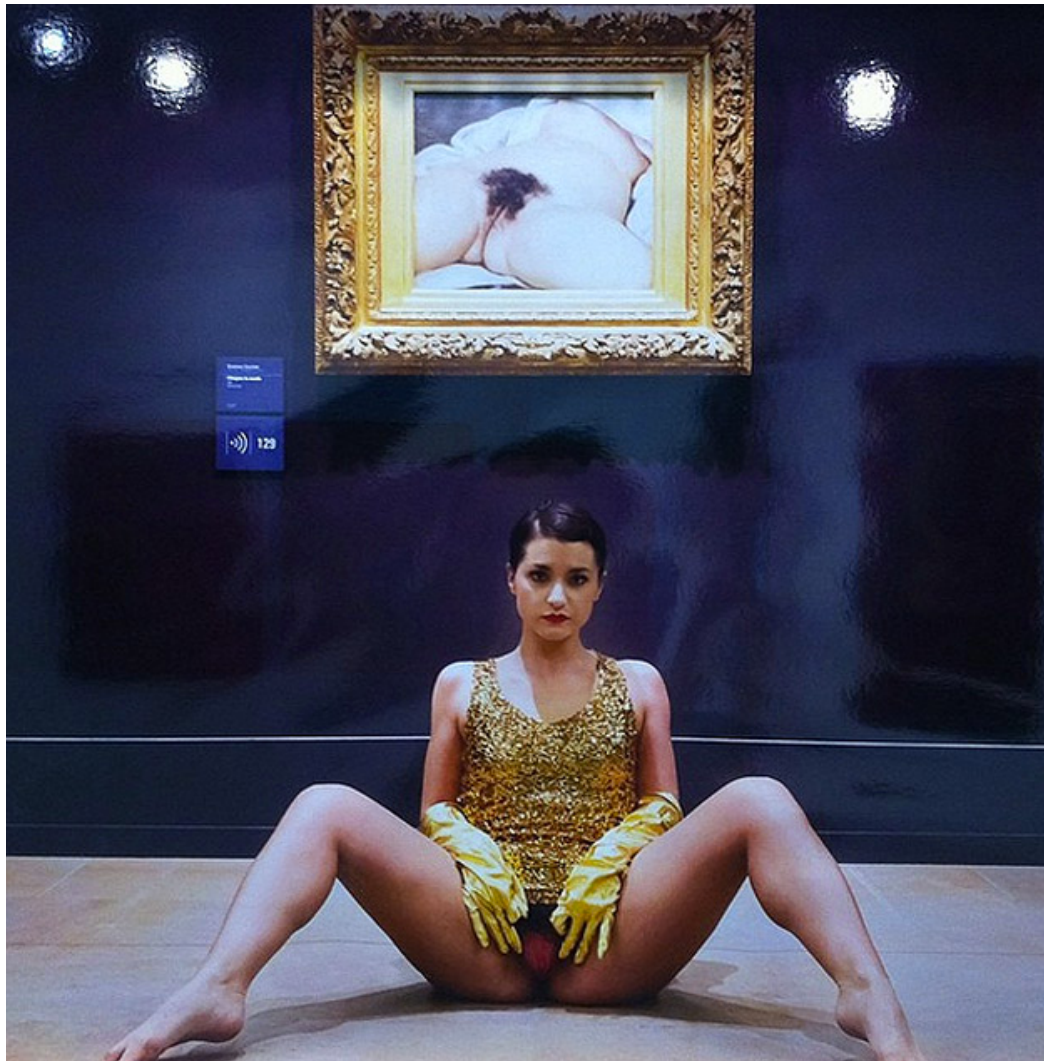


II

Partendo dal presupposto che il quadro di Courbet non ha mai smesso di generare scandalo e polemiche (anche in tempi recenti, come quando nel 2011 l’algoritmo di Facebook non l’ha riconosciuto come opera d’arte) la risposta è **nulla**, come dimostra di fatto questo ed un’altro episodio, quando nel 2014, la performance dell’artista Deborah De Robertis al Musée d’Orsay suscitò uno scandalo mediatico non indifferente: l’artista, seduta ai piedi del quadro di Courbet, solleva la gonna e mostra quella che viene descritta come l’origine del mondo, appunto, l’organo sessuale femminile, la vagina. La performance è riuscita a durare circa cinque minuti, prima che i custodi e la gendarmerie francese arrivassero in soccorso alla morale pubblica del pudore, arrestando l’artista.

Perché il quadro sullo sfondo sia appeso in un museo, ritenuto quindi un’opera d’arte, una cosa bella, che tutti devono avere la possibilità di

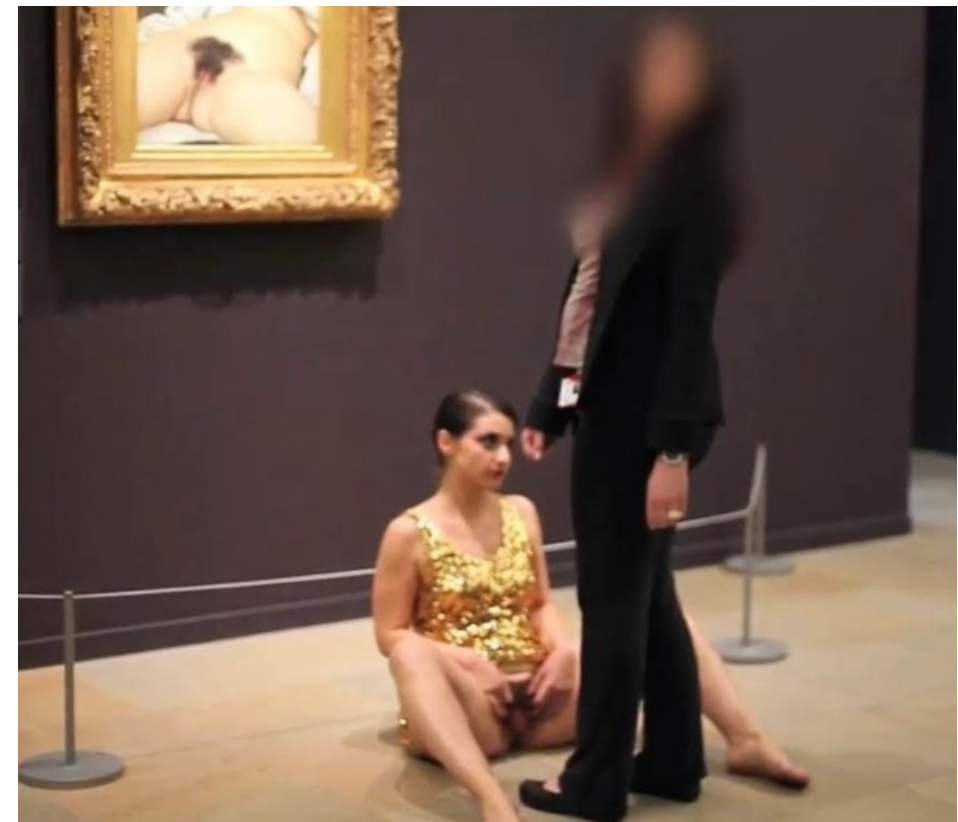
ammirare, e la performance dell'artista in primo piano sia stata censurata e boicottata dalle forze dell'ordine, comunque, rimane un mistero. Perché, pur essendo due espressioni artistiche, entrambe eseguite da due artisti, ad una è stato riconosciuto un valore artistico e all'altra è stata imposta la censura? Cosa c'era di più scandaloso nel corpo della De Robertis rispetto al dipinto di Courbet? Non mostrano entrambi lo stesso scorcio della stessa parte di un corpo nudo femminile?



Forse perché l'arte è dominata dal soggettivismo, tutto è e tutto non è arte, sta solo al singolo individuo decidere. Tizio può liberamente considerare opera d'arte qualcosa che per Caio è uno scempio, ed entrambi avranno ragione, perché non c'è opinione sbagliata in questi

Per questo considero sbagliata l'applicazione di articoli come quelli sopracitati del Codice Penale: perché sono tre articoli ingiusti da applicare, non potendo essere giudicati se non per via morale, la quale è stata imposta ed essa stessa ha imposto dei vincoli legislativi che definiscono l'oscenità una cosa da punire, un'offesa *al pudore e all'onore sessuale*, o addirittura *un delitto contro la moralità pubblica e il buon costume*.

Dopo lo scandalo della De Robertis, l'amministrazione del museo dichiarò che *“non ci fu nessuna richiesta di autorizzazione firmata da noi. E anche se ci fosse stata, non l'avremmo sicuramente accettata, poiché questa performance avrebbe potuto scandalizzare i nostri visitatori.”*¹ per quanto mi riguarda, se un visitatore ha davvero una visione aperta dell'arte, non si scandalizzerà di fronte ad una performance del genere, e questo è dimostrato anche nelle riprese che sono riusciti a fare durante l'azione, in cui il pubblico ha applaudito a lungo. **L'arte non va censurata, va solo assorbita.**



2. *Ambiguità*

I

Rimangono comunque tante altre cose ritenute oscene nella società di oggi, come ad esempio molti aspetti del mondo che oggi viene chiamato LGBTQ+ (*Lesbian, Gay, Bisex, Trans, Queer*, etc.).

L'omosessualità, natura sessuale esistita dai tempi più antichi, per qualche motivo è una cosa scomoda da accettare, nel mondo di oggi; alcune persone arrivano a pensare che un bambino orfano non debba essere adottato da genitori omosessuali ma che, al contrario, sia meglio lasciarlo in una casa famiglia. Altri, quando il figlio (o la figlia) fa coming-out, lo cacciano di casa.

Questo perché essere omosessuale nella società di oggi, è ritenuto sbagliato. Il cattivo pensiero è indotto tanto dalla morale storica quanto dalla morale religiosa. Ritenendomi atea, vorrei tralasciare la morale religiosa e passare direttamente a quella storica, che in qualche modo reputo più interessante.

II

L'omosessualità, come già detto, risale fin agli albori della storia dell'umanità, come suggerisce il dipinto nella comune mastaba (luogo di sepoltura) di Khnumhotep e Niankhkhnum, due antichi servi reali egiziani, rappresentati in un abbraccio intimo; il supposto romantico si basa sulle rappresentazioni tombali dei due uomini, che vengono più volte raffigurati in piedi a naso contro naso, mano nella mano e abbracciati. È la più antica coppia omosessuale maschile documentata della storia, poiché le modalità con cui sono rappresentati insieme sono molto simili a quelle che si trovano nelle tombe delle coppie eterosessuali, di solito interpretate dagli studiosi come coppie sposate.



Questo è uno dei molti esempi di documenti sull'esistenza - e soprattutto sull'accettazione dell'omosessualità nel corso della storia: gli individui omosessuali e transgender erano comuni anche tra le civiltà pre-coloniali dell'America Latina, come tra gli Aztechi, i Maya, i Quechua, i Mochica, gli Zapotечи ed i Tupi del Brasile, finché i conquistadores spagnoli non colonizzarono le loro terre e, inorriditi dalla scoperta della *sodomia* (rapporto anale) praticata apertamente tra le popolazioni native, tentarono di sopprimerla sottoponendo i *berdaches* (termine dispregiativo per i maschi di nascita che hanno assunto un'identità femminile) alle loro punizioni severe, tra cui la pubblica esecuzione e la morte sul rogo.

Un famoso esempio di crudeltà contro gli omosessuali risale al 1513, quando il conquistadores Vasco Núñez de Balboa “scoprì che il villaggio di Quarequa (oggi Panama) era macchiato dallo sporco vizio. Il fratello del re ed un gran numero di altri cortigiani erano vestiti come donne, e secondo i racconti dei vicini, si scambiavano passione sessuale. Vasco ordinò che quaranta di loro fossero ridotti in pezzi dai cani. Gli spagnoli comunemente usavano i loro cani nella lotta contro queste persone nude, ed i cani si gettavano su di loro come cinghiali su dei daini.”



L'omosessualità e la transessualità dunque sono sempre esistiti e da sempre sono risultati scandalosi per la cultura occidentale, nonostante la provata naturalezza del fatto.

Oggi più che mai abbiamo la possibilità di cambiare il nostro sesso naturale grazie ai progressi della medicina, e questo è un grande passo avanti per l'umanità, ma provoca nella società tanto scalpore, ed è per questo che il mondo LGBTQ+ spesso viene tenuto nascosto in un angolo.



Durante il mio percorso di studi, nel 2014, feci un progetto di gruppo in cui decidemmo di documentare alcune realtà della società che rimangono più nascoste, e così una notte decidemmo di andare nella zona “malfamata” di Pisa, a Migliarino, dove, come saprete, si possono incontrare donne, transessuali e transgender che offrono il loro corpo in cambio di denaro.

Anche se all’inizio non fu facile spiegare a queste persone che non volevamo del sesso, ma una semplice chiacchierata - anche a camera nascosta - e ricevemmo tanti “no”, non ci arrendemmo e finalmente trovammo una persona disposta ad essere intervistata in cambio di soldi - stavamo rubando del tempo al suo lavoro. Questa persona si faceva chiamare Monica (nome di finzione) ed era una donna transessuale di circa quarantacinque anni. Durante la chiacchierata, Monica ci racconta che, quando decise di iniziare le operazioni per diventare donna, stava terminando i suoi studi all’Università, facoltà di Psicologia: il suo sogno era diventare psicologa - e probabilmente nessuno meglio di lei avrebbe potuto aiutare persone con il suo stesso problema: essere nata nel corpo sbagliato. Le mancava l’ultimo esame prima della laurea quando iniziò il processo di trasformazione, ma fu proprio questo il problema: il professore non volle farle dare l’esame perché non accettava il fatto che una persona potesse fare un cambio di sesso, così lei fu costretta a lasciare l’Università cercando un modo di sopravvivere e di pagare le sue operazioni chirurgiche. Pur avendo provato a cercare lavoro, facendo richiesta di assunzione in cooperative, inviando curriculum a destra e a manca, in pochissimi le risposero, e quei pochi che lo fecero, una volta che lei si presentava sul posto di lavoro - in fase di transizione da uomo a donna, ma pur mantenendo una dignità estetica - puntualmente, la licenziavano. La giustificazione, come si può immaginare, era sempre la stessa: non ci si può presentare al pubblico se si è così, è inaccettabile, scandaloso, **osceno**. Nessuno si sarebbe fatto servire da una persona *ambigua*, perché che non si capiva se fosse uomo o donna. E così, Monica, come tantissime altre persone transessuali, ha dovuto arrendersi all’idea di poter vivere una vita *normale*, perché neanche lei era *normale* secondo i canoni sociali, e per questo doveva seguire la strada che più le si

addice secondo il credo medio del popolo: la prostituzione.

Ed eccola qui, davanti a due studenti, che racconta la sua vita. Una persona molto intelligente, di bell’aspetto, infilata in vestiti succinti, nella sua macchina, che tra una sigaretta e una chiacchierata tiene sempre il telefono vicino per rispondere ai clienti e gli occhi sempre ben aperti per tenersi lontana dalle forze dell’ordine.

La cosa assurda di tutta questa storia - e di molte altre - è che, seppur Monica sia riuscita ad accettare quello che era, ovvero una donna intrappolata nel corpo di un uomo, e sia riuscita a trovare la forza di compiere certe operazioni chirurgiche - di cui la maggior parte irreversibili - che le hanno però permesso di sentirsi bene con se stessa e di accettarsi, perché finalmente è diventata ciò che si sentiva di essere, ed è libera di esprimersi in tutta la sua femminilità, chi non la accetta, adesso è la maggior parte del resto del mondo, che prima, quando era Roberto, con lei non aveva nessun problema.

Cos’è successo? Perché Roberto, promettente psicologo, adesso che è diventato Monica deve essere costretto a prostituirsi per poter vivere? A me, *persona X* della società - italiana in questo caso, cosa importa se la mano che mi sta porgendo uno scontrino è di un uomo, una donna o di un uomo che adesso è diventato donna? Può questa transizione essere considerata un’oscenità? E’ anche questa, per caso, ritenuta un omicidio al pudore? E se la risposta è sì, quale pudore?

La mia opinione è che se Monica fosse rimasta Roberto e non avesse avuto la forza di accettarsi e di fare tutto quello che ha fatto per diventare Monica, avrebbe offeso il suo stesso pudore, perché avrebbe vissuto una vita di disagio e vergogna nei confronti di se stessa, in quanto non sarebbe stata la persona che si sentiva di essere.

E dunque, perché adesso che lei è ciò che ha sempre desiderato, sconfiggendo l’**oscenità** di vivere in un corpo che non sentiva suo, adesso che può accettarsi per come è, siamo noi che non la accettiamo, che non le diamo la possibilità di vivere la vita che sognava e che la costringiamo a doversi guadagnare da vivere donando il suo corpo? Non è questo un controsenso, un’oscenità vera e propria?

IV

Detto questo, vorrei soffermarmi sul recente allungamento della sigla LGBTQ+ che in passato era LGBT (Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender). La lettera “Q” sta per *Queer*, un termine inglese che significa bizzarro, eccentrico. In italiano si usa per indicare le persone di orientamento sessuale e/o identità di genere diversi da quello eterosessuale o cisessuale (che si sente a proprio agio con il suo genere biologico): è un termine che racchiude tutti i generi, ovvero gay, lesbiche, bisessuali, asessuali, transessuali, transgender, intersessuali e eterosessuali; non è tuttavia un sinonimo di LGBT, il termine *Queer* nasce infatti anche in contrapposizione agli stereotipi che si sono diffusi nell’ambiente gay, opponendosi ad *“allinearsi e confluire in qualsiasi categoria d’identità”* e *“resistere e cercare di decostruire ogni posizione che affermi una divisione netta tra sesso come dato biologico, genere e desiderio sessuale”*¹. Con questa espressione, la filosofa americana Judith Butler, femminista e gender fluidist, in alcuni suoi studi sull’analisi e la teoria della *performatività* del genere, voleva far notare il fatto che il modo in cui il nostro sesso è rappresentato nella società è solo un’interpretazione di norme e convenzioni, che pensiamo però siano fatti naturali, quindi il genere, che sia esso maschile o femminile, è solo un atto performativo, non qualcosa che fa parte della nostra natura; per lei, le identità di genere sono quindi delle performance, alcune consapevoli (che lei chiama *atti corporei sovversivi*) che svelano la natura inautentica del genere: il termine *Drag*, ovvero generalmente un uomo che si maschera da donna in maniera molto eccentrica, bizzarra e a volte parodistica, svolge proprio questa funzione, dunque quando una Drag si esibisce, mostra che l’identità di genere si “crea”, la persona che le dà vita si sdoppia e tale individuo riesce ad entrare in una o più categorie di genere definite. Da qui ne deriva anche la *teoria queer*, sempre di Judith Butler, che afferma la transitività dei generi e mette in discussione la stabilità dell’identità e delle politiche a essa legate. Se l’identità non è fissa, non può più essere etichettata o categorizzata e di conseguenza, un singolo aspetto di una persona non può essere sufficiente a definirla.

¹ Demaria, 165

V



Anche nell’antica Grecia, come è risaputo, hanno sempre esplorato gli aspetti riguardanti l’amore tra persone dello stesso sesso, poiché non concepivano l’orientamento sessuale come un identificatore sociale, come invece fanno le società occidentali oggi. La società greca non ha distinto il desiderio o il comportamento sessuale dal sesso di appartenenza della persona, ma piuttosto per il ruolo che ciascuno assumeva all’interno del rapporto e nell’atto sessuale, ovvero se fosse stato dominante (e quindi più vicino alla mascolinità) o dominato (più tendente alla femminilità).

“Nel caso del genere, quelle iscrizioni e interpellazioni primarie di cui abbiamo parlato vanno di pari passo con le aspettative e le fantasie di coloro che ci circondano, le quali ci condizionano in modi che restano del tutto incontrollabili: ciò è parte dell’imposizione psicosociale e del lento inculcamento delle norme. Queste norme ci piombano addosso quando nemmeno ce l’aspettiamo, e poi si fanno strada in noi, animando e strutturando la nostra responsività. Queste norme, infatti, non si limitano a imprimersi su di noi, marchiandoci ed etichettandoci quali destinatari passivi di una cultura. Esse, piuttosto, ci «producono», ma non nel senso che ci danno vita, né nel senso che determinano rigidamente chi siamo. Piuttosto, queste norme informano le modalità vissute di incorporazione che acquisiamo nel corso del tempo; e queste forme di incorporazione possono rivelarsi modi per contestare o sovvertire le norme stesse. [...] Nonostante noi tutti, in vari modi, siamo messi nella condizione di non poterci sottrarre alla riproduzione delle norme di genere, è anche vero che, a volte, le sentinelle incaricate di sorvegliare la nostra conformità a quest’obbligo si addormentano in piedi. Ed ecco allora che ci troviamo a deviare dal percorso designato, ci ritroviamo in una zona umbratile, e iniziamo a domandarci se in questa o quella situazione ci siamo comportate da vere donne, o

almeno in modo abbastanza femminile, o in modo sufficientemente maschile, oppure iniziamo a domandarci se la mascolinità sia ben esemplificata dall'uomo che si suppone che noi siamo, o se invece non abbiamo in qualche modo fallito – ed ecco che finiamo per dimorare, felicemente o meno, negli interstizi tra le categorie prestabilite di genere."¹

VI

Tutte le realtà di cui ho parlato in questo capitolo sono quelle che per la maggior parte popolano i **Pride**, cortei con il preciso scopo di rivendicare ed esporre ciò che è scomodo per la società, destabilizzando il pubblico e facendo nascere un clima di indignazione e inquietudine di proposito, accettando incondizionatamente l'altro, celebrando la liberazione del corpo e della personalità e riducendo infine il giudizio al minimo. Il Pride, dimostra anche che l'osceno non è pericoloso, perché l'essere persone viene prima dell'essere osceni o magnifici, nudi o vestiti, omosessuali o etero. Questi eventi sono un cattivo augurio per chi ricerca l'ordine e l'adeguatezza: dimostra che esistono altre realtà sociali scomode, disordinate e incontrollabili.



La storia del Gay Pride nasce il 28 giugno 1969 quando un gruppo di poliziotti fece una delle tante retate nel gay club Stonewall Inn a New York, ma quel giorno fu la prima volta che la comunità che frequentava il posto non rimase in silenzio, e decise di rispondere alla violenza con la violenza. I giorni seguenti la comunità gay scese in piazza: era giunto il momento di smettere di nascondersi. Il 28 giugno 1970 fu organizzato, in memoria dell'episodio di Stonewall, il primo Gay Pride a New York. Chi partecipò indossò vestiti stravaganti, succinti e sgargianti: questa marcia voleva urlare che le regole sociali erano regole di repressione e che nessuno aveva più voglia di seguirle.

Durante i Pride, molte persone che vi partecipano si prendono la libertà di vestirsi o di comportarsi in modi che in altri casi verrebbero designati come atti osceni, e quindi puniti dalla legge. Capita frequentemente, infatti, di leggere o di sentir parlare di coppie omosessuali che vengono multate o addirittura denunciate per essersi scambiate effusioni (n.b.: in questi casi, le effusioni scambiate tra le due persone sono baci, carezze o camminare mano per la mano, niente di scandaloso od osceno) che tutte le coppie eterosessuali hanno la possibilità di scambiarsi in completa libertà nei luoghi pubblici o davanti ai bambini. Probabilmente, se la società avesse imposto meno leggi morali, la maggior parte delle quali ha portato all'esclusione netta di certi tipi di personalità - forse troppo eccentriche e scomode per essere accettate - adesso nessuna coppia non-eterosessuale verrebbe denunciata per una dimostrazione d'affetto.

Se davvero pensiamo che sia giusto considerare una carezza un reato e un bacio un omicidio alla morale pubblica, solo perché non rispecchiano quello che viene raccontato nelle favole, forse allora c'è qualcosa che non va. Allora è giusto rivendicare i propri diritti sfidando i limiti del pudore e dell'indignazione di chi pensa che sia sbagliato.

Tutti i giorni dovrebbero essere un Pride.

¹ Judith Butler, L'alleanza dei corpi

“La repressione artistica non soggiace al limite del buon costume, che nel corso del tempo la giurisprudenza ha avvicinato sempre più al concetto di “oscenità” (misurato sul comune sentimento di pudore dell’uomo medio) preferendolo a quello, più ampio, di morale sociale.

L’arte quindi può essere e usare dell’osceno come di ogni altro mezzo espressivo, ed anzi esso, proprio nel suo carattere provocatorio, può talora risultare lo scopo essenziale di molta arte, in varie epoche posta in insanabile dissidio col proprio contesto sociale ed ideologico”¹

I

Come abbiamo visto brevemente in precedenza nel capitolo *Contra bonos mores*, secondo l’articolo 529 del Codice Penale, **non si considera oscena l’opera d’arte**, ad eccezione di quando viene offerta non a scopo di studio, a persone minori di diciotto anni.

Partendo dal fatto che, se si ritiene oscena un’opera d’arte, rimane oscena per un minore come per un adulto, non capisco perchè, se la si trova su un libro di scuola va bene ed è accettato, ma se un minore ne viene in possesso per motivi diversi, allora si trasforma immediatamente in oggetto osceno. Vista la soggettività morale che c’è in un articolo del C.P. come quello preso in considerazione sopra, non vedo perché debba essere applicato, dal momento che ciò che suscita nello spettatore un oggetto d’arte (qualsiasi tipo di opera esso sia) rimarrà comunque un sentimento soggettivo, sia che lo spettatore lo reputi osceno, sia che per lui sia la massima espressione di bellezza.

Se leggiamo un manoscritto qualunque di storia dell’arte, ci accorgiamo che i gusti artistici cambiano col cambiare dei tempi, seguendo i cambiamenti storici e culturali di ogni epoca. E così come il gusto,

¹ Secondo un articolo del sito ARTSPECIALDAY

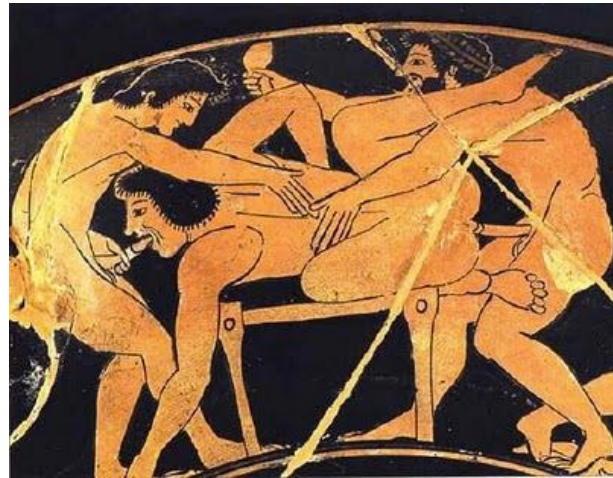
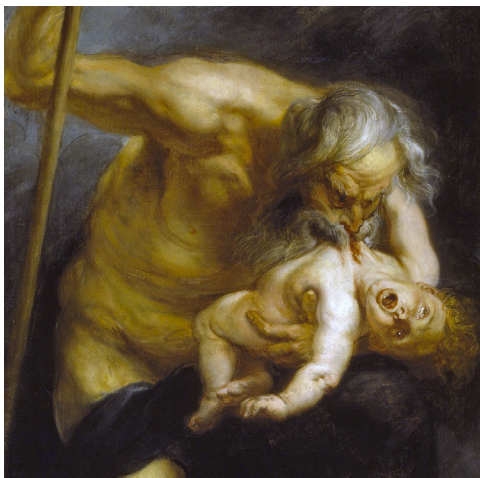
cambia anche la concezione di osceno che - per semplificare e racchiudere più ambiti rispetto a quelli che avremmo nella panoramica dell'arte in relazione alle oscenità, pur alleggerendo il peso che la parola osceno ha - chiameremo **brutto** nell'arte.

Ma quando il brutto inizia ad essere considerato arte vera e propria, meritevole di essere esposta?

II

Del mondo dell'antica Grecia abbiamo spesso un'immagine stereotipata, dovuta alle idealizzazioni estetiche del periodo neoclassico, di conseguenza ciò che non si attiene alle regole classiche (ad esempio *le proporzioni dei corpi* di Vitruvio) viene considerato brutto.

Ma l'idealizzazione che il neoclassicismo ha fatto del mondo greco, ha anche fatto dimenticare che questo è lo stesso mondo che ci ha lasciato delle immagini che erano l'incarnazione stessa della sproporzione e della negazione di ogni canone, e quindi, della *bruttezza*. L'antica Grecia era ossessionata da molti tipi di bruttezza e malvagità, basti pensare alla mitologia classica, ove si narrano crudeltà come Saturno che divora i propri figli, Medea che li massakra per vendicarsi del marito, Tantalos cuoce il figlio per sfidare gli dei: è un mondo dominato dal male, dove esseri bellissimi compiono azioni brutte e atroci.



Dipingevano anche scene sessuali sulle ceramiche, molte delle quali famose per essere alcune delle prime rappresentazioni di omosessualità. Precisamente a Pompei, dentro ai lupanari (i luoghi dell'Antica Roma deputati al piacere sessuale mercenario, dei veri e propri bordelli), ma anche sui muri di altri edifici romani, si possono ammirare dei dipinti pornografici, ancora oggi in perfetto stato di mantenimento.



III

Con l'avvento del Cristianesimo le cose cambiano e la bellezza, da un punto di vista teologico-metafisico, è l'universo tutto, poiché creazione divina. Dunque, da questa totale bellezza, sia il brutto che il male vengono in qualche modo redenti; l'espressione massima della divinità, il Cristo, viene rappresentato infatti nel momento della sua massima umiliazione: crocifisso. A proposito di questo, Agostino d'Ippona (sant'Agostino per la chiesa cattolica), afferma che Gesù in croce è certamente deforme, ma che attraverso tale esteriorità esprime la bellezza interiore del suo sacrificio e della gloria che promette, celebrando la sua umanità.

“Per sostenere la tua fede Cristo s'è reso deforme, mentre rimane eternamente [...] Era dunque deforme quando pendeva dalla croce, ma la sua deformità costituiva la nostra bellezza.”¹

¹ La deformità di Cristo, Sermoni, 27, 6, Agostino



Scrivo nel *De Ordine* che sì, esiste una disarmonia, un “insulto per la vista” in un edificio con le parti disposte male, ma questo errore fa parte dell’ordine generale delle cose, quindi non è sbagliato. Agostino dunque non nega che al mondo non ci sia imperfezione e bruttezza, ma riconosce che il male esiste e che, dal momento che è, è indispensabile, nel meraviglioso ordine del mondo. E’ possibile infatti trovare delle giustificazioni del Brutto nell’universo che si rifanno al pensiero agostiniano, dove anche il male e le deformità hanno lo stesso valore della bellezza e della proporzione: anche i mostri sono belli in quanto esseri e da tali contribuiscono all’armonia universale.

“Che cosa è più tetro di un carnefice? Che cosa è più truce e crudele di quell’animo? Ma fra le stesse leggi ha un posto necessario ed è inserito nell’ordine di uno stato ben governato [...] Che cosa si può definire più laido, privo di dignità e pieno di sconnessione delle prostitute, dei lenoni, delle altre piaghe di questo genere? Togli le meretrici dalla società e sconvolgerai tutto con le passioni disordinate. Mettile al posto delle donne oneste, disonorarai ogni cosa con la colpa e la svergognatezza [...] Non è vero che se ti fissi solo su alcune membra dei corpi degli animali, non le puoi guardare? Tuttavia l’ordine della natura, poiché sono necessarie, ha voluto che non mancassero e, poiché sono indecenti, non ha permesso che si notassero molto. E quelle parti deformi occupando il loro posto hanno lasciato il luogo migliore alle parti migliori [...] I poeti hanno utilizzato quelli che si chiamano solecismi e barbarismi; hanno preferito, cambiando i nomi, chiamarli figure e trasformazioni, piuttosto che evitarli come evidenti errori. Ebbene, togliili dalle poesie, e sentiremo la mancanza di soavissimi addolcimenti. Riuniscine tanti in un solo componimento, e mi urterà perché sarà tutto lezioso, pedante, affettato [...] L’ordine che li governa e li modera non sopporterà che ve ne siano troppi né che siano ovunque. Un discorso dimesso e quasi trascurato mette in luce le espressioni elevate e i passi eleganti alternandosi ad essi.”¹

Come il sacrificio di Cristo, anche l’Inferno e Satana - e quindi la morte - sono senza dubbio classificabili come rappresentazioni macabre, brutte, inquietanti od oscene ma che ritroviamo spesso in molte opere

¹ Il brutto contribuisce all’ordine, *De Ordine*, IV, 12-13, Agostino

d'arte, come l'*Ade* greco, dove Demetra cerca Persefone, rapita dal re degli inferi; nel Medioevo invece, l'inferno è rappresentato in molte varianti - da cui Dante prenderà ispirazione per il suo **Inferno** - tra le quali, avremo sentito parlare del mito delle streghe: pur riconoscendo che la magia nera era praticata da entrambi i sessi (streghe e stregoni), in questo periodo e nel mondo Cristiano era più propensa l'associazione della donna al diavolo, piuttosto che l'uomo; si narra anche che le streghe usavano partecipare al Sabba, una riunione con Satana in cui erano solite praticare incantesimi e prendere parte ad orge, intrattenendo un rapporto sessuale col Diavolo sotto forma di caprone - simbolo di debolezza, bramosia, possessione e quindi di peccato. Il cristianesimo condannava queste donne - che in realtà erano semplici fattucchiere che usavano rimedi di erbe, spesso povere - processandole, torturandole e bruciandole sul rogo.



IV



Tutte le influenze passate porteranno ad una grossa produzione di rappresentazioni mostruose ed oscene nell'arte gotica, che ricordano ogni giorno ai fedeli le pene che attendono il peccatore, davanti al Giudizio Universale. Al centro dell'Inferno sta Lucifer, o Satana, di laido aspetto, mostruoso e che compie azioni malvagie. Così come lui per i cristiani, per altre culture esistevano altri demoni: *Ammut*, il mostro egiziano, un ibrido tra un coccodrillo, un leopardo e un ippopotamo, che divora i colpevoli nell'oltretomba; gli *Shayatin* sono invece esseri, nella cultura islamica, manifestazione del diavolo e della bruttezza, infatti sono descritti con attributi animaleschi, simili ai *Ghul*, demoni tentatori che assumono l'aspetto di bellissime donne, abitanti dei deserti, dedite all'aggressione dei viaggiatori, descritte anche nell'opera *Mille e una notte* come abitanti dei cimiteri che si nutrono di cadaveri.



Nel periodo gotico vengono spesso rappresentati i *Gargoyle*, demoni e animali mostruosi che avevano il compito di esorcizzare, e quindi proteggere, le cattedrali gotiche (come ad esempio la cattedrale di Notre Dame di Parigi). Successivamente il loro ruolo cambia e, da grottesche figure che avevano il compito di allontanare il maligno dal luogo sacro, divennero coloro che avvertivano che il male era già insito nella cattedrale.



Nel 1532, il frate francescano François Rabelais scrive una serie di cinque romanzi di stampo satirico intitolati *La vie de Gargantua et de Pantagruel* e nel prologo, avverte:

*“E, leggendo, non vi scandalizzate:
Qui non si trova male né infezione.
Anche gli è ver che poca perfezione
V'apprenderete, salvoché nel ridere;
Non può il mio cuore senza riso vivere
E innanzi al duolo che vi mina e estingue,
Meglio è di risa che di pianti scrivere,
Ché rider soprattutto è cosa umana”¹*

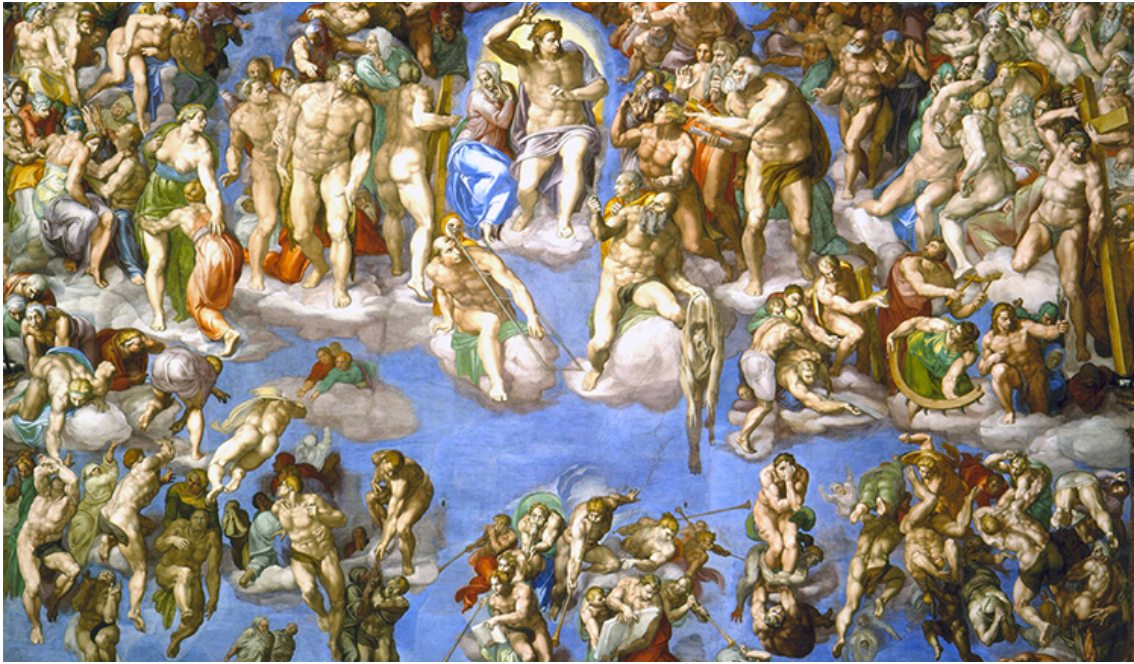
Questi romanzi si pongono contro il sopprimendo degli istinti da parte della religione, della tradizione culturale, della politica e dell'educazione. L'uomo ideale, secondo Rabelais è un uomo libero e tollerante, come scrive nelle regole stabilite per l'*Abbazia di Thélème* (*“Fa' quello che vuoi”*; cap. 52), dove aspira all'utopica libertà che si contrappone alla cultura ufficiale e al potere politico ed ecclesiastico: se nel cristianesimo vige l'annullamento della volontà individuale, a Thélème dominerà la libertà, e tutto andrà al contrario delle regole tradizionali.

Rabelais è considerato un anti-classicista, anti-rinascimentale, poiché rifiuta le norme tematiche e linguistiche, scegliendo argomenti molto diversi da quelli comunemente trattati nei manoscritti, e si relaziona con tutto ciò che è *basso*: il corpo e le sue funzioni, il cibo, il vino ed il sesso; proprio per questo, l'opera fu inserita nell'*Index Librorum Prohibitorum* (elenco di libri e pubblicazioni proibite dalla chiesa cattolica) e incorse più volte nelle censure dell'Università della Sorbona.

Nel 1563, con la fine del Concilio di Trento, venne decisa la censura dei nudi “scandalosi” del *Giudizio Universale*, dipinti tra il 1508 ed il 1512 da Michelangelo (morto a febbraio dello stesso anno, per fortuna) nella Cappella Sistina a Roma. Colui che si prese l'incarico di vestire i personaggi ritratti con delle braghe fu un amico di Michelangelo, Daniele da Volterra, soprannominato *il Braghettone*. Uno strano particolare però, si può vedere nel caso di Santa Caterina e San Biagio, poiché il Braghettone ridipinse le figure interamente: il motivo, come si può immaginare, è che Santa Caterina era completamente nuda, e San Biagio era dietro di lei in una posizione - a quanto pare - oscena.



¹ François Rabelais, *La vie de Gargantua et de Pantagruel*, prologo



Circa un centennio più avanti, nel 1635, Antonio Rocco, filosofo e scrittore italiano, enuncia nel suo scritto *Della bruttezza* di voler trattare di cose brutte, perché quelle troppo dolci o graziose a lungo andare provocano la nausea:

“Vi dico, ch’io voglio nel mio presente discorso trattar di cose brutte, con brutto e disconcio favellare.”¹

Nel libro, Rocco tratta di paradossi moralistici, elogia i disastri naturali (concetto che riprenderemo quando parleremo del concetto di *Sublime* nel periodo Romantico) e definisce come principio di bene ciò che riteniamo disgustoso: lo sperma, i parti, il mestruo e le purghe.

VI

Dunque, con il **Rinascimento**, l’osceno entra in una nuova fase: gli attributi sessuali - maschili o femminili che siano - non sono più ritenuti scandalosi, ma anzi elementi con una propria bellezza, e la

loro rappresentazione inizia a non essere più vista come un’indecenza, non desta più vergogna: lo si può constatare anche leggendo le opere a sfondo erotico del poeta Pietro Aretino - come i suoi *Sonetti Lussuriosi* - che esaltano gli atti prima d’ora innominabili, riuscendo ad arrivare alle corti, compresa quella pontificia, non ponendosi più sotto l’insegna della sgradevolezza, ma di uno spudorato invito al godimento; così l’*oscenità* diventa un piacevole intrattenimento, anche nella letteratura del seicento e settecento. A tal proposito non posso non citare il Marchese de Sade, il cui nome (soprannome) stesso ha origine dalla parola **sadismo**, atteggiamento che emerge in tutte le sue opere, focalizzate su comportamenti sessuali trasgressivi e talvolta perversi, chiamati appunto *sadici*.

*“Ai libertini.
Voluttuosi di ogni età e sesso,
dedico quest’opera a voi soli:
nutritevi dei suoi principi,
favoriranno le vostre passioni!”*

*E le passioni,
verso le quali certi freddi e piatti moralisti v’incutono terrore,
sono in realtà gli unici mezzi che la natura mette a disposizione
dell’uomo per raggiungere quanto essa si attende da lui.*

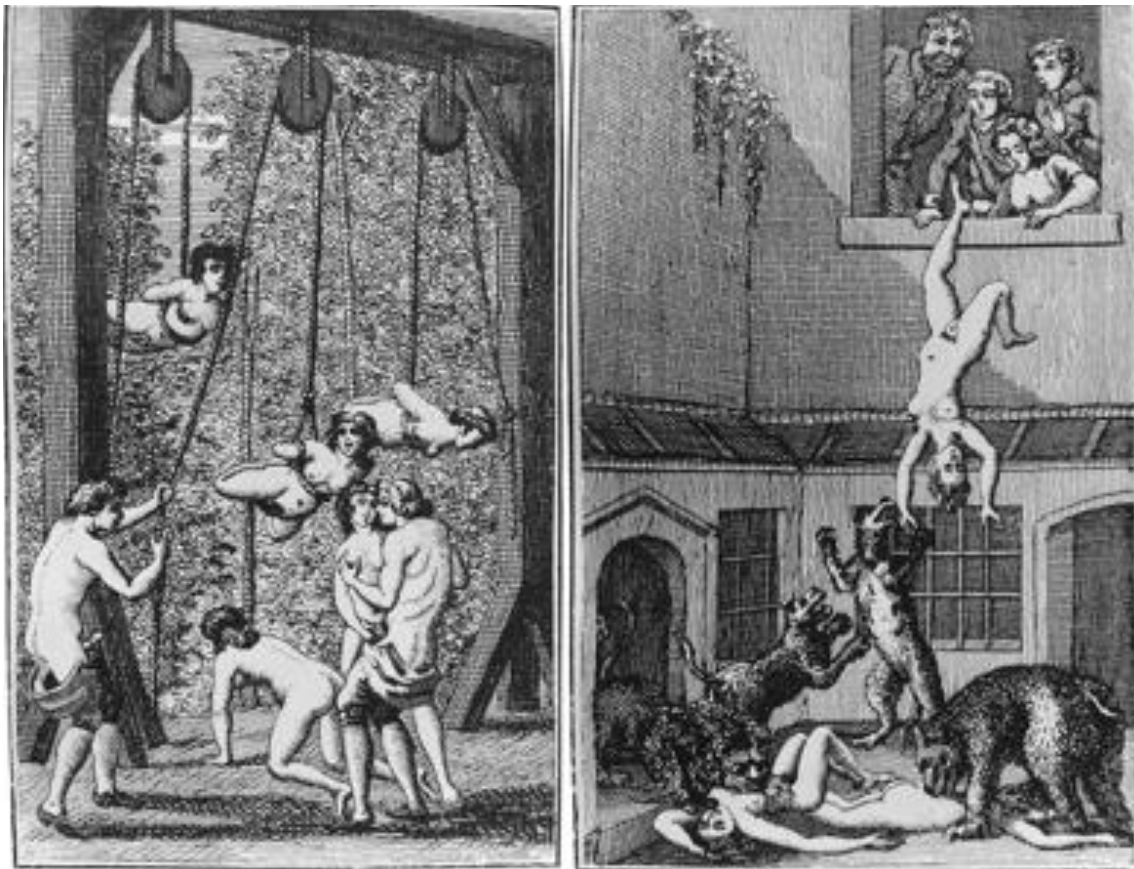
*Obbedite soltanto a queste deliziose passioni!
Vi condurranno senza dubbio alla felicità.”¹*

Oltre a questo aspetto, Sade affronta anche il tema della ricerca del piacere, che per lui consiste nel soddisfare gli istinti naturali, spesso derivanti dall’esercitare crudeltà a fini sessuali. In una delle sue opere più famose, *Le 120 giornate di Sodoma* (scritto nel carcere della Bastiglia a Parigi nel 1785, e da cui è tratto anche l’omonimo film di Pierpaolo Pasolini) narra di quattro nobili personaggi che, per “sollevarsi lo spirito” per l’imminente fine del regno di Luigi XIV, organizzano una lunga ed elaborata orgia ove non ci siano limiti, una liturgia di sesso, orrore e morte, composta da loro quattro, le rispettive

¹ Antonio Rocco, *Della bruttezza*, 1635

¹ D.A.F. De Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, 1795

mogli - che trattano come schiave -, sedici bellissimi ragazzini di entrambi i sessi che fecero rapire per l'occasione ed il personale di servizio, tutti rinchiusi in un castello isolato, reso inaccessibile dopo aver fatto crollare l'unico ponte di collegamento ed essersi murati dentro. Nell'opera, rimasta incompiuta a causa di alcune complessità della sua redazione e pubblicazione, Sade cerca di demolire ogni confine della morale sessuale, incitando la ribellione verso perbenisti e uomini di chiesa (n.b.: uno dei partecipanti è proprio un vescovo) che si ostinano a definire contro natura.



VII

Nell'ottocento continua ad avanzare la rappresentazione dell'osceno in molte sue chiavi, e con l'avvento del Romanticismo nasce il termine **Sublime**, volto ad indicare il senso di impotenza e terrore insito nell'uomo, che prova un piacere indistinto, ove ciò che è osceno,

sgradevole, che terrorizza o non si può controllare, diventa *bello*. Si manifesta quindi un'estetica che supera la concezione mentale del *bello* e la sua aspirazione alla definizione di canoni oggettivi. All'inizio, le prime riflessioni riguardanti il Sublime riguardavano la reazione dell'uomo di fronte ai fenomeni naturali tremendi: si può provare la sensazione di sublime davanti ad una tempesta, un'eruzione vulcanica, l'oscurità, la solitudine del silenzio; sono tutte situazioni naturali che spaventano ma allo stesso tempo diletano l'uomo, perché non possono fare del male - a meno che non le si vivano in prima persona.



A proposito di questo, il filosofo britannico e ideologista romantico Edmund Burke, nel 1757 nel suo trattato *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Indagine sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello), definisce il Sublime come "tutto ciò che può destare idee di dolore e di pericolo, ossia tutto ciò che è in un certo senso terribile o che riguarda oggetti terribili, o che agisce in modo analogo al terrore"¹. Lo si può definire

¹ Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*

anche come “*delightful horror*” - l’orrendo affascinante: la natura e le sue catastrofi, infatti diventano il punto focale della ricerca di questo. Il sublime è quindi un sentimento di *terrore*, che non va però vissuto in prima persona, poiché non sarà più sublime, ma pura paura.

Se il bello si può associare al bene e all’armonia, il brutto ed il sublime hanno in comune la dissonanza. Da sempre il sublime è stato associato al bello, ed era interpretabile come un continuo superamento della bellezza cosmica, che supera i confini dell’universo; secondo Burke, attraverso l’esperienza del terrore, il sublime si trasforma in un piacere negativo: la paura che genera porta ad una perdita dell’io, ed è questo ciò che terrorizza ma che al contempo, attrae l’uomo.

Nel 1853 Karl Rosenkranz pubblica l’*Estetica del brutto*, un trattato che spazia tra gli argomenti riguardanti lo scorretto, il ripugnante, l’orrendo, l’insulso, il nauseante, il brutto, lo spettrale, il demoniaco, lo stregonesco, fino ad arrivare alla caricatura e la sua esaltazione, ed afferma che “*se si discute l’idea del bello, non si può prescindere da una ricerca sul brutto. Il concetto di brutto, in quanto negazione del bello, è dunque una parte dell’estetica*”. Nell’estetica filosofica, il brutto è svincolato dal giudizio morale, e Rosenkranz afferma che il brutto ha la capacità di esprimere ciò che è veramente la società.

Questi sono solo alcuni dei tantissimi esempi di oscenità e bruttezza che possiamo trovare nella storia del mondo e dell’arte.

VIII

Quindi, come risposta alla domanda che ho posto all’inizio del capitolo, posso affermare che l’oscenità, la bruttezza e l’orrore sono sempre esistiti nella storia dell’uomo, ed esso ha sempre rappresentato e studiato queste forme in ambito artistico, filosofico e letterario. Il significato di esse è variato nel corso della storia, passando da un estremo all’altro: si pensi alla rappresentazione delle ferocità degli Dei greci, alla celebrazione del dolore nel Cristianesimo, alla perdita di vergogna del Rinascimento, all’esaltazione del terrore per le catastrofi naturali nel Romanticismo. Alcune di queste forme di bruttezza sono

state considerate meno oscene di altre, come il Crocifisso, una scena raccapricciante, **oscena**, che però è da sempre esposta al pubblico, in luoghi frequentati anche da bambini; questo non dovrebbe scandalizzarli tanto quanto - se non più di - un corpo nudo?

E’ quindi una determinata censura, imposta in determinati periodi storici, in determinati luoghi, che ha impedito la realizzazione e visione pubblica di alcune forme di oscenità rispetto ad altre nel corso della storia del mondo.

Questo dimostra che anche la censura è soggetta ad un pensiero personale, soggettivo e unico, che varia da persona a persona: a chi vuole censurare la nudità può piacere la vista di un cadavere, chi recrimina l’obesità può essere attratto da una persona affetta da anoressia, chi ripudia la transessualità può essere la prima persona che frequenta una prostituta. E’ quindi ingiusto (e **inutile**) rendere la liberà dell’uomo soggetta alla censura, poiché questa è, come già detto, del tutto personale.

“Se nei secoli abbiamo ritenuto di dover nascondere le cose di sesso perché vergognose sappiamo adesso che è il sesso a celare le parti più segrete dell’individuo: la struttura dei suoi fantasmi, le radici del suo io, le forme del suo rapporto con il reale” [...] la lezione foucoltiana fornisce una essenziale indicazione di metodo per comprendere come nella modernità giuridica la storia del controllo della sessualità ed in particolare della criminalizzazione delle condotte lesive del sentimento del pudore si sia intrecciata fino quasi a sovrapporsi con quella delle tecnologie disciplinari sul corpo, intese – per usare ancora le parole del grande intellettuale francese – come l’espressione più concreta di un potere “che si organizza intorno alla gestione della vita piuttosto che alla minaccia della morte.”¹

¹ Vizi privati, pubbliche virtù. Note sulla tutela penale del pudore nell’Italia dell’Ottocento di Francesco Serpico

4. *Oscenità di oggi*

I

Ho concluso il capitolo precedente con la fine dell'ottocento perché, varcando il nuovo secolo, nascono altre infinite forme dell'osceno nei più disparati ambiti, combinazioni di antiche oscenità e nuove tecnologie. Si amplia la facilità con la quale si *disperdono* nel mondo tramite il web, e mentre viene applicata la censura estrema ad un corpo, siamo poi bombardati da oscenità ben più gravi.

Nell'arte del novecento possiamo trovare una vasta produzione oscena, che spazia dalle arti visive alle arti performative, alle installazioni, alla net art, ed alle più sconosciute categorie di forme d'arte, che continuano ad evolversi e a produrre di giorno in giorno.

Fortunatamente, la produzione è così ampia, che se dovessi elencarla tutta, probabilmente, invece che una tesi di laurea, dovrei scrivere una serie di saggi, per questo mi vedo costretta a limitare il campo con alcuni degli esempi più esplicativi, clamorosi o che mi hanno colpito particolarmente.

II

Egon Schiele

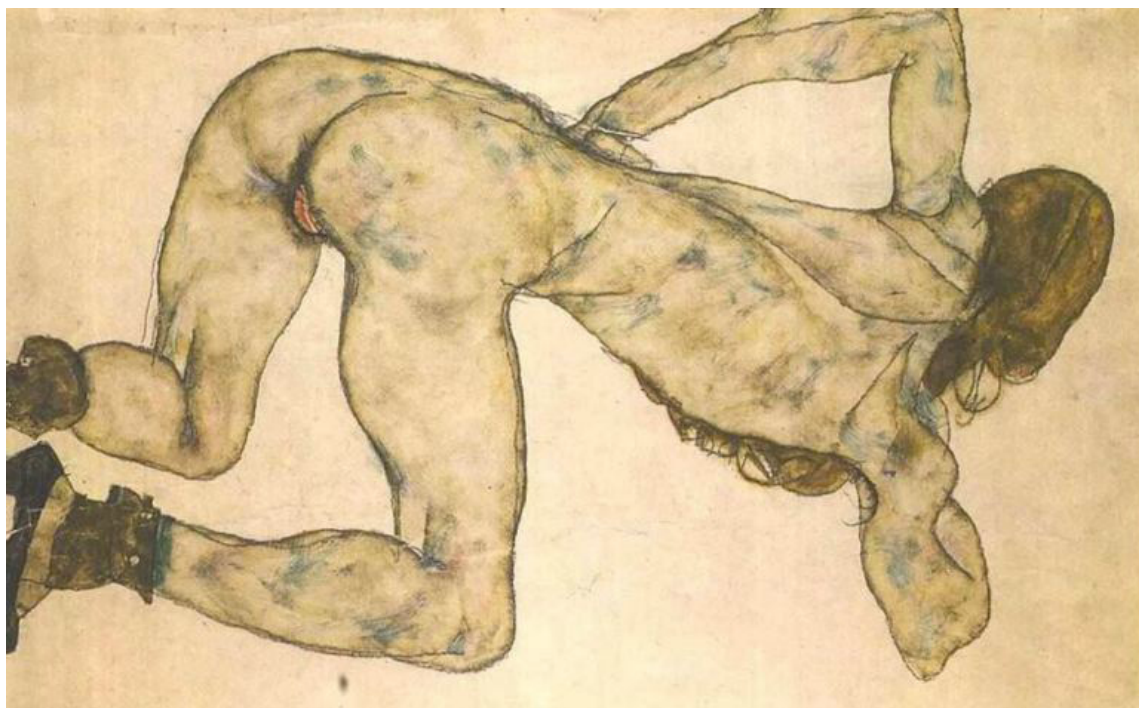
*“Nessuna opera d'arte erotica è una porcheria,
quand'è artisticamente rilevante,
diventa una porcheria solo tramite l'osservatore,
se costui è un porco”¹*

1 Egon Schiele, a proposito di arte erotica

Pittore austriaco, esponente assoluto del primo espressionismo viennese e rinomato artista figurativo del primo novecento, Schiele si avvicina al mondo dell'arte per esternare i suoi intimi disagi: la morte precoce del padre, portato via dalla sifilide quando lui aveva quindici anni, lo sconvolgerà e lo influenzerà nel rapporto con le donne e il sesso, segnando tutta la sua carriera artistica. I soggetti da lui rappresentati sono spesso uomini e donne con nudi taglienti e provocanti, dai corpi contorti, che si scambiano abbracci erotici.

Questa sua caratteristica pittorica attira l'occhio dei benpensanti, che nel 1912 lo accusano di aver rapito e traviato una giovane modella quattordicenne; durante il processo rischia una condanna che avrebbe previsto diversi anni di carcere da scontare; per fortuna alla fine del caso le sue accuse più pesanti caddero, ma venne comunque condannato per aver dipinto ed esposto opere considerate *pornografiche*.

Più che una liberazione, la sua arte mostra il suo conflitto interno e nei confronti delle autorità, come l'accademismo e lo Stato: i suoi dipinti erotici sono vuoti di gioia, amorali, con persone in atteggiamenti impudici; un erotismo solitario e malinconico, sempre alla ricerca di un amore che rimanga per sempre, e cancelli la sua solitudine.



Il 2018 è l'anno della centesima ricorrenza della sua morte, e come tutti i grandi artisti, ha avuto la sua celebrazione, finita male:

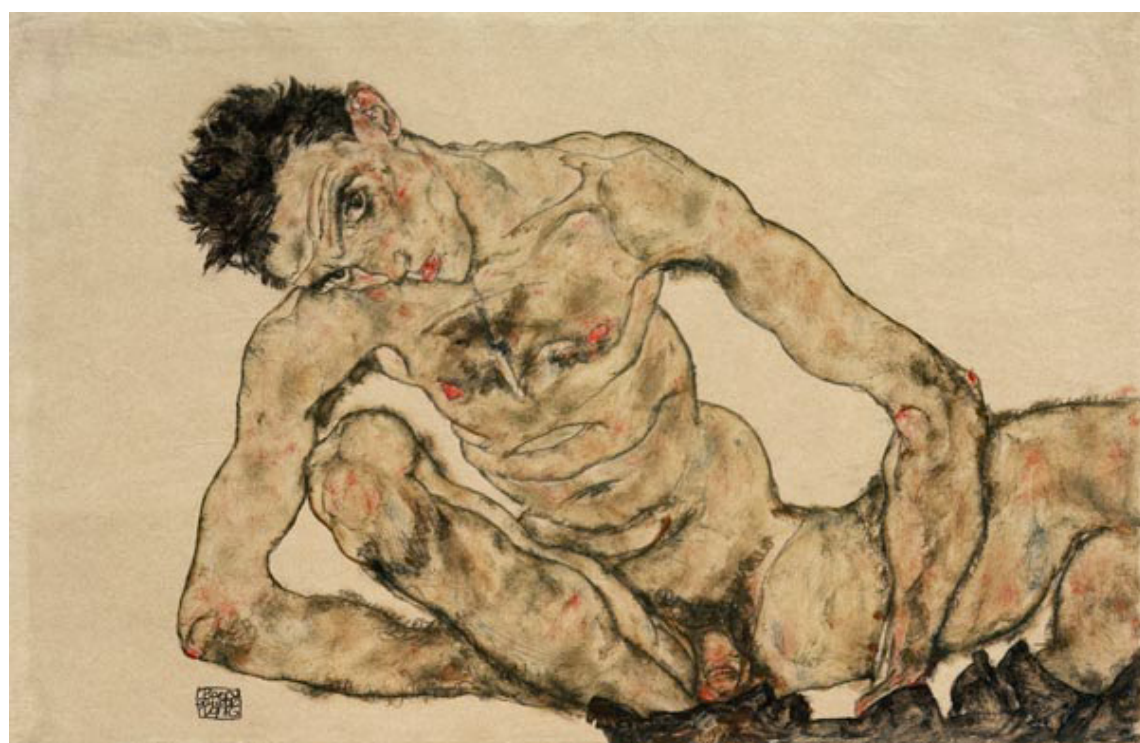
“Uno dei vizi del nuovo anno – quando si presenta – è quello di fare i conti con i suoi centenari. È un modo di contare il tempo, tenere il ritmo, e con un’occhiata veloce capire – se da qui, a cent’anni di distanza – ci sia stato o meno un cambiamento nelle umane percezioni e sensibilità. Il 2018 è l’anno del centenario della morte di Egon Schiele, ad esempio, il geniale artista austriaco di cui tutti ricorderete gli incantevoli ritratti. Alcuni provocatori, per il 1918. [...] Qui, dal 2018, pare che i cento anni non abbiamo cambiato granché. Il mese scorso la compagnia che gestisce la metropolitana di Londra avrebbe rifiutato di esporre due manifesti che raffiguravano due dipinti di Schiele perché troppo osé. Si trattava di due manifesti per il centenario della scomparsa dell’artista austriaco creati dall’ente del turismo di Vienna: due nudi che però sarebbero ancora troppo scandalosi. La risposta di Vienna non si è fatta attendere, e l’ente del turismo ha reinviato a Londra i manifesti con un avvertimento/ scritta che censura le nudità dei ritratti: “SORRY, 100 years old but still too daring today”. [...] ci chiediamo – qui dal 2018 – che ne sarà dell’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità morale. Se le metropolitane di domani saranno affollate di manifesti con opere d’arte opportunamente censurate, e che ne sarà – anche peggio – dei musei, se sia solo un trend della gran cappa conservatrice, oppure Schiele vincerà la sua battaglia con il tempo, cento anni dopo.”¹

E’ davvero assurdo pensare di voler celebrare un artista divenuto tale per le sue opere, seppur ritenute oscene, e rifiutarsi di mostrarle al pubblico - che lo ha apprezzato e lo ha definito tale - a scopo commemorativo, con la consapevolezza di ciò che i suoi dipinti rappresentavano e rappresentano, soprattutto in un’epoca “socialmente evoluta” (scriverlo mi dà i brividi) come la nostra.

“Oscena è la paura del sesso”²

¹ L’indipendente, 2018

² Egon Schiele, a proposito di oscenità



III VALIE EXPORT

Artista austriaca, nata nel 1940, partecipa al movimento femminista austriaco negli anni settanta, gli stessi anni che vedono il suo corpo protagonista delle sue performances, sempre volte a suscitare scandalo e contrapporsi alle regole. La performance *Tap und Tast Cinema*, che esegue davanti a dieci cinema di dieci città europee, dal 1968 al 1971, prevede che lei indossi una scatola nella parte superiore del corpo, nudo; la scatola, aperta sul fronte, invita i passanti e gli spettatori ad inserire le mani all'interno e quindi toccare il corpo nudo dell'artista, interagendo col corpo di una vera donna, invece che con alcune immagini su uno schermo. Questa performance volle essere una denuncia contro lo sfruttamento del corpo femminile nel mondo cinematografico, e l'opera allude ad un cinema in cui il paradosso vuole che si possa toccare ma non vedere.

Ovviamente, i media risposero a questa performance con disapprovazione, fino a paragonare l'artista ad una *nuova strega*:

“Non abbiamo streghe adesso, viviamo in tempi moderni, ma se le vogliamo, dobbiamo prendere VALIE EXPORT e bruciarla! Lascia che le persone tocchino il suo seno, e lei dice, puoi bruciare la celluloida, ma VALIE EXPORT no!”¹



1 VALIE EXPORT, intervista di Gary Indiana

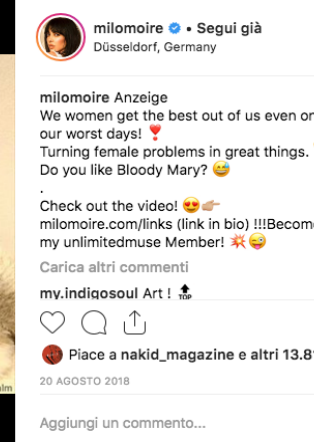
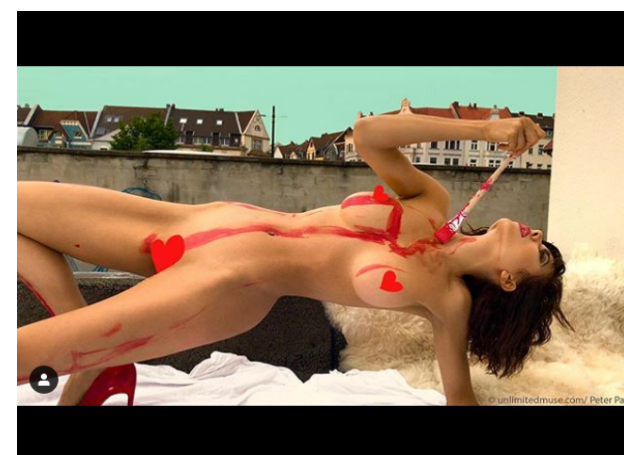
Questa performance è stata riproposta nel 2016 col titolo di *Mirror Box*, dalla giovane artista svizzera Milo Moiré. Durante l'esibizione londinese a Trafalgar Square, la donna è stata arrestata dalla polizia che l'ha portata in cella per 24 ore e l'ha condannata ad una multa di oltre mille euro.



Sul suo profilo Instagram scrive:

“[...]Milo Moiré utilizza il suo corpo come uno strumento, anche come un’arma, per smascherare e distruggere le strutture di potere. Così facendo, cerca aggressivamente di creare un’espressione femminile di auto-determinazione sessuale e esplora i confini della morale borghese”.

Sempre scorrendo il suo profilo Instagram, mi è sorta una riflessione: perché si censura una così micro-parte del corpo? Questo non rende un corpo meno eccitante, non nasconde proprio nulla, non è l’aureola di un capezzolo a rendere eccitante una fotografia, ma la fotografia stessa e ciò che rappresenta - un corpo in atteggiamento provocante, eccitato, che sembra aspettare che qualcuno gli salti addosso.



E' dunque sbagliata, a parer mio, la misura in cui la censura viene applicata: se davvero è così importante per l'umanità "preservare il pubblico pudore da immagini di tale oscenità", che si censurino completamente! Perché lasciare la possibilità di pubblicare una fotografia di tale erotismo, censurandone solo il minimo indispensabile - che poi, è proprio questo il punto del problema - e lasciando anche ai poveri ed ingenui ragazzini del XXI secolo la libera visione? E' una presa in giro! L'immagine è pur sempre *scandalosa* (se così volete definirla), anche se copriamo determinati pixel con dei piccoli quadratini - o meglio ancora, dei cuoricini - colorati!

IV

Marina Abramović

Marina Abramović, rinomata artista serba nata nel 1946, madre della corrente performativa in cui è solita mettere il suo corpo alla prova, simulando azioni all'estremo della vita.

All'inizio della sua carriera nel 1977, lei e il suo compagno dell'epoca, Ulay, per la performance *Imponderabilia*, si misero nudi sotto la porta d'ingresso della Galleria Comunale d'Arte Moderna di Bologna. I due si guardavano negli occhi, senza mai staccare lo sguardo, restando in piedi ad una distanza - obbligata per lasciare libero il passaggio - di poche decine di centimetri; il pubblico si trovava costretto a scegliere se entrare o andarsene e, se avesse deciso di entrare, sarebbe inevitabilmente venuto a contatto con i corpi nudi dei due artisti, scegliendo anche se ritrovarsi volto a volto con Marina o con Ulay.

L'attenzione dell'osservatore non era catturata dalla sfacciata nudità degli artisti, ma dalla reazione dei visitatori ad una situazione imponderabile come questa: guardando il video della performance, si può osservare fin da subito che la maggior parte delle persone sceglie di passare dalla porta rivolta verso il corpo dell'Abramović, forse perché



il nudo femminile è meno minaccioso del nudo maschile. I visitatori passano comunque in fretta dalla porta, con palese sforzo e imbarazzo, evitando il contatto visivo sia con Marina che con Ulay: così, i due capovolgono il concetto di vulnerabilità, normalmente insito nella persona nuda, ma stavolta completamente trasferita nel visitatore, vestito; per esempio, un visitatore che esita prima di oltrepassare la porta e che quando si decide, passa velocemente evitando di guardare i due corpi, espone pubblicamente il fatto che questa situazione non sia per lui confortevole, ma anzi gli provochi vergogna e imbarazzo, probabilmente perché ha un rapporto poco libero con la nudità, a causa, forse, di una determinata educazione che ha ricevuto. Così i due artisti riescono anche a sottolineare alcuni nodi creati dalla società.

Dopo che circa 350 visitatori riuscirono ad entrare con fatica dalle porte della galleria, e anche se la performance sarebbe dovuta durare tre ore, arrivarono solerte le forze dell'ordine che, ritenendola oscena - e quindi passibile di censura - fermarono i due artisti. La risposta dei due fu che *“se non esistessero artisti, non ci sarebbero musei, quindi siamo porte viventi”*¹, e la legge, che non ama queste cose, apparve ridicola, come spesso si rivela.

*“Alle mie proteste, consistenti nel fargli notare che a quella data il nudo dilagava nel cinema e nel teatro, mi rispose che quelli erano luoghi dati allo spettacolo fatto col corpo vivente e in movimento, mentre una Galleria d'Arte poteva esporre solo, oltre a “nature morte”, diciamo così, corpi nudi ugualmente morti, cioè bloccati a livello rappresentativo.”*²

Questa performance entrò quasi subito nelle *Memorabilia*, ovvero le cose da non dimenticare in campo storico o artistico.

¹ Marina Abramovic, risposta alla censura di *Imponderabilia*, 1977

² Renato Barilli pubblicato su *Artribune Magazine* #27, 25 ottobre 2015

V *Apoteosi del Camp*

Il *Camp* è, insieme al Trash, un sotto-genere della cultura Kitsch, ovvero quello stile che prese piede nel romanticismo, che indica un cattivo gusto negli oggetti artistici.

A proposito di Camp, soprattutto relazionato alla sessualità e all'omosessualità nel mondo occidentale, ha parlato molto la scrittrice statunitense Susan Sontag, che nel suo *Notes on Camp* (saggio che segna il punto di partenza per le riflessioni future su questo argomento), nel 1964, afferma:

*“Gli omosessuali hanno ritrovato la loro integrazione nella società nella promozione del loro senso estetico. Il camp può cancellare la moralità. Neutralizza l'indignazione morale, promuove ciò che è scherzoso.”*¹

La Sontag associa quindi al concetto di Camp molte connotazioni omosessuali (che si ritrovano anche nel mondo Queer, di cui parlo nel capitolo *Ambiguità*).

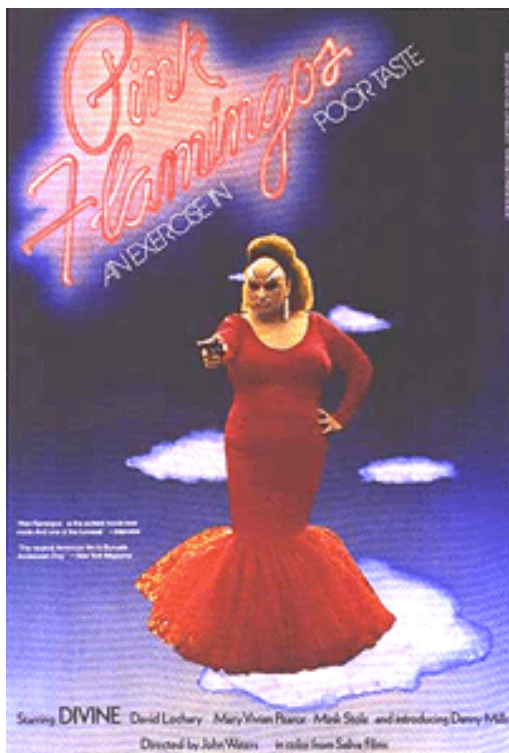
Anche la critica canadese Linda Hutcheon, cercando di definire la parodia allontanandola dal suo legame con l'ironia e la satira, si avvicina al concetto di manipolazione: la parodia per lei è una critica rielaborazione di tante convenzioni, che per sua natura dipende da qualcosa pre-esistente e quindi non è originale, essendo questa una rivisitazione di un testo, o un'opera già stati creati. Di conseguenza, la parodia impone una nuova visione, una ridefinizione di qualcosa. Questa sua definizione di parodia fa emergere un lato del concetto di Camp distinto, il *Queer Parody*, dove la parodia diventa un'alternativa che si oppone alla gerarchia dominante, ma è anche ciò che permette al mondo Queer di entrare nel mondo della cultura, costituendo un nuovo veicolo espressivo trasgressivo.

VI *Pink Flamingos, John Waters*

Nel 1972, il re del trash, il regista John Waters realizza uno dei suoi più grandi capolavori, un'opera considerata tuttora avanti nel tempo: *Pink Flamingos* (il fenicottero rosa nella cultura, soprattutto quella americana, è l'oggetto simbolo del cattivo gusto).

La protagonista del film è Babs Johnson (Divine), una grassa Drag Queen, orgogliosa di detenere il titolo ufficiale di *persona più disgustosa del mondo*. Una coppia di amanti pervertiti, Raymond e Connie Marble, pensano di meritarsi quel titolo di *schifo assoluto* più di lei, e per accaparrarselo iniziano a rapire ragazze che segregano nella cantina, per farle fecondare da Channing, il domestico, i cui figli vengono in seguito venduti a coppie lesbiche. Coi soldi ricavati mandano avanti il loro pornoshop, e finanziano lo spaccio di eroina nelle scuole elementari del quartiere. Quando i Marble decidono di sfidare Babs e la sua famiglia - composta da una madre infantile e dipendente dalle uova, un figlio che si rivela un maniaco sessuale, (Crackers) e una strana compagna di viaggio di nome Cotton - scoppia una lite folle tra le due famiglie, che si combattono in ogni modo possibile il titolo, all'insegna di violenza e oscenità.





Il fine della pellicola è palesemente scioccare lo spettatore spingendosi oltre i limiti del pudore, usufruendo di tutto quello che è riprovevole e di dubbia morale; sembra quasi un'estremizzazione all'opposto della società di oggi. Qualsiasi cosa venga mostrata nel film - cannibalismo, stupro, coprofagia e pornografia - è senza censura e, anzi, mostrata dettagliatamente. Questo porta il film ad essere una geniale e provocante commedia grottesca e piena di eccessi, considerata *"il film queer più importante di tutti i tempi"*.

In Italia il film non è stato distribuito, ma nel 2006 qualche anima buona ha caricato su YouTube una versione sottotitolata in italiano. In Svizzera e in Australia, come anche in alcune province del Canada e della Norvegia, fu bannato al momento della sua distribuzione.

VII Oscenità sui Social Networks

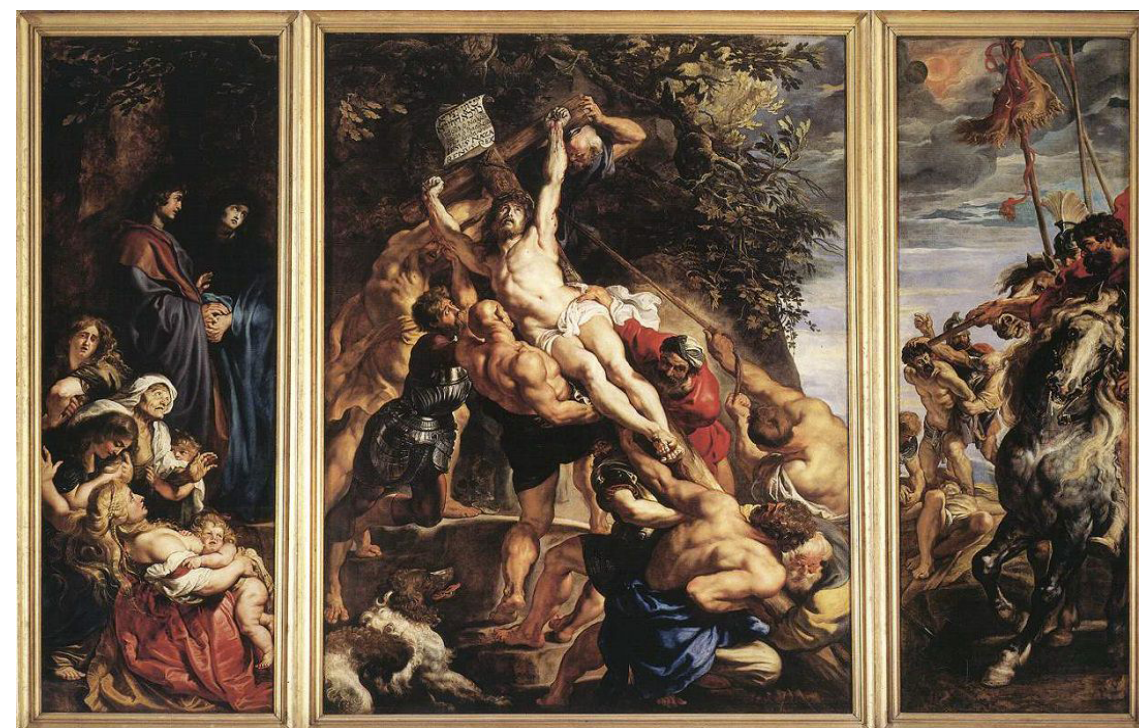
Vorrei infine dedicare questa parte al rapporto che si è creato recentemente tra il mondo digitale e il mondo carnale, ampliando ciò che ho brevemente scritto in precedenza, quando ho parlato dei nudi di Milo Moirè su Instagram.

*"[...] Insomma, il punto è: aprire una pagina a puro scopo denigratorio è un passatempo lecito, tanto nessuno controlla. E – al netto di dovute segnalazioni – nessuno censura. Courbet, però, va bannato. Non sia mai che un minore innocente s'imbatta, povero lui, in uno dei più iconici dipinti dell'800'. Potrebbe restarne turbato. In positivo, magari."*¹

¹ Helga Marsala, articolo su Artribune, 6 giugno 2015

Scrivo la critica d'arte Helga Marsala in un articolo del periodico online Artribune, a proposito di un episodio del 2015, quando il quotidiano Libero denunciò: *"Il 18 maggio scorso noi abbiamo segnalato a Facebook, invitando a farlo anche i nostri lettori, ben 25 pagine più un gruppo che istigavano all'odio nei confronti di Andrea Bocelli. Si trattava di 26 pagine strapiene di fotomontaggi, post e commenti in cui il tenore veniva deriso in modo ripugnante per la sua cecità"*. Sorprendentemente (ma neanche più di tanto), la risposta di Facebook fu la frequentissima: *"abbiamo controllato la Pagina che hai segnalato per la presenza di discorsi o simboli di incitazione all'odio e abbiamo riscontrato che rispetta i nostri Standard della comunità"*.

Un caso più recente e forse più eclatante dell'episodio de *L'Origine du Monde* di Courbet che cito all'inizio della tesi, è quello verificatosi quando la pagina dell'ente del Turismo Fiammingo pubblicò il *Trittico della Deposizione dalla Croce*, dipinto da Pieter Paul Rubens nel 1614, che vennero tempo zero censurate dal social perché ritenute, anche queste, pornografiche.



È triste pensare che il social network più usato al mondo sia così bigotto ed intransigente verso la nudità, e che non applichi la stessa

censura per bloccare la diffusione - ben più grave - di fenomeni come fake news, bullismo social, razzismo, revenge porn e via dicendo. *“Un oscurantismo medievale che non ha alcuna ragione d’essere e che ha, come unica conseguenza, la diffusione della cultura”* commenta la giornalista Mariacristina Ferraioli a proposito di questo episodio.

Anche sulla recentissima mostra tenutasi a Palazzo Strozzi a Firenze, *The Cleaner* di Marina Abramovič, dove è stata riproposta, tra molte altre, la sua performance *Imponderabilia* (in cui due modelli reinterpretano la sua opera), c’è stato uno scandalo mediatico sui social: alcuni visitatori della mostra hanno pubblicato sui propri profili social, (principalmente Facebook) degli spezzoni delle opere riproposte, tra cui la sopracitata, che Facebook ha prontamente rimosso, continuando però a far passare foto e video di inaudita violenza, campagne di odio e fake news. Il Ministro dei Beni Culturali è intervenuto in difesa della mostra, affermando che un’opera d’arte può piacere o non piacere, ma non si può cercare di cancellarla con la censura, poiché uno dei principi fondamentali dello Stato di Diritto è quello che ci ha insegnato Voltaire: *“posso non essere d’accordo con quello che dici ma mi batterò sempre affinché tu possa dirlo liberamente”*.

Il Ministro continua affermando *“nel 2018, completamente invasi spesso da immagini e video drammaticamente scioccanti e violenti, due grandi social network decidono di bloccare immagini legate ad una performance artistica, e, si presume, per la semplice nudità di due artisti performer che interpretano la Abramovič”*.



Conclusione

Dopo aver creato una linea generale storico-artistica e sociale, pur non avendo preso in esame tutto ciò che esiste di osceno, ma essendomi limitata ai più importanti episodi che hanno visto l’oscenità discriminata, mi sento di concordare con quello che Marco Senaldi scrive, nell’introduzione del libro *Il Trash Sublime* scritto dal filosofo e psicanalista sloveno Slavoj Žižek:

“l’arte moderna emerge in un mondo dove il simbolico tramonta: i suoi tentativi, anche i più shockanti, sono allora rivolti evidentemente a “provocare” un contesto, quasi nella speranza che il simbolico ci sia ancora, che dall’altra parte qualcuno risponda. Questo è il motivo per cui, ogni volta [...] che la censura interviene contro un’opera d’arte contemporanea, nelle giuste reazioni del mondo dell’arte si percepisce anche un senso di malcelata soddisfazione (come se l’impalcatura comunicativa dell’opera “fosse andata a segno”).”¹

Nel libro, Žižek continua affermando che nel campo dell’arte, come in quello sessuale, la perversione non è più sovversiva, perché gli eccessi e gli shock sono diventati parte del sistema stesso, che si nutre di questi per riprodursi. Un po’ come ha narrato molti anni prima John Waters in *Pink Flamingos*: l’attrazione per il disgusto. Nel postmoderno, quindi, secondo lui l’eccesso trasgressivo perde il valore scioccante ed è completamente integrato nel mercato dell’arte; ci fa notare anche che il sottile confine tra il bello ed il brutto sta scomparendo, fino a diventare una paradossale identità degli opposti: l’arte moderna produce sempre più opere trash, esibite al fine di riempire l’identità artistica ed il *“sublime luogo vuoto della Cosa”*.

Dunque, arrivo in fondo alla mia tesi sostenendo sempre più fortemente che la censura per l’offesa al pudore sia indice di un totale annullamento dell’individuo, nonostante l’arte abbia fatto anche della censura un suo punto forte, concependo quest’ultima come punto di

¹ Marco Senaldi, introduzione de *Il Trash Sublime* di Slavoj Žižek

arrivo dell'elaborato artistico e rendendolo opera d'arte.

È giunto il momento che *“l'o-sceno torni in scena”*, come disse il grande attore italiano Carmelo Bene: per lui osceno, o meglio o-sceno, significa fuori dalla scena, è *l'altrove*, il *non essere dove si è*, un superamento spazio-temporale, il *non essere in scena*, luogo in cui fin dalla lontana e antica Roma, si consumavano atti sessuali e spettacoli erotici.

È il momento di rivalutare certi aspetti sociali, di ammettere ed accettare le forme di bellezza che non seguono eccezionalmente i canoni estetici riconosciuti, lasciandosi andare e riscoprendo anche dei lati della vita e delle persone concepiti come sbagliati da ormai troppi secoli.

Il disgusto relativo all'osceno - nascosto in un angolo del mondo, accessibile a tutti ma rifiutato dalla maggioranza - non aiuterà questa spudorata e diversa visione del mondo considerata eccentrica, a migliorare il suo punto di vista, ma anzi la continuerà a tenere ai margini della società ed a catalogarla come sbagliata, nonostante i primi ad usufruire di questa categoria siano i media stessi, che negano all'utente medio di fare azioni oscene - dal postare un dipinto di nudo a scattarsi una foto senza veli sulla propria bacheca - pur essendo i primi a bombardarci di oscenità velate tramite programmi televisivi e pubblicità, che inducono a tenere gli stessi comportamenti per cui l'utente medio viene recriminato.

In un mondo in cui ormai tutto è già stato detto e rappresentato, e dove - come già diceva Bene vent'anni fa - non c'è più niente da dire, è giusto arrivare a dare spazio alle realtà che ancora hanno la possibilità di esprimere qualcosa, di sorprendere.

È finito il tempo di diffondere odio (perché il troppo, come si sa, stroppia) cospargendo con fiumi di sangue e malate riproduzioni di omicidi le tv, che mandano in onda programmi televisivi degni della definizione più bassa e disturbante di **oscenità**, incitando chi li guarda alla violenza più cruda.

Non c'è da sorprendersi se il mondo oggi è più violento, perché come dimostrano i vari dati sotto elencati da un articolo dello studioso Britto Berchmans:

“Nel 1961, il teorico americano e ricercatore sui media Wilbur Schramm, pubblicò il libro “Television in the lives of four children”, dove evidenzia il ruolo determinante che esercita la televisione sulle nuove generazioni.

Nel 1969, la Commissione nazionale americana sulle cause e sulla prevenzione della violenza, dichiarò che la violenza in televisione era uno dei massimi fattori scatenanti della violenza nella società.

Nel 1970 la seconda Commissione, quella sulla oscenità e sulla pornografia, dichiarò che la pornografia non portava a comportamenti antisociali.

Nel 1972 la Commissione scientifica del Ministero della Sanità sulla televisione e sul comportamento antisociale dichiarò che la violenza in televisione aumenta i comportamenti aggressivi di molti giovani, e che negli stessi cresce anche la paura di rimanere vittime di qualche crimine.”¹

¹ Britto Berchmans, a proposito di censura

“Tagliamo la parola, tagliamo i fili, non abbiamo niente da dirci! Sono qui per questo, per dire basta! Sono tornato anche in scena! Torno ad essere osceno in scena perché vi chiodiate nei crani vuoti vostri che non c'è niente da dire! Tout est dit! [...] Ma l'osceno non ha epoche e non vuole scandalizzare nessuno!”¹

¹ “Uno contro tutti”, Carmelo Bene, Maurizio Costanzo Show, 1994

1. Umberto Eco, *Storia della Bruttezza*, Milano, Bompiani, 2016
2. Hugo Martínez de León, *Storia dell'Oscenità*, Bologna, Odoya, 2012
3. Slavoj Žižek, *Il Trash Sublime*, Marco Senaldi, Milano-Udine, Mimesis, 2018
4. Marco Bussagli, *Il Nudo nell'Arte*, Firenze, Giunti, 2005
5. Friedrich W. Nietzsche, *Così Parlò Zarathustra*, Ferruccio Masini, Roma, Newton Compton, 2011
6. *Museum of Prostitution. Red Light Secrets*, catalogo del museo, Melcher de Wind, Amsterdam
7. Maria Luisa Bonometti, *L'ambiguità della bruttezza nel pensiero filosofico di Rosenkranz*, Milano, Itinera, 2009
8. Debora Tonelli, *La parabola del brutto: da "non essere" a reale*, in *Annali di Studi Religiosi*, vol. XII, Trento, EDB, 2011
9. François Rabelais, *Gargantua e Pantagruelle*, Gildo Passini, Roma, E-text, s.d.
10. Federica Usai, *Egon Schiele e la rappresentazione della patologia*, in *Immagini, memorie e saperi in movimento*, vol.II, Medea, 2016
11. Antonio Rocco, *Della bruttezza*, Pisa, ETS, 1990
12. Donatien-Alphonse-François de Sade, *Le 120 giornate di Sodoma*, Angelo Fiocchi, Milano, Guanda, 2007
13. Judith Butler, *L'alleanza dei corpi*, Federico Zappino, Milano, Nottetempo, 2017
14. Raffaella Baccolini, Beatrice Spallaccia, *Genere, Queer e performatività: una breve introduzione*, Università di Bologna-Forlì, n.d.
15. Cosimo di Bari, *Pudore e pedagogia: dalla scomparsa al ruolo "ecologico" per l'educazione e la formazione*, in *Studi per la formazione*, vol.II, Firenze, Firenze University Press, 2015

Sitografia

1. <http://www.treccani.it/vocabolario/oscono>, consultato il 27/10/2018
2. <http://www.treccani.it/vocabolario/pudore>, consultato il 29/10/2018
3. <https://noanoawordpress.wordpress.com/2017/10/25/ma-da-dove-nasce-il-pudore-analisi-delle-sue-origini/>, Maria Lipari, *Ma da dove nasce il pudore?* - analisi delle sue origini, consultato il 29/10/2018
4. <https://i-d.vice.com/it/article/7xvk7b/perch-dobbiamo-ribellarci-alle-regole-di-censura-sui-social-media>, Felicity Kinsella, *Perché dobbiamo ribellarci alle regole di censura sui social media*, consultato il 2/11/2018
5. <https://nuovoutile.it/donne-pubblicita-stereotipi/>, Annamaria Testa, *Donne, pubblicità, stereotipi: fatte con lo stampino*, consultato il 5/11/2018
6. <https://www.brocardi.it/codice-penale/libro-secondo/titolo-ix/capo-ii/art527.html>, consultato il 7/11/2018
7. <https://www.brocardi.it/codice-penale/libro-secondo/titolo-ix/capo-ii/art528.html>, consultato il 7/11/2018
8. <https://www.brocardi.it/codice-penale/libro-secondo/titolo-ix/capo-ii/art529.html>, consultato il 7/11/2018
9. https://www.huffingtonpost.co.uk/2014/06/11/vaginas-art-deborah-de-robertis-nsfw-video_n_5483497.html, Sarah C. Nelson, *Vaginas In Art Are OK But Not In Real Life, Finds Deborah De Robertis*, consultato il 8/11/2018
10. https://it.wikipedia.org/wiki/Khnumhotep_e_Niankhkhnum, consultato il 11/11/2018
11. http://www.treccani.it/enciclopedia/queer_res-c2518ccb-dd82-11e6-add6-00271042e8d9_%28Enciclopedia-Italiana%29/, consultato il 15/11/2018
12. <https://www.gay.it/gay-life/news/difesa-pride-oscono>, Jonathan Bazzi, *Perché il pride deve continuare ad essere oscono*, consultato il 17/11/2018
13. <https://oltrelalinea.news/2018/06/19/gaypride-certi-comportamenti-non-sono-atti-osconi/>, Alessandro Carocci, *Gay Pride: certi comportamenti non sono atti osconi?*, consultato il 19/11/2018
14. <https://monachesimoduepuntozero.com/2012/01/12/labazia-delle-liberta/>, Mortimer Potts, *L'abbazia delle libertà*, consultato il 24/11/2018
15. <https://en.wikipedia.org/wiki/Shaitan>, consultato il 28/11/2018
16. <https://mainchesenso.blogspot.com/2017/05/antonio-roccodella-bruttezza.html>, Dario D., *Antonio Rocco. Della Bruttezza*, consultato il 2/12/2018
17. <https://it.wikipedia.org/wiki/Pornografia#Storia>, consultato il 5/12/2018
18. <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2006-v37-n3-etudlitt1444/014106ar/>, Emmanuelle Sauvage, *Sade et l'exotisme africain: images de Noirs*, consultato il 13/12/2018
19. <https://derluft.com/2018/06/01/la-sessualita-e-il-diritto-alloscenita-nellarte/>, Giulia Giampaoli, *La sessualità e il "diritto all'oscenità" nell'arte*, consultato il 19/12/2018
20. <https://artevitae.it/egon-schiele/>, Cristiana Zamboni, *Egon e Wally: l'amore, il sesso e l'abbandono ai tempi del pudore*, consultato il 4/01/2019
21. <http://www.lindipendente.it/egon-schiele-centenario/>, Redazione, *Nel centenario di Egon Schiele i suoi nudi fanno ancora scandalo*, consultato il 4/01/2019
22. <https://www.stilearte.it/1977-lo-scandalo-di-marina-abramovic-e-ulay-trasformati-in-porte-viventi-il-video/>, Redazione, *1977, lo scandalo di Marina Abramovic e Ulay, trasformati in porte viventi*, consultato il 9/01/2019
23. <http://www.culturagay.it/intervista/119>, Antonio Incorvaia, *Il Camp è morto...viva il Camp*, consultato il 12/01/2019
24. <http://www.firenzetoday.it/attualita/abramovic-toccafondi-no-censura.html>, Redazione, *Mostra della Abramovic, Toccafondi: "no alla censura dei social contro l'arte"*, consultato il 14/01/2019
25. <https://www.lacomunicazione.it/voce/schramm-wilbur/>, Carlo Gagliardi, *Schramm Wilbur*, consultato il 18/01/2019

Indice delle immagini

1. Joshua Weige, *The Butterfly Circus*, cortometraggio, 2009
2. Müller, Ciliegia, *Campagna pubblicitaria*, 2017
3. Zappalà, *Le cose belle dell'estate*, Campagna pubblicitaria, 1996
4. Tom Ford for Men, *Fragrance*, Campagna pubblicitaria, 2007
5. Jesus Jeans, *Chi mi ama mi segua*, Campagna pubblicitaria, 1973
6. Facebook, *Sensitive Content*, Screenshot da facebook.it, 2018
7. Real Time, *Programmi a sfondo violento*, Screenshot da realtime.it, 2018
8. Gustave Courbet, *L'origine du monde*, 1866, olio su tela, 46x55 cm, Parigi, Museo d'Orsay
9. Deborah De Robertis, *L'origine du monde*, performance, Parigi, Museo d'Orsay, 2014
10. Deborah De Robertis, *L'origine du monde*, performance, Parigi, Museo d'Orsay, 2014
11. *Mastaba di Niankhkhum e Khnumhotep*, affresco, Egitto, Piramide di Unas, XXV sec. a.C.
12. Theodore de Bry, *Massacre of the Indians*, incisione, 160x196 mm, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1594
13. Anonimo, *LGBT*, internet
14. Anonimo, *Tomba del Tuffatore*, affresco, 78x194x98 cm, Paestum, Museo Archeologico Nazionale, 480-470 a.C. c.a
15. Gay Pride, Milano, 2018
16. Pieter Paul Rubens, *Saturno che divora uno dei suoi figli*, olio su tela, 182,5x87 cm, Madrid, Museo del Prado, 1636-1638
17. Anonimo, *Vaso greco*, n.d.
18. Anonimo, *Disegni erotici*, affresco, Pompei, Lupanari, I d.C.
19. Jan van Eyck, *Crocifissione*, olio su tavola, Venezia, Collezione G. Franchetti, XV sec. c.a
20. Francisco Goya, *El gran cabrón*, olio su tela, 44x31 cm, Madrid, Museo Lázaro Galdiano, 1797-1798
21. Anonimo, *Ammut*, n.d.
22. Mehmed Siyah Kalem, *Jinn*, XV sec. c.a
23. Maurice de Sully, *dettaglio del Gargoyle*, Parigi, Cattedrale di Notre Dame, 1160-1250
24. Michelangelo Buonarroti, *dettaglio del Giudizio Universale*, Roma, Cappella Sistina, 1508-1512
25. Daniele da Volterra, *dettaglio del Giudizio Universale*, affresco, Roma, Cappella Sistina, 1565
26. Michelangelo Buonarroti, *Giudizio Universale*, affresco, Roma, Cappella Sistina, 1508-1512
27. Anonimo, *illustrazioni per il libro Le 120 giornate di Sodoma*, 1789
28. William Turner, *A Storm (Shipwreck)*, acquarello su carta, 388x484 mm, Londra, Tate Museum, 1822-1823
29. Egon Schiele, *Nudo femminile*, 1917
30. Campagna pubblicitaria, *Metropolitana*, Londra, 2018
31. Egon Schiele, *Autoritratto*, n.d.
32. VALIE EXPORT, *Tap and Touch Cinema*, performance, Europa, 1968-1971
33. Milo Moirè, *Mirror Box*, performance, Europa, 2016
34. Milo Moirè, *screenshot del profilo instagram*, 2018
35. Marina Abramović e Ulay, *Imponderabilia*, performance, Bologna, Galleria Comunale d'Arte Moderna, 1977
36. John Waters, *Pink Flamingos*, pellicola, 1972
37. John Waters, *Pink Flamingos*, locandina, 1972
38. Pieter Paul Rubens, *Innalzamento della croce*, olio su tela, 462x341 cm, Anversa, Cattedrale di Nostra Signora, 1610-1611
39. Marina Abramović, *Imponderabilia*, riproduzione della performance, Firenze, Palazzo Strozzi, 2018-2019

Immagine di copertina: Iride Scent,
dettaglio di *What are Social Media scared of*, 2018

vol.I