

L'Estetica della violenza

Michele Frigieri*

Sommario - L'esperienza estetica è portatrice di sensazioni e frammenti immaginativi che rimandano a un'origine ancestrale, archetipica, in cui sensi, immaginazione e desiderio collaborano e si confondono. La ricerca del Bello oggettivo, e il processo seduttivo a esso connesso, influenzano le nostre scelte e azioni, talvolta condannandoci a una dipendenza dal piacere. Cosa accade quando il piacere è connesso alla violenza e questa confusa con l'amore?

Il corpo segnato dalla violenza non è solo il corpo di una vittima, talvolta anche rappresentazione della creazione e percezione di un sublime estetico che non segue regole morali, ma esprime i contenuti interni del carnefice, le sue paure di morte e disintegrazione. E come clinici sentire tristezze e sofferenze che non hanno parole per essere raccontate, ma si manifestano in rapporti in cui l'Altro non può esistere, in cui l'attenzione è interiorizzata come violenta, confusa con cura e amore.

Parole chiave: *Perversione, Estetica, Violenza, Parafilia.*

Abstract - The Aesthetics of Violence

The aesthetic experience brings sensations and imaginative fragments that refer to an ancestral, archetypal origin, in which senses, imagination and desire collaborate and merge. The search for the objective Beauty, and the seductive process connected to it, influence our choices and actions, sometimes condemning us to dependence on pleasure. What happens when pleasure is connected to violence and violence confused with love?

The body marked by violence is not only the body of a victim, sometimes it is also a representation of the creation and perception of an aesthetic sublime that does not follow moral rules, but expresses the internal contents of the offender, his fears of death and disintegration. As clinicians, we feel a level of sadness and suffering that can't be expressed in words, but which get manifested in relationships where the Other can not exist, and attention is internalised as violent, confused with care and love.

Key words: *Perversion, Aesthetics, Violence, Paraphilia.*

"I mean Negative Capability, that is when man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason".

John Keats

La parola "aesthetica", dal greco αισθητική [*aisthetikê*], significa "sensazione" e percepire attraverso la mediazione del senso: conoscere il bello e il "gusto" (Zangwill, 2003-2007) utilizzando i sensi. Vivere e percepire l'esperienza estetica elegante, seduttiva, seducente per i sensi (Adorno, 1970).

* *Sessuologo clinico, Criminologo, Antropologo.*

Se per Platone (1982-1984) l'arte è un incompleto tentativo di rappresentazione della bellezza, per Aristotele (1998) la creazione consente la materializzazione dell'idea, quindi la manifestazione e la ricerca di una forma sensibile di bellezza. Solo nel 1750 nasce ufficialmente l'Estetica con la pubblicazione del libro *Aesthetica* di Alexander Gottlieb Baumgarten definita, oltre che scienza del Bello come categoria autonoma, anche "gnoseologia inferiore" intesa come processo di conoscenza mediato dai sensi e dalle esperienze del corpo (Gottlieb Baumgarten, 1750). Diderot (1995) amplia questa concezione introducendo l'elemento relazionale fra oggetto e sensibilità nella percezione soggettiva: bellezza e processo seduttivo come conseguenza di un rapporto d'interazione, preludio dell'estetica continentale contemporanea che mantiene centrale l'importanza della percezione e libera l'estetica dal precedente, necessario, rapporto con l'arte inscrivendola in una filosofia della sensibilità. L'esperienza estetica è portatrice di sensazioni e frammenti immaginativi che rimandano a un'origine ancestrale, archetipica, un *a priori* del sentire in cui sensi, immaginazione e desiderio collaborano e si confondono (Ferraris, 2011).

Anche un atto violento può dunque seguire una logica estetica, connotarsi non solo come esercizio aggressivo conseguente della pulsione, ma possedere un'ideazione e una manifestazione di canoni strutturati aderenti a un registro stilistico simbolico culturalmente riconoscibile e condiviso, una violenza estetizzata (Bruder, 1998) in cui un soggetto esprime e realizza la propria idea di bellezza, comunica il proprio gusto e si lascia sedurre potendo provare piacere. Joel Black (1991) sostiene che l'esperienza estetica del sublime (Kant, 2013) trova forma in alcuni atti omicidari, paragonandoli a forme di arte in cui l'omicida esprime la creazione della propria opera mediante una distruzione o un ri-modelamento del corpo. Il corpo segnato dalla violenza non è solo il corpo di una vittima, ma talvolta considerabile come una rappresentazione del giudizio di gusto artistico, un'esperienza di creazione e percezione di un sublime estetico che non segue regole morali, ma esprime i contenuti interni del carnefice. Un pensiero difficile da accettare, ma un passaggio necessario per il clinico che sceglie di aiutare il paziente violento e il suo nucleo perverso: arrendersi consapevolmente all'a-morale e lasciarsi condurre dalla seduzione agita dal paziente, potendo *sentire* (McDougall, 1986) le sue necessità di rifugio per poi condurlo verso un'integrazione del comportamento perverso con il nucleo di funzionamento della personalità. Riconoscere che la perversione può essere essenziale per la sopravvivenza emotiva del paziente, ma come fenomeno che deve essere compreso e ridimensionato (Gabbard, 2000), senza dimenticare che la fantasia violenta, la disgiunzione fra amore e sessualità e la degradazione dell'oggetto d'amore non sono patrimonio esclusivo del clinicamente "perverso", ma significativamente presente in molti uomini che, a garanzia di non essere legalmente puniti, si riconoscono e identificano come potenziali aggressori sentendo come eccitante il rapporto sessuale violento e non consenziente (Malamuth, Haber, Feshbach, 1980),

desiderando una relazione oggettuale narcisistica ma potendo contenere il nucleo narcisistico distruttivo.

Maria Tatar (1997) ha analizzato la rappresentazione artistica di alcuni omicidi in cui l'obiettivo era la trasformazione del corpo femminile attraverso la mutilazione, evidenziando le relazioni fra genere sessuale, estetizzazione della violenza e importanza comunicativa dell'immagine. La differenza di genere assume particolare rilievo in relazione alle aspettative culturali e alla comunicazione mediatica, in cui i costrutti di mascolinità sono positivamente associati a ipermascolinità e svalutazione delle emozioni, proponendo e rinforzando caratteristiche di violenza e resistenza all'emozione nel maschile (Chapleau, Oswald, Russell, 2008). Uno stoicismo mascolino che reprime e imprigiona le emozioni vulnerabili, l'amore, la vergogna e la paura costringendo l'uomo che vuole sentirsi maschio al silenzio e alla violenza ambivalente. Atti violenti in cui s'inscrive la perversione come "forma erotica dell'odio" (Stoller, 1975) in cui il bisogno di degradare non può prescindere dalla crudeltà e da un'arcaica necessità di sentirsi visti, riconosciuti nella propria sofferenza, non più comunicabile solo attraverso la parola. Gli elementi rituali, la fissazione sul corpo femminile e la possibilità di sentirsi finalmente "potenti" e "attivi" rimandano alle fantasie inconse del soggetto perverso che tenta di vendicare quanto subito nell'infanzia in un processo di conversione da trauma infantile a "trionfo adulto" (Stoller, 1985), conferendo alla replicazione dell'atto violento, pre-pensato e immaginato, un significato di insaziabile bisogno di essere riconosciuti, spettacolarizzando il proprio atto, distruttivo nel reale ma creativo e ansiolitico per l'aggressore. La fantasia onnipotente si realizza imponendo all'oggetto di essere e agire come immaginato, escludendo dalla rappresentazione la possibilità di una spontaneità che lo renderebbe vivo e portatore di bisogni soggettivi che ridurrebbero l'eccitamento (Khan, 1979).

Lo stesso Baudrillard (1994) sottolinea quanto la società post-moderna sia organizzata intorno ai concetti di simulazione e gioco delle immagini in cui anche dolore, perversione e sofferenza diventano segno e spettacolo, confermando le riflessioni di Guy Debord (1967) che annunciava il passaggio da *avere* ad *apparire* nei processi di percezione e identificazione dell'essere umano. La rappresentazione della violenza svolge, quindi, contemporaneamente una duplice funzione di proiezione dei contenuti inconsci e di identificazione con l'immagine/opera creata: io sono quel dolore. Quest'ultima realizza, secondo Feshback (1955; 2006), una catarsi dell'impulso aggressivo latente dello spettatore svolgendo una funzione di apparente controllo sociale mentre, al contrario, secondo Berkowitz (1977; 2010) desensibilizza il soggetto riducendo la funzione regolatrice del Super-Io normalizzando e naturalizzando i comportamenti aggressivi.

Tortura, supplizio e dolore possono dunque collocarsi dentro una dimensione di rappresentazione estetica? Non mancano esempi in cui il piacere sessuale è intrecciato all'esperienza violenta e dolorosa (Barthes, 2004; Sacher Masoch, 2013), o declinato in una manifestazione ritenuta amorosa come sostiene il regista Miike

Takashi: *“la violenza significa amore e armonia (...). La cosa curiosa è che più l’amore è grande, più aumenta la violenza. Ultimamente ho il dubbio che proprio dall’amore nasca la violenza”* (Tomasi, 2006). La convinzione dell’esistenza del binomio amore/violenza, o l’esistenza stessa per alcuni pazienti, vincola il clinico a sospendere il giudizio (Husserl, 1950), accettare questa perversa (?) contaminazione e fermarsi ad ascoltare.

Nell’esercizio delle pratiche BDSM può essere presente una componente violenta condivisa, compresa nel suo significato e ricercata dai partners: il danno segna il confine fra la patologia dell’atto violento, confuso con l’atto d’amore, e la rappresentazione dell’atto violento che, attraverso una scena simbolica, consente ai soggetti coinvolti di entrare in contatto con proprie parti profonde, lontane e nascoste, in cui inevitabilmente le pulsioni aggressive e libidiche s’intrecciano (Freud, 1915) lasciando emergere le paure di morte e disintegrazione del Sé (Odgen, 1996). Il danno come sottile, ma sostanziale, confine rappresenta uno dei punti cardine nel lavoro clinico con pazienti violenti e con pazienti masochisti che spesso, nell’infanzia, hanno confuso manifestazioni violente con espressioni di amore genitoriale (Bergner, 2002): persone ferite nel profondo per le quali è più che mai importante sentire e comprendere che l’amore non è mediato dalla violenza. Altrettanto fondamentale è che il terapeuta sia empatico col paziente potendo accettare queste richieste sessuali come necessarie per la sopravvivenza psichica, rispettando il timore abbandnico (Kohut, 1980), di perdita dell’identità e del senso di sé, quindi scendendo a compromessi fra l’ideale teorico e il reale della vita che il paziente può vivere: un equilibrio fra l’assenza della compulsione e la presenza di un bisogno che, purtroppo, faticosamente potrà divenire desiderio (Mondini, 2017), dunque accettabile anche nella sua assenza e non regolarità. Kohut (1996) e Meltzer (1973) avevano intuitivamente associato il piacere della sessualità perversa a quello della tossicomania: una dipendenza eccitante che nasce dall’isolamento, si nutre di immaginazione e può sopravvivere nella morte della relazione. La violenza è una forma di pornografia: può eccitare e creare dipendenza. La sua rappresentazione si oppone al rispetto nella funzione di de-umanizzazione del soggetto violato per il raggiungimento di un orgasmo egoistico, in cui l’Altro diviene lo strumento della soddisfazione narcisistica della nostra parte aggressiva, o di un processo catartico in cui la vittima assume simbolicamente l’identità di chi ci ha originariamente ferito.

La violenza non può, dunque, essere intrinsecamente portatrice di bellezza, ma è innegabile come le molteplici forme della sua rappresentazione possano raggiungere un’estetica in quanto creative. La dissonanza fra arte e violenza ha un denominatore comune: noi essere umani. Con la nostra capacità di generare bellezza e atrocità.

Bibliografia

- Adorno T. (1970). *Asthetische Theorie*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Aristotele (1998). *Poetica*. traduzione e introduzione di Guido Paduano, Bari: Laterza.
- Barthes R. (2004). *Life of Sade*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Baudrillard J. (1994). *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Bergner R.M. (2002). *Sexual compulsion as an attempted recovery from degradation: theory and therapy*. In *Journal of Sex & Marital Therapy*, 28, 373-387.
- Berkowitz L. (1977). *Advances in Experimental Social Psychology*, Vol. 10 & 19. New York: Academic Press.
- Berkowitz L. (2010). *Situational Influences on Reactions to Observed Violence*. In *Journal of Social Issues* 42 (3):93-106.
- Black J. (1991). *The Aesthetics of Murder: A Study in Romantic Literature and Contemporary Culture*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Bruder M.E. (1998). *Aestheticizing Violence, or How to do things with style*. Film Studies, Indiana University: Bloomington.
- Chapleau K.M., Oswald D.L., & Russell B.L. (2008). *Male rape myths: The role of gender, violence, and sexism*. In *Journal of Interpersonal Violence*, 23(5), 600-615.
- Debord G. (1967). *La Société du spectacle*. Paris: Buchet/Chastel.
- Diderot D. (1995). *Trattato sul bello*. trad. Guido Neri, a cura di Miklos Nicola Varga, Milano: SE.
- Ferraris M. (2011). *Estetica razionale*. Milano: Cortina.
- Feshback S. (1955). *The Drive-reducing Function of Fantasy Behavior*. In *Journal of Abnormal Psychology* 50(1):3-11.
- Feshback S. (2006). *Tha catharsis hypothesis, aggressive drive, and the reduction of aggression in Aggressive Behavior*, 10(2):91-101.
- Freud S. (1915). *Pulsioni e loro destini in Metapsicologia, Opere vol. VIII*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Gabbard G.O. (2000). *Psychodynamic Psychiatry in Clinical Practice*. Washington, DC: American Psychiatric Press.
- Gottlieb Baumgarten A. (1750). *Aesthetica*. Biblioteca Statale di Baviera: Kleyb.
- Husserl E. (1950). *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica* (a cura di E. Filippini). Torino: Einaudi.
- Kant I. (2013). *Critica del giudizio*. Torino: Utet.
- Khan M.M.R. (1979). *Alienation in Perversion*. London: Hogarth Press.
- Kohut H. (1980). *La guarigione del Sé*. Torino: Bollati Boringhieri, Torino.
- Kohut H. (1996). *The Chicago Institute Lectures*. Hillsdale: Analytic Press.
- Malamuth N., Haber S., & Feshbach S. (1980). *Testing hypotheses regarding rape: Exposure to sexual violence, sex differences, and the "normality" of rapists*. In *Journal of Research in Personality*, 14(1):121-137.
- McDougall J. (1986). *Identifications, neoneeds and neosexuality*. In *Journal of Psychoanalysis*, 67, 19-31.

- Meltzer D. (1973). *Sexual State of the Mind*. Perthshire: Clunie Press.
- Mondini G. (2017). *La Dipendenza Sessuale: il Desiderio Impossibile*. In *Rivista di Sessuologia*, 41 n. 2, 112-140. Roma: Scione Editore Roma.
- Odgen T.H. (1996). *The perverse subject of analysis*. In *Journal of American Psychoanalytic Association*, 34, 1121-1146.
- Platone (1982-1984). *Opere complete*, a cura di G. Giannantoni. Roma/Bari: Laterza.
- Sacher Masoch, von L. (2013). *Venere in pelliccia*. Milano: Mondadori.
- Scott G.F. (2002). *Selected letters of John Keats*. Cambridge/London: Harvard University Press, p. 60.
- Stoller R.J. (1975). *Perversion. The Erotic form of Hatred*. New York: Pantheon.
- Stoller R.J. (1985). *Observing the Erotic Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Tatar M. (1997). *Lustmord: Sexual Murder in Weimar Germany*. Princeton University Press.
- Tomasi D. (a cura di) (2006). *Più grande è l'amore, più aumenta la violenza. Intervista a Miike Takashi in Anime perdute. Il cinema di Miike Takashi*. Torino: Il Castoro, pp. 174-182.
- Zangwill N. (2003-2007). *Aesthetic Judgment*. Stanford Encyclopedia of Philosophy.

Scione Editore Roma



www.scione.it
editore@scione.it

www.scione.it