

From Physiological to Moral Disgust: a Possible Fruition

Luca Marucchi

marucchiluca@gmail.com

Through the aesthetic and cinematographic analysis of the film *The Elephant Man* by David Lynch it is shown how the relationship between physiological and moral disgust afford an aesthetic fruition of disgust. By focusing on the specific characteristics and laws that regulate disgust, it will be possible to observe how an aesthetic appreciation of disgust is possible, highlighting all the problems that this implies.

Keywords: Disgust, Cinema, Aesthetics, David Lynch

Dal disgusto fisiologico al disgusto morale: una fruizione possibile

di *Luca M. Marucchi*

marucchiluca@gmail.com

Through the aesthetic and cinematographic analysis of the film *The Elephant Man* by David Lynch it is shown how the relationship between physiological and moral disgust allows an aesthetic fruition of disgust. By focusing attention on the specific characteristics and laws that regulate disgust, it will be possible to observe how an aesthetic appreciation of disgust is possible, highlighting the problems that it implies.

The Elephant Man: il disgusto al cinema

Le vicende di John Merrick, uomo afflitto da una rarissima malattia che ne deturpa orribilmente il volto, vissuto realmente nell'Inghilterra del XIX secolo. Dai baracconi delle fiere dove viene esposto tra altre mostruosità, l'uomo viene raccolto da un medico e ricoverato in un ospedale, dove attira la curiosità dell'aristocrazia inglese, rivelando grande intelligenza e sensibilità d'animo. Grazie all'amicizia dell'attrice Magde Kendal, Merrick diviene via via più popolare presso il 'bel mondo'. Dopo alcune peripezie l'uomo si ritrova però nuovamente chiuso in un circo e sfruttato dai suoi padroni. Viene liberato grazie all'intervento di altri uomini mostruosi. Merrick si ammala, ma prima di morire riuscirà a rivedere la sua amata Magde Kendal.¹

Questa descritta è in sintesi la trama di *The Elephant Man*² che David Lynch, da regista ancora sconosciuto (o conosciuto dai frequentatori delle proiezioni di mezzanotte)³, realizza come suo secondo film. Questo film rappresenta un perfetto esempio di come il

¹ P. Bertetto, *David Lynch*, Marsilio, Venezia 2008, p. 159.

² «Regia: David Lynch. Sceneggiatura: Chisopher De Vore, Eric Bergren e David Lynch. Fotografia (b/n; 35 mm; Panavision): Freddie Francis. Montaggio: Anne V. Coates. Scenografia: Stuart Craig. Suono: Alan R. Splet. Effetti Speciali Sonori: Alan R. Spel e David Lynch. Musica Originale: John Morris. Costumi: Patricia Norris. Trucco: Chris Tucker. Interpreti Principali: Anthony Hopkins (Frederick Treves). John Hurt (John Merrick), Sir John Gielgud (Carr Gomm), Anne Bancroft (Magde Kendal), Freddie Jones (Bytes), Wendy Hiller (La Capo Infermiera), Michael Elphick (Il Portiere di Notte), Hannah Gordon (Hanne Treves). Produzione: Gionathan Sanger per Brooks Film. Produzione esecutiva: Stuart Cornfeld: 124'» (*Ibidem*).

³ Cfr. R. Caccia, *David Lynch*, Il Castoro Cinema, Milano 1994, p. 39.

disgusto possa diventare fruibile esteticamente. «La prima [del film] ha luogo a New York nell'Ottobre del 1980. A tutt'oggi questo resta il maggior successo di pubblico di Lynch, gli varrà diverse *nominations* all'Oscar, tra cui quelle per miglior film e la miglior regia»⁴. La sceneggiatura è tratta da *The Elephant Man and Other Reminiscences* di sir Frederick Treves e *The Elephant Man: A Study in Human Dignity* di Ashley Montagu che raccontano la storia, realmente accaduta, di Joseph C. Merrick, conosciuto come l'«uomo elefante», a causa della neurofibromatosi. Lynch, pur rispettando i testi di partenza e senza eccedere nell'inserire nel film elementi personali, realizza un piccolo capolavoro da 124 minuti.

Nonostante non si cimenti in virtuosismi particolari⁵, con il suo occhio cinematografico il regista riesce sempre a indagare i dettagli che contraddistinguono le differenti personalità. Come in tutta la sua cinematografia, Lynch dà molta importanza ai piccoli gesti e ai particolari di ciascuno, perché è tramite questi elementi che mostra allo spettatore la psiche e la complessità dei personaggi⁶. Per quanto riguarda il caso di Merrick, il regista insiste molto sulla sua indole creativa e dolce, mostrandolo in diverse scene al lavoro sulla rappresentazione in carta della chiesa che vede dalla sua camera; e ancora, riesce a mostrare l'attaccamento che Merrick prova per la madre, osservando la cura e la delicatezza con cui costantemente osserva la foto che la ritrae⁷.

Nella pellicola Lynch, grazie alla bravura dei due attori protagonisti, riesce ad andare al di là delle apparenze, ad approfondire la realtà di questi personaggi, mostrando allo spettatore la relazione che sussiste tra il dottore e Merrick. I profili psicologici di entrambi i personaggi vengono sconvolti da tutta la vicenda: il loro rapporto inizia come rapporto medico-paziente, successivamente si tramuta nel rapporto che uno showman ha con il suo spettacolo, per sfociare in un rapporto di amicizia, che vede il dottore disperato correre per la città e malmenare il responsabile della scomparsa di Merrick. Lo spettatore osserva i differenti approcci che il medico assume nei confronti dell'«uomo elefante»⁸; infatti, l'atteggiamento che i personaggi tengono nei confronti di Merrick è l'elemento chiave che lo identifica come fenomeno da baraccone, come un raro caso

⁴ *Ibidem*.

⁵ Cfr. R. Caccia, *David Lynch*, cit., p. 45.

⁶ P. Bertetto, *David Lynch*, cit., p. 13.

⁷ R. Caccia, *David Lynch*, cit., p. 43.

⁸ Cfr. G. Mina, *Elephant Man: l'eroe della diversità – Dal freak show vittoriano al cinema di Lynch*, Le Mani, Recco (Genova) 2010, p. 92-96.

clinico, come un miserabile da compatire, come un uomo normale oppure come un mostro dall'aspetto disgustoso⁹. Ciò che condiziona e regola tutti i rapporti con Merrick è proprio il disgusto: in relazione a quanto disgusto provano i personaggi nei confronti di Merrick, si modifica la relazione che essi hanno con lui.

Dal punto di vista stilistico, in questo film compaiono le inquadrature soggettive tipiche di Lynch, contraddistinte da tratti che Bertetto definisce «voyeuristici» e «fantasmatici»¹⁰. L'inquadratura soggettiva, infatti, per Lynch è una modalità per entrare nella mente del personaggio.

Per andare oltre l'aspetto esteriore del personaggio di Merrick, Lynch osserva con accuratezza durante tutto il film i vari aspetti e le varie caratteristiche del disgusto, in tutte le sue forme. L'elemento disgustoso viene analizzato in primo luogo attraverso il personaggio di Merrick, ma anche all'interno delle differenti reazioni dei vari personaggi. Queste ultime si distinguono essenzialmente in tre tipologie (anche se la prima include due diversi aspetti): disgusto, ammirazione/distacco e riconoscimento dell'umanità.

Il disgusto, onnipresente nel film, va distinto in disgusto fisiologico e disgusto morale. Un esempio del disgusto fisiologico è quello che si osserva sul volto della cameriera che, entrando improvvisamente nella camera di Merrick, lo sorprende a torso nudo (figura 1); o ancora, quando il guardiano notturno mostra Merrick a una ragazza per divertimento (figura 2). Il disgusto morale, suscitato da quello che accade a Merrick, viene invece rappresentato in particolare nella scena in cui la moglie del dottor Treves si commuove quando Merrick le racconta della madre e di come sia contento di avere delle persone che gli vogliano bene.

⁹ Cfr. *ivi*, p. 93.

¹⁰ P. Bertetto, *David Lynch*, cit., pp. 24-25.



Figura 1 – David Lynch, *The Elephant Man*, USA 1980 (fotogrammi).
L'infermiera disgustata dall'aspetto di Merrick.



Figura 2 – David Lynch, *The Elephant Man*, USA 1980 (fotogramma).
Il guardiano notturno dell'ospedale mostra Merrick a una ragazza.

La seconda reazione descritta da Lynch nel film è l'atteggiamento scientifico distaccato, che si avvicina a quello dello spettatore del *freak-show* di strada. Questo atteggiamento, infatti, si distanzia dall'istantanea reazione di disgusto, per far posto a un'ammirazione morbosa dello spettacolo. Ovviamente l'atteggiamento scientifico del

dottore è in parte diverso da quello dello spettatore del *freak-show*, ma nel suo essere affascinato da una creatura eccezionale è in qualche modo simile a esso¹¹.

L'ultimo tipo di reazione evidenziato da Lynch, è rappresentato dai personaggi che vedono in Merrick un essere umano, con un suo carattere e una sua personalità. Tra le poche persone che non vedono in Merrick né un mostro, né un fenomeno da baraccone e che riescono a vedere l'uomo che si cela dietro la superficie dell'elefante, ci sono il dottore, la capo infermiera e il direttore dell'ospedale.

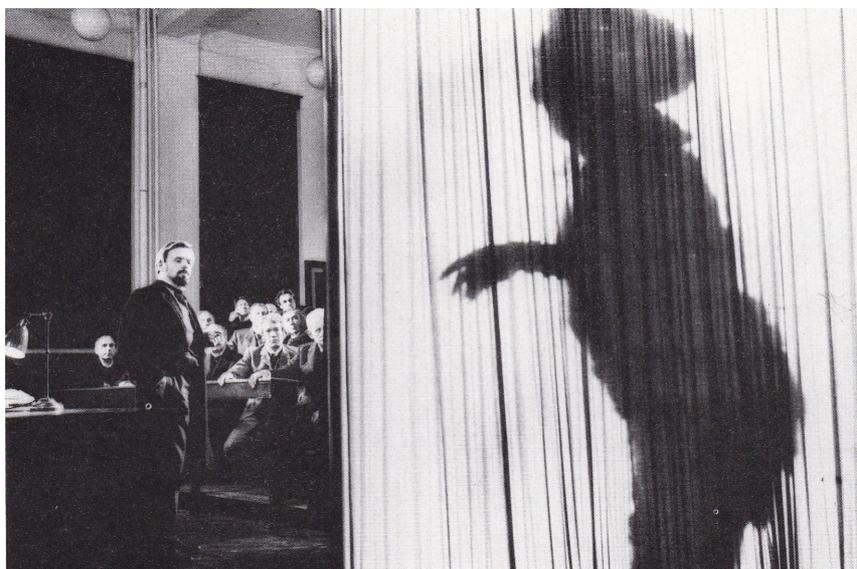


Figura 3 – David Lynch, *The Elephant Man*, USA 1980 (fotogramma).

La silhouette di Merrick durante l'esposizione scientifica.

Il disgusto è protagonista assieme a Merrick durante tutto il film; per questo motivo Lynch, oltre a sottolineare le diverse reazioni che le persone hanno alla vista di Merrick, dedica molta cura alla presentazione del protagonista allo spettatore. Il regista regola sapientemente le immagini, preparando gradualmente lo spettatore alla visione del corpo disgustoso di Merrick. Per questo motivo nel film si parte da una visione del corpo di Merrick di spalle, in una scena semibuia, per passare a osservare la *silhouette* della sua ombra durante una lezione scientifica (figura 3), fino ad arrivare alla visione vera e propria di Merrick per la prima volta dopo circa mezz'ora dall'inizio del film¹². Questo processo instaura un meccanismo nel quale viene coinvolto anche lo spettatore,

¹¹ Cfr. G. Mina, *Elephant Man: l'eroe della diversità – Dal freak show vittoriano al cinema di Lynch*, cit., p. 92.

¹² Cfr. R. Caccia, *David Lynch*, cit., p. 42.

che diventa spettatore-voyeurista, esattamente come un qualsiasi altro spettatore dei *freak-show* mostrati all'interno della pellicola¹³.

Lo spettatore del film diventa lo spettatore dei fenomeni da baraccone, esattamente come il dottor Treves diventa il conduttore di una rivisitazione di un *freak-show*, nel quale Merrick rimane l'attrazione disgustosa. L'unica differenza è che al posto di essere nudo su un palco da strada, Merrick siede nei salotti della Londra vittoriana, vestito come un galantuomo. Questo vero e proprio "spettacolo del disgusto" rappresenta un percorso narrativo che il regista vuole far intraprendere allo spettatore. La narrazione filmica porta lo spettatore a capire di essere anch'egli uno spettatore del *freak-show*, e, come il dottor Treves¹⁴, a provare disgusto solo per la storia o le immagini del film, ma anche per sé stesso. *The Elephant Man* è quindi una sorta di «trappola»¹⁵ congeniata da Lynch per incantare lo spettatore con le sue immagini disgustose che fungono da elemento repulsivo e contemporaneamente attrattivo.

Lynch tuttavia permette allo spettatore di redimersi e "purificarsi" tramite alcune scene, che vengono enfatizzate attraverso dei primi piani che sembrano rivolgersi direttamente allo spettatore, nelle quali alcuni personaggi ragionano sul rapporto che hanno con il disgusto e verso Merrick. Lo spettatore di Lynch, subito dopo essere caduto nella sua "trappola", viene aiutato ad uscirne dal suo stesso artefice, tramite delle riflessioni che evidenziano i nodi centrali del tema del disgusto. Un movimento maieutico magistralmente architettato per entrare nel profondo disgusto e uscirne purificati. Lynch aiuta lo spettatore a risolvere l'enigma attraverso le parole della capo infermiera che, parlando al dottor Treves, dice: «[...] lei non ha mai visto l'espressione delle loro facce, un'espressione di disgusto [...] se volesse la mia opinione, lei gli sta facendo dare spettacolo»¹⁶. Il disgusto si fa spettacolo da fruire e mostra i suoi complessi meccanismi nei quali lo spettatore rimane invischiato.

Questa pellicola ha delle caratteristiche uniche perché rappresenta con grande chiarezza la relazione che sussiste tra disgusto fisiologico e morale. Infatti, se all'inizio

¹³ Cfr. G. Mina, *Elephant Man: l'eroe della diversità – Dal freak show vittoriano al cinema di Lynch*, cit., pp. 87-88.

¹⁴ «Il dottor Treves (rivolgendosi alla moglie): "Perché l'ho fatto?" [...] "Sono un uomo buono o un uomo cattivo?"» (D. Lynch, *The Elephant Man*, Gran Bretagna 1980).

¹⁵ Cfr. G. Mina, *Elephant Man: l'eroe della diversità – Dal freak show vittoriano al cinema di Lynch*, cit., p. 89.

¹⁶ D. Lynch, *The Elephant Man*, Gran Bretagna 1980.

del film lo spettatore viene investito da un forte disgusto fisiologico, con una crescente gradualità, si tramuta alla fine del film in disgusto morale¹⁷.

All'inizio del film, lo spettatore viene preparato gradualmente allo spettacolo disgustoso del corpo dell'“uomo elefante”; questo viene fatto mostrando la sua figura nel suo insieme, prima di rivelare il suo vero volto. Questo procrastinare lo spettacolo di Merrick, se da una parte aumenta l'attenzione del pubblico, dall'altra contribuisce a attenuare, anche se di poco, l'effetto disgustoso¹⁸. Le caratteristiche fisiche di Merrick (le rughe, i peli del corpo, la faccia deforme, i denti mancanti, ecc.) hanno a che fare con diversi elementi che suscitano tipicamente il disgusto fisiologico¹⁹. Così, Merrick inizialmente suscita anche nel pubblico lo stesso disgusto che suscita nell'infermiera che lo vede a torso nudo. Tuttavia, con il procedere della narrazione, questa emozione diminuisce il suo effetto, perché all'interno dell'ambiente ospedaliero, nel quale il disgusto non produce il medesimo effetto²⁰, anche per lo spettatore il protagonista inizia a perdere le caratteristiche fisiche del mostro disgustoso e inizia a diventare “John Merrick”.

Mentre il film prosegue, lo spettatore, inizialmente disgustato fisicamente dal corpo di Merrick (figura 1), viene investito sempre più dal disgusto morale. Lo spettatore è costretto a osservare il percorso della progressiva disumanizzazione del protagonista, che avviene gradualmente nel procedere della narrazione. Merrick, infatti, anche quando è dentro all'ospedale, viene “esibito” ad un pubblico (prima una platea scientifica, poi la società vittoriana) come un qualsiasi animale esotico. Il disgusto, da fisiologico che era, si tramuta in disgusto morale nei confronti di quello che sta accadendo.

Lynch vuole suscitare nel pubblico una riflessione che lo possa condurre ad andare oltre le apparenze, in un percorso che lo possa calare all'interno delle cose, per arrivare alla verità. Il disgusto morale è provocato, infatti, dalla perenne condizione di perdente e di *outsider* di Merrick: sia nella società per il quale risulta essere un mostro deforme, sia

¹⁷ C. Plantinga, “Disgusted at the movies”, *Film Studies*, vol. 8, 2006, pp. 88-89.

¹⁸ Cfr. R. Caccia, *David Lynch*, cit., pp. 40-42.

¹⁹ «The odour which Treves mentions as emanating from Merrick's skin, says Ashley Montagu, was undoubtedly derived from the secretions of the innumerable disordered sebaceous and sweat glands disseminated throughout the tumors. With the limited opportunities for bathing Merrick enjoyed before living at the hospital, the accumulated bacterial decomposition of the secretions would have given him a nauseating odour. This, too, must have added to his misery. But the regular baths he was able to take following his arrival at the London Hospital completely eliminated the smell. In that way, at least, he was normal» (J. Kuhn, *The Elephant Man, The Book of the Film*, Virgin Books, London 1980, p. 11).

²⁰ Cfr. E. Weissmann, “The Victim's Suffering Translated: CSI: Crime Scene Investigation and the Crime Genre”, *Intensities*, n. 4, 2011, p. 6.

nel mondo dei *freaks*, nel quale risulta essere troppo strano per essere un fenomeno da baraccone²¹. Merrick viene sempre considerato un emarginato, anche quando inizia a essere desiderato nei vari salotti della società vittoriana²²: gli sguardi e le reazioni delle persone mostrano chiaramente che in quel contesto è il “diverso”, anche se si sforza di atteggiarsi come un gentiluomo dell’epoca. Lo spettatore è assalito da disgusto morale perché non riesce a identificare nella vicenda di Merrick nessun barlume di speranza: sia di giorno sia di notte, la diversità dell’uomo elefante lo condanna a “esibirsi” per qualcuno²³. Un punto di svolta si verifica quando il personaggio dell’attrice teatrale Magde Kendal riesce a scorgere oltre le sue apparenze deformi il suo animo gentile e sensibile. Questo personaggio è uno dei pochi che riescono a andare oltre l’aspetto fisico di Merrick e cogliere la sua umanità. L’amicizia dell’attrice costituisce un vero punto di svolta nella vicenda, perché permette al protagonista di essere formalmente accettato, in uno dei luoghi dove l’intera società vittoriana si ritrova: il teatro. Dopo aver assistito a uno spettacolo Merrick viene salutato pubblicamente da Magde Kendal, che gli dedica lo spettacolo, manifestando la fine della sua “diversità”²⁴ e del suo influsso disgustoso.

Il disgusto morale si presenta però di nuovo in due scene poste verso la fine del film: il “*freak-show* del guardiano” (figura 4) e la scena alla stazione. In questi episodi Merrick viene maltrattato da un gruppo di persone (che lo costringono a bere, a baciare una ragazza, ecc.) e inseguito alla stazione per aver urtato accidentalmente una bambina. In entrambe le scene i personaggi, alla vista del viso di Merrick, mostrano disgusto per il suo aspetto, riportando nuovamente il protagonista alla condizione disumana di mostro. In questi ultimi episodi, tuttavia, la reazione dello spettatore si è fatta diversa. Al disgusto per il corpo di Merrick subentra, nelle ultime scene, il disgusto morale nei confronti di quello che Merrick subisce.

²¹ Cfr. G. Mina, *Elephant Man: l’eroe della diversità – Dal freak show vittoriano al cinema di Lynch*, cit., pp. 100-105.

²² Cfr. *ivi*, p. 90.

²³ Cfr. R. Caccia, *David Lynch*, cit., p. 44.

²⁴ Cfr. G. Mina, *Elephant Man: l’eroe della diversità – Dal freak show vittoriano al cinema di Lynch*, cit., pp. 98-99.



Figura 4 – David Lynch, *The Elephant Man*, USA 1980 (fotogramma).

Due uomini per divertirsi costringono Merrick e una ragazza a baciarsi.

Così, nella scena della stazione, tutti si fermano perché, arrivati all'apice del pathos²⁵, Merrick grida: «Io non sono un elefante, io non sono un animale, sono un essere umano. Un uomo, un uomo!»²⁶. Contenuto nel grido che arresta la folla c'è racchiuso il desiderio di essere riconosciuto come un essere umano. Il disgusto morale segna il suo apice: lo spettatore si immerge nel disgusto più profondo e ne riemerge “purificato”²⁷.

Il pullover di Hitler

L'esperienza diretta di ciascuno mostra chiaramente che entrare nella sfera del disgusto comporta necessariamente lo scontro con un'emozione complessa, che nella sua assoluta immediatezza, ci permette di arrivare al limite della rappresentazione estetica. Esattamente come in *The Elephant Man*, nella contemporaneità il disgusto mantiene una rilevanza centrale, pur rimanendo un tema estremamente controverso. Dal Settecento ad

²⁵ Cfr. G. Mina, *Elephant Man: l'eroe della diversità – Dal freak show vittoriano al cinema di Lynch*, cit., p. 94.

²⁶ D. Lynch, *The Elephant Man*, Gran Bretagna 1980.

²⁷ W. Menninghaus, *Disgusto: Teoria e storia di una sensazione forte* (1999), a cura di S. Feloj, Mimesis, Milano 2016, p. 237.

oggi è stata costruita una vera e propria «architettura del disgusto»²⁸ che mostra come quest'ultimo costituisca una tematica complessa, e abbia un'importanza cruciale nel campo dell'estetica.

Il disgusto è un'emozione estremamente legata alla sfera fisica, sia dal punto di vista delle reazioni che ciascuno ha quando è disgustato, sia da quello degli oggetti che le suscitano. Il disgusto fisiologico, come quello verso John Merrick in *The Elephant Man*, si presenta come una reazione violenta contro alcuni elementi che vengono ritenuti dannosi o potenzialmente pericolosi. Questi elementi (escrementi, secrezioni corporee di vario genere, cibi avariati, insetti viscosi, ecc.) sono legati a un'«avversione profonda»²⁹ che si situa in una dimensione puramente organica, e che vuole essere un'innata difesa per il nostro corpo.

Il legame con il corpo è un aspetto molto importante del disgusto; infatti, il fatto che quest'ultimo sia «contact-sensitive»³⁰ rende alcuni sensi dell'uomo più suscettibili al disgusto. Questo vuol dire che tramite alcuni sensi del nostro corpo avviene, in modi differenti, un contatto con una sostanza o un oggetto che ci disgusta e suscita ribrezzo³¹. I concetti di contaminazione e contagio sono quindi strettamente legati al disgusto e ne definiscono la struttura. La potenza dello stimolo di disgusto è legato alla distanza che intercorre tra l'oggetto e il soggetto: minore è la distanza, più aumenta l'effetto che produce sul soggetto, perché, più aumenta la vicinanza più aumenta la possibilità che il soggetto venga in contatto con l'oggetto disgustoso³².

Nelle teorie dello psicologo Paul Rozin vengono identificati dei meccanismi che si mettono in atto nel disgusto che riguardano in particolare il concetto di contagio e contaminazione³³. Secondo Rozin il disgusto è suscitato da un ben determinato gruppo di oggetti, considerati contaminanti poiché ci ricordano la nostra mortalità e la nostra

²⁸ «Architecture of disgust» (C. McGinn, *The meaning of disgust*, Oxford University Press, New York 2011, tr. mia, p. 41).

²⁹ M.C. Nussbaum, *From disgust to humanity: Sexual orientation and constitutional Law*, Oxford University Press, Oxford 2010 (tr. it. *Disgusto e umanità: L'orientamento sessuale di fronte alla legge*, Il Saggiatore, Milano 2011), p. 66.

³⁰ C. McGinn, *The meaning of disgust*, cit., p. 41.

³¹ «Dopo che uno scarafaggio morto è caduto in un bicchiere di succo di frutta, le persone si rifiutano di bere lo stesso tipo di succo anche dopo; oppure che gli abiti ben lavati che sono stati indossati da qualcuno colpito da una malattia infettiva vengono rifiutati, e molte persone evitano del tutto di portare vestiti di seconda mano» (M.C. Nussbaum, *From disgust to humanity*, cit., p.120).

³² Cfr. C. McGinn, *The meaning of disgust*, cit., tr. mia, p. 43.

³³ Cfr. P. Rozin, J. Haidt, C.R. McCauley, «Disgust», *Handbook of emotions*, 2nd Edition, ed. by M. Lewis, J.M. Haviland-Jones, Guilford Press, New York, 2000, tr. mia, p. 641.

vulnerabilità animale³⁴. Per questo motivo, assieme al suo gruppo di ricercatori lo studioso statunitense individua alcune leggi di connessione tra questo gruppo di oggetti contaminanti e altri oggetti. La contaminazione viene mediata, infatti, dalle leggi della «magia simpatetica»³⁵, di cui fa parte la «legge del contagio»³⁶, in base alla quale se due cose sono venute in contatto tra loro continuano ad agire l'una sull'altra. Questo vuol dire che se un oggetto contaminante viene in contatto con uno neutro, quest'ultimo assumerà le caratteristiche di contaminazione del primo. La legge del contagio viene definita da Rozin come una «contaminazione psicologica»³⁷: la contaminazione, pur non basandosi su un dato oggettivo, può comunque incidere sulla reazione di disgusto.

Diversa è la posizione di Martha Nussbaum, che sovrappone a queste riflessioni sulla contaminazione di Rozin quelle dell'antropologa Mary Douglas sulla violazione del limite³⁸, mostrando come ogni oggetto possa diventare potenzialmente contaminante. La contaminazione si definisce, infatti, in accordo ai i confini imposti dalla società, «con il risultato che disgustoso è soltanto ciò che viola questi confini»³⁹. Questo mostra come il disgusto non sia esclusivamente legato a una concezione fisica di contaminazione, ma sia anche regolato da una serie di limiti posti dal contesto sociale. L'autrice pone in evidenza le ripercussioni che il disgusto provoca all'interno della vita quotidiana. Viceversa, l'ambiente culturale influenza a sua volta quest'emozione. Questo non vuol dire che si diano diverse forme di disgusto per ogni cultura⁴⁰; il disgusto rimane un'emozione universale, che giunge in risposta a determinati elementi contaminanti⁴¹

³⁴ Cfr. M.C. Nussbaum, *Hiding from humanity: Disgust, Shame, and the Law*, Princeton University Press, Oxford 2004 (tr. it. *Nascondere l'umanità: Il disgusto, la vergogna, la legge*, Carocci, Roma 2007), p. 119.

³⁵ «Sympathetic magic» (P. Rozin, J. Haidt, C.R. McCauley, "Disgust", *Handbook of emotions*, 2nd Edition, cit., trad. it. mia, p. 641).

³⁶ M.C. Nussbaum, *Hiding from humanity: Disgust, Shame, and the Law*, cit., p. 120.

³⁷ Ivi, p. 119.

³⁸ M. Douglas, *Purity and danger: An analysis of concepts of pollution and taboo*, Praeger Publishers, Westport (Connecticut) 1966 (tr. it., *Purezza e pericolo*, a cura di A. Vatta, Il Mulino, Bologna 1975).

³⁹ M.C. Nussbaum, *Hiding from humanity: Disgust, Shame, and the Law*, cit., p. 120.

⁴⁰ Come aveva già rilevato Darwin ci sono degli aspetti del disgusto legati a fattori culturali, che condizionano i modi di rispondere al contatto con determinati elementi. L'indigeno della Terra del Fuoco e Darwin stesso reagiscono a uno stesso avvenimento con due reazioni di disgusto differenti, legate alle motivazioni che ciascun individuo intravede dietro all'atto di toccare un pezzo di carne. L'indigeno, infatti, rimane disgustato dalla consistenza della carne mentre Darwin, pur precisando che le mani dell'indigeno non sembrassero sporche, rimane disgustato dal fatto che egli tocchi il suo cibo, evidenziando una sua forma mentis che, anche davanti all'insensatezza del gesto, non riesce a trattenere una reazione emotiva (Cfr. C. Darwin, *L'espressione delle emozioni*, a cura di P. Ekman, Bollati Boringhieri, Torino 1999, p. 285).

⁴¹ Come ad esempio oggetti di natura organica come sudore, escrementi, catarro, vomito, saliva, ulcerazioni, putrefazioni. Anche se gli autori hanno individuato diverse caratteristiche che possono

dai quali bisogna proteggersi, anche se l'influenza che la società ha sul disgusto può condizionarne lo sviluppo.

Secondo il gruppo di ricercatori che fa riferimento a Paul Rozin invece, il disgusto, rappresentando la nostra animalità e ricollegandosi alla decomposizione di materiale organico, richiama il tema della mortalità animale. Entrare in contatto con elementi organici, o peggio ancora con scarti corporei, ci disgusta; «il disgusto evita sia l'animalità in generale, sia la mortalità, che è così importante nell'avversione che proviamo per la nostra animalità»⁴². Infatti, gli oggetti disgustosi posseggono quella che Rozin chiama un'«essenza disgustosa»⁴³, la quale rappresenta la carica repulsiva di un oggetto che può essere trasferita ad un altro. Questo trasferimento, secondo Rozin, avviene quasi magicamente, poiché razionalmente non esiste alcuna componente fisica che renda il secondo oggetto contaminante. Rozin ha notato questo meccanismo anche grazie all'esperimento del “pullover di Hitler”⁴⁴: nell'esperimento inizialmente viene chiesto ad un gruppo di persone prese singolarmente di indossare un pullover per vincere un premio in denaro; dopo che le persone accettano di sottoporsi al test viene rivelato che il maglione che stanno per indossare è il pullover di Hitler; nella maggior parte dei casi le persone dopo aver saputo l'origine del maglione si rifiuta di indossarlo⁴⁵. Nel disgusto la legge di contaminazione svolge una funzione essenziale, che ha delle ripercussioni su tutti gli aspetti del disgusto, sia quelli fisici sia quelli psicologico-morali⁴⁶. Spesso, infatti, capita di provare avversione e disgusto verso alcuni comportamenti e situazioni. Kolnai scrive che: «[...] Il disgusto morale è una parte importante di una sensibilità etica. Ci aiuta a capire e sentire l'avversione verso

riferirsi ad un disgusto fisico universalmente riconosciuto. Ad esempio, mentre Kolnai individua una fonte di disgusto in tutto ciò che striscia, secerne, s'insinua, s'annida, secondo McGinn i vermi che strisciano e gli insetti che zampettano nei corpi in putrefazione costituiscono il massimo grado di disgusto, dato che danno alla morte una sinistra apparenza di vita.

⁴² M.C. Nussbaum, *Hiding from humanity: Disgust, Shame, and the Law*, cit., p. 115.

⁴³ P. Rozin, J. Haidt, C.R. McCauley, “Disgust”, *Handbook of emotions*, 2nd Edition, cit., trad. mia, p. 641.

⁴⁴ Cfr. P. Rozin, L. Millmann, C. Nemeroff, “Operation of the laws of sympathetic magic in Disgust and other domains”, *Journal of Personality and Social Psychology*, IV/50, 1986, p. 709.

⁴⁵ Cfr. *ivi*, p. 703-711.

⁴⁶ «More importantly, the contaminated and disgusting [the object] now has the ability to contaminate other objects, and so on, setting up a “chain of contagion”. The law of similarity states that perceptually similar objects are equal in their threat value. That is, a neutral object that resembles a disgusting object is avoided as if it were the disgusting object. For example, a piece of fudge that is shaped like feces is appraised as more disgusting and is more likely to be avoided than fudge shaped in a cube» (T.G. Adams, R.E. Brady, J.M. Lohr, “The Nature and Function of Disgust in Coping and Control”, in Trnka R., Balcar K., Kuška M., *Re-Constructing Emotional Spaces: From Experience to Regulation*, Prague College of Psychosocial Studies Press, Parga 2011, tr. mia, p. 67).

determinati difetti di carattere e di comportamento (personaggi viscidati, gesti raccapriccianti) che richiedono seria attenzione»⁴⁷. L'avversione che proviamo nei confronti di oggetti che percepiamo come dannosi e contaminanti si ripresenta quando osserviamo comportamenti e viviamo situazioni che moralmente ci disgustano. Rozin, Haidt e McCauley in un loro saggio su questo tema affermano che davanti a svariati comportamenti moralmente riprovevoli possono verificarsi delle reazioni di disgusto pari a quando vediamo un oggetto disgustoso⁴⁸. È il medesimo disgusto che lo spettatore di *The Elephant Man* prova nel vedere il protagonista maltrattato e seviziato da altri personaggi. Infatti, come evidenziato dalle svariate ricerche degli psicologi, i processi di contaminazione valgono tanto per gli oggetti fisici quanto per i comportamenti morali⁴⁹. Rozin afferma che la disumanizzazione ci disgusta⁵⁰, così come tutti gli atteggiamenti moralmente negativi e disumanizzanti verso gruppi di persone socialmente emarginate⁵¹.

Il legame tra disgusto morale e fisico è evidente: anche per descrivere il disgusto all'interno della sfera morale vengono utilizzati termini che fanno riferimento alla sporcizia e al sudiciume; questo avviene perché quella situazione o quel comportamento viene percepito come un elemento contaminante. I concetti di contatto e di contagio

⁴⁷ «[...] moral disgust is an important part of an ethical sensibility. It helps us to grasp and to feel aversion towards certain character and behaviour flaws (slimy characters, creepy gestures) that require serious attention» (A. Kolnai, *On disgust*, La Salle, Chicago 2004, tr. mia, p. 22).

⁴⁸ P. Rozin, A.E. Fallon, "A perspective on disgust", *Psychological Review*, 1987, 94(1): 23-41.

⁴⁹ «If the sense of spiritual contagion can be cancelled at all, it is with an opposite spiritual essence, as when Mother Teresa wears Hitler's sweater. Most Americans carry both models of contagion in their heads, generally applying material models to germs and toxins, and spiritual models to moral offences. However, some people operate with only a material model and others with only a spiritual model, applied across all contamination scenarios. The degree of change in acceptability as a function of different purifications generally allows inference of whether one faces a spiritual or material contagion model» (P. Rozin, B. Haddad, C. Nemeroff, P. Slovic, "Psychological aspects of the rejection of recycled water: Contamination, purification and disgust", *Judgment and Decision Making*, X/10, 2015, p. 52).

⁵⁰ «Similarity, Des Pres suggested that an important support for Nazis killing Jews and other inmates in concentration camps was the animal dehumanization imposed on them by the living conditions they were subjected to. Nazis found it easier to kill animals than humans. According to Des Pres, those prisoners who resisted animalization were more likely to survive» (Cfr. P. Rozin, J. Haidt, C.R. McCauley, "Disgust: the body and soul emotion in the 21st century", in O.B. Olatunji, D. McKay, *Disgust and its disorders*, American Psychological Association, Washington D.C. 2008, trad. mia, p. 20).

⁵¹ Questo tema viene approfondito nei capitoli nove e dieci del libro di Miller, nei quali l'autore si concentra sul disprezzo provato all'interno della società dalle classi più alte nei confronti delle più basse e viceversa, e sul disgusto utilizzato all'interno della società. Miller mostra come delle caratteristiche fisiologiche possano indicare il potere di contaminazione di una classe sociale o un gruppo di persone verso cui si prova disgusto. Per mostrare questo aspetto utilizza il libro di George Orwell *La strada per Wigan Pier*, dove emergono delle caratteristiche fisiche che suscitano disgusto perché appartenenti a un gruppo di persone o a una classe sociale molto bassa (W.I. Miller, *The anatomy of disgust*, Harvard University Press, Cambridge Ma. 1997, pp. 181-222).

emergono anche all'interno di tutti i comportamenti più riprovevoli⁵². Ciascuno, come nel caso del disgusto fisico, vuole sfuggire al contagio morale mantenendo le distanze da ciò che può "sporcare moralmente". Infatti, così come il disgusto fisico condiziona i comportamenti all'interno della vita di ognuno, anche il disgusto morale ha delle enormi ripercussioni sui modi di fare che ciascuno tiene all'interno della società.

In merito a questo tema, sono di grande rilievo i testi di Martha Nussbaum *From disgust to humanity: Sexual orientation and constitutional law*⁵³ e *Hiding form humanity: Disgust, Shame, and the Law*⁵⁴, nel quale l'autrice ricorre al concetto di disgusto per mostrare come esso venga impropriamente utilizzato nel campo giuridico, come ad esempio nell'esclusione degli omosessuali dai diritti civili. Riferendo il sentimento del disgusto al contesto morale, sociale e politico, l'autrice mostra come la ripugnanza giochi un ruolo fondamentale nei confronti dell'omosessualità: «L'emozione del disgusto, infatti, gioca un ruolo importante nella formazione dei giudizi etici»⁵⁵. La Nussbaum individua quindi una «politica del disgusto»⁵⁶: una politica che utilizza i meccanismi messi in atto dal sentimento di disgusto e li usa per condizionare la società o, per esempio, emarginare delle minoranze. Infatti, rapportando il disgusto che le persone provano verso elementi corporei rivoltanti, come gli «escrementi degli insetti» e il «cibo avariato»⁵⁷, a un gruppo di persone, si finisce per trasferire il sentimento di repulsione a quest'ultimo. A causa della legge del contagio, che rende ogni cosa una potenziale causa di contaminazione⁵⁸, finiamo per punire e isolare un gruppo di persone che riteniamo essere una fonte di disgusto⁵⁹.

⁵² Cfr. A. Kolnai, *On disgust*, cit., trad. mia, pp. 61-72.

⁵³ M.C. Nussbaum, *From disgust to humanity*, cit.

⁵⁴ M.C. Nussbaum, *Hiding form humanity*, cit.

⁵⁵ M.C. Nussbaum, *From disgust to humanity*, cit., p. 14.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ivi*, p. 66.

⁵⁸ Cfr. M.C. Nussbaum, *Hiding form humanity*, cit., p. 120.

⁵⁹ Nel testo della Nussbaum vengono fatti diverse citazioni e riferimenti: «[la] deputata repubblicana del New Hampshire, Nancy Elliot, "riassume" la questione dei matrimoni gay, trascurando quelli lesbici: "Il pene di un uomo che si infila nel retto di un altro uomo e si rigira tra gli escrementi"». O ancora, le motivazioni "scientificamente" plaudite di Paul Cameron, radiato dall'American Psychological Association e presidente della Family Research Institute: «Le pratiche sessuali tipiche dell'omofobia sono una storia dell'orrore da un punto di vista medico: immaginate di scambiare salive, feci, sperma e/o sangue con dozzine di uomini diversi all'anno. Immaginate di bere urina, ingerire feci e sperimentare traumi al retto periodicamente. Spesso questi incontri si svolgono tra persone ubriache, drogate, e/o in un contesto orgiastico. Per di più, molti di questi incontri avvengono in luoghi estremamente antigenici (bagni, luridi peep show) o, dal momento che gli omosessuali viaggiano così spesso, in altre parti del mondo. Ogni anno, un quarto o più degli omosessuali visita un altro paese. Germi freschi americani vengono importati in Europa, Africa e Asia, e patogeni freschi di quei continenti arrivano qui da noi.

Il fulcro del problema riguarda l'applicazione che viene fatta del disgusto ad ambiti al di fuori dal suo campo di azione; in particolare, quando viene applicato all'ambito del diritto⁶⁰. All'interno delle sue riflessioni, quindi, Martha Nussbaum chiarisce che il disgusto non può essere utilizzato come criterio valido all'interno della sfera normativa della società, contrariamente a quanto sostengono altri autori, come Patrick Devlin⁶¹, William I. Miller⁶² e Leon Kass⁶³. Quest'ultimo in particolare, noto per aver coniato l'espressione «appeal to disgust» o «wisdom of repugnance»⁶⁴, denuncia, come un fatto negativo, che la ripugnanza mostrata nei confronti di alcune pratiche e oggetti all'interno del mondo contemporaneo sia diminuita: «alcuni sentimenti di ripugnanza che si provavano ieri sono oggi tranquillamente accettati, sebbene questo, occorre aggiungere, non sia sempre indice di miglioramento»⁶⁵.

Certo è che, in campo morale, le leggi di contagio assumono un carattere più duraturo: la contaminazione morale non può essere rimossa, contrariamente alla contaminazione fisica che si può eliminare con acqua e sapone⁶⁶. Il disgusto morale non può essere rimosso con la stessa facilità con cui si possono rimuovere gli oggetti fisici disgustosi, come conferma l'esperimento del pullover di Hitler che, essendo legato alla moralità, disgusta anche se è pulito di bucato.

Omosessuali stranieri visitano regolarmente gli Stati Uniti e partecipano a questo traffico biologico. La lacerazione o la perforazione della parete anale è probabile soprattutto con la pratica del *fisting*, durante la quale la mano o il braccio sono inseriti nel retto, ed è comune anche l'utilizzo di *toys* (nel gergo omosessuale gli oggetti che sono usati per la penetrazione anale: bottiglie, carote, persino piccoli criceti)» (M.C. Nussbaum, *From disgust to humanity*, cit., p. 10).

⁶⁰ W.I. Miller, *Anatomia del disgusto*, (1997), trad. it. di M.R. Fasanelli, McGraw-Hill Libri, Milano 1998, p. 162.

⁶¹ P. Devlin, *The Enforcement of Morals*, Oxford University Press, Oxford 1965.

⁶² W.I. Miller, *Anatomia del disgusto*, cit.

⁶³ L. Kass, *Life, Liberty and Defence of Dignity: The Challenge for Bioethics*, Encounter Books, San Francisco 2002 (tr. it., *La sfida della bioetica. La vita, la libertà e la difesa della dignità umana*, Lundau, Torino 2007).

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ W.I. Miller, *Anatomia del disgusto*, cit., p. 106.

⁶⁶ «All forms of disgust include a motivation to avoid, expel, or otherwise break off contact with the offending entity, often coupled to a motivation to wash, purify, or otherwise remove residues of any physical contact that was made with the entity. This motivation is clearly adaptive when dealing with potentially lethal bacterial contamination of potential foods, but it appears to have made the transition into our moral and symbolic life with surprisingly little change. Thus people want nothing to do with the clothing or other possessions of evil people, such as a sweater worn by Adolph Hitler. Furthermore, the moral taint left in physical objects is almost impossible to remove. A sweater worn by a hated person cannot be rendered wearable by washing in hot water, or even by unravelling it and re-knitting it. Even books that present socially disgusting ideas are treated as a contagious threat, often labeled as "filth", banned from libraries, and in extreme cases, burned» (J. Haidt, "The moral emotions", in R. J. Davidson, K. R. Scherer, H. H. Goldsmith, *Handbook of affective sciences*, Oxford University Press, Oxford 2003, pp. 852-870).

Il disgusto morale, fortemente presente all'interno della società contemporanea, è una delle motivazioni per cui negli ultimi decenni l'interesse degli studiosi si è focalizzato maggiormente sul disgusto⁶⁷. Infatti, dato che le rappresentazioni del disgusto sono molto frequenti sia all'interno del mondo dell'arte contemporanea⁶⁸ sia anche all'interno di quello delle notizie di cronaca⁶⁹, è di fondamentale importanza risolvere la problematica della fruizione estetica del disgusto.

Una fruizione possibile

L'analisi estetica e cinematografica del lungometraggio *The Elephant Man* di David Lynch mostra come il disgusto possa divenire sopportabile e fruibile esteticamente: disgusto fisiologico e disgusto morale, dialogando tra loro, permettono di apprezzare uno spettacolo di immagini disgustose. Spesso, anche al di fuori della sfera dell'arte, la fruizione di un'immagine che disgusta fisiologicamente è possibile grazie alla componente morale. Questo perché il disgusto morale, a differenza dal disgusto fisiologico, può essere rappresentato e fruito; sussiste una differenza qualitativa rilevante, che mettendoli in relazione, ammette la fruizione del disgusto. Per questo motivo attraverso le immagini di *The Elephant Man*, oltre che mostrare come sia possibile fruire il disgusto, è possibile anche mostrare come il disgusto morale possa produrre un effetto ancora più forte di quello del disgusto fisiologico.

Dopo aver analizzato a fondo la struttura del disgusto, ricostruita con le «architettur[e] del disgusto»⁷⁰ create dalle riflessioni di molti autori, si può affermare che il disgusto possiede un duplice carattere: se la sfera morale ci consente di fruirlo, con il disgusto fisiologico si esclude qualunque rappresentazione. Infatti, come afferma Kant nella *Critica della capacità di giudizio*, il disgusto essenzialmente è “natura”, poiché in esso la rappresentazione artistica dell'oggetto naturale si confonde con l'oggetto stesso⁷¹. Essenzialmente il disgusto si presenta alle nostre sensazioni come una realtà schiacciante, nella quale il soggetto non riesce a trovare godimento:

⁶⁷ Cfr. P. Rozin, J. Haidt, C.R. McCauley, “Disgust: the body and soul emotion in the 21st century”, cit., trad. mia, pp. 9-12.

⁶⁸ Il riferimento è alle performances di Hermann Nitsch o alle sculture di Damien Hirst.

⁶⁹ Il riferimento è a molte notizie riguardanti i migranti e le morti in mare, così come i reportage sui trattamenti disumani che subiscono le popolazioni nei paesi in tutto il mondo dove sono in atto dei conflitti.

⁷⁰ «Architecture of disgust» (C. McGinn, *The meaning of disgust*, cit., trad. mia, p. 41).

⁷¹ Cfr. I. Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, a cura di L. Amoroso, BUR, Milano 2007, p. 439.

Il disgusto impone “una modificazione radicale” dell’atteggiamento del fruitore, “non più un rapporto contemplativo, ma un coinvolgimento a tutti i livelli, visivo-tattile, sensuale-erotico, fisiologico-emotivo”, un abbandono al dolore e allo choc come unica possibilità di ricezione richiesta dall’opera d’arte, nella rinuncia a qualsiasi, pur minima, distanza di sicurezza.⁷²

La fruizione estetica trova una possibilità di godimento, attraverso il disgusto morale. *The Elephant Man*, illustra in modo esaustivo questo rapporto tra disgusto fisiologico e morale. Infatti, se all’inizio del film il fruitore è profondamente disgustato dalla figura incappucciata del protagonista e dalle sue deformità, mentre procede la narrazione viene sempre più disgustato non più dal suo aspetto, ma dalla condizione disumanizzante in cui la società lo condanna. Il disgusto fisiologico diventa disgusto morale e per questo motivo può venire fruito.

Il disgusto, sotto qualunque forma, rappresenta una reazione di rifiuto⁷³ verso un elemento dal quale è necessario liberarsi; all’interno della sfera morale, tuttavia, questo limite non è così definito: è lì che il disgusto può iniziare ad essere fruito esteticamente.

Lynch in *The Elephant Man* arriva a mostrare al pubblico qualcosa che si può iniziare ad apprezzare con fatica; infrangendo il limite estetico per eccellenza, attraverso l’elemento morale il regista riesce a rendere sopportabile uno spettacolo disgustoso. Il disgusto morale è quindi l’elemento chiave per avere accesso a una vera e propria fruizione estetica del disgusto, nonostante quest’ultimo non perda mai il suo grande potere contaminante⁷⁴.

⁷² M. Bertolini, “Lo spettatore alla prova del disgusto”, in Mazzocut-Mis M. (a cura di), *Dal gusto al disgusto*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2015, p. 204.

⁷³ Cfr. *ivi*, p. 201.

⁷⁴ P. Rozin, A.E. Fallon, “A perspective on disgust”, *Psychological Review*, cit.