



Semiotica del corpo_elaborato su La Corposfera Ēnrique Finol

Semiotica
Università di Torino

9 pag.

Saggio critico sul testo “La corposfera: antro-po-semiòtica de las cartografías del cuerpo” di José Enrique Finol

Giulia Bocciero, 881639, giulia.bocciero@edu.unito.it

Il corpo umano è da sempre stato oggetto di pratiche di diverso genere: dai riti di iniziazione alle cerimonie religiose, dalle più piccole modifiche fisiche alla chirurgia estetica. Pratiche eccezionali o quotidiane, invasive o superficiali, fisiche o simboliche (a volte, entrambe). Tutte portatrici di significati, tutte portatrici di cambiamento e dunque fautrici di una differenza che andrà a incidere sulla percezione del corpo che la mostra. «*Notre corps est un ensemble de significations vécues*» (Merleau-Ponty 1945): con questa prima citazione ha inizio l'opera di José Enrique Finol, dedicata alla cosiddetta *corposfera*, la quale rinvia all'idea lotmaniana di *semiosfera*, ovvero quello *spazio semiotico* esteso a tutti gli ambiti significanti, riducibile individuando l'oggetto di interesse e apponendovi il suffisso “-sfera” per «[...] indicare una dimensione dell'esistente socioculturale in cui [...]» l'oggetto preso in esame «[...] si articola e, nelle sue varietà e tipi, circonda il soggetto analitico.» (Leone 2016: 459).

«El cuerpo es un signo de una densidad simbólica que, querámoslo o no, permea todas las prácticas significantes del hombre; de él salen y a él vienen, en un flujo continuo, las articulaciones de sentidos que, sin cesar, el hombre crea en sociedad.» (Finol 2015: 117)

Quella di Finol è un'ampia e brillante indagine sul corpo come *segno di grande densità simbolica che permea ogni pratica significativa dell'uomo, in un flusso continuo di azioni e percezioni che da sempre l'essere umano provoca stando in società*. L'analisi dell'autore venezuelano si muove su diversi fronti, alternando una visione diacronica che si concentra sul tentativo di ricostruire quella che Finol chiama “*cartografia del corpo*” a una sincronica che indaga sui più disparati fenomeni della contemporaneità che intervengono direttamente sul corpo¹. Due concetti importanti, sono quelli di *limite* e *frontiera* – due parole distinte, che, in termini geografici, rinviano, spiega Finol: la prima, alle linee invisibili delle mappe che per storia (e infine convenzione) dividono paesi e nazioni; la seconda, alla presenza fisica sul confine di due frontiere che fungono da transizione verso uno dei due stati, dimensioni, mondi culturali. Entrambi si rivelano fondamentali nella descrizione del viaggio all'interno della percezione storica e religiosa del corpo e delle sue nuove realizzazioni. Una delle prime osservazioni di Finol sulla percezione del corpo è che sembrerebbe abbia per lungo tempo attraversato «[...] una exclusión que terminará con Leonardo [Da Vinci] quien no solo ve el cuerpo como una estructura anatómica sino también como un objeto cultural.» (Finol 2015: 11) Sarà il Rinascimento a suggerire finalmente un'idea condivisibile di corpo come simbolo plurivalente; sarà però necessario attendere ancora diversi secoli prima che venga osservato come fenomeno, processo, sistema culturale. Al corpo è legato il concetto di *corporeità*, in quanto *affermazione generale della natura corporea dell'essere corpo*, che ha origine dall'osservazione di almeno tre processi semiotici che, a loro volta, riporta Finol con le parole di Fuenmayor, coinvolgono propriocezione del movimento, densità del movimento stesso e del pensiero (*sensorialità cinestetica, corporeità cinetica e corporeità del pensiero*).

¹ Penso alle varie descrizioni di pratiche erotiche e rituali che Finol compie durante la sua trattazione (tatuaggi, scarificazioni, *sex dolls*, chirurgia estetica, *cyborgs* e *robots*, *modern primitives*, etc.).

«La corporeidad podría entenderse como el simulacro de la propia construcción del cuerpo y de los textos donde un número limitado de elementos, que no son todavía signos sino marcas semióticas, permiten crear la representación psíquica de contenidos y su traducción en lenguajes desde un mismo sistema semiótico permanente o estable. La corporeidad no es cuerpo visible sino el sistema organizador de lo visible, hablable o pensable y como tal, puede verse su gramática inconsciente con que fue construido» (Fuenmayor in Finol 2015: 14).

Dunque *la corporeità può essere intesa come l'immagine della propria costruzione del corpo e dei testi in cui un numero limitato di elementi semioticamente rilevanti permettono di creare la rappresentazione psichica di determinati contenuti e la sua traduzione semiotica*, in poche parole, può essere intesa come *il sistema che organizza il visibile e tutto ciò che può essere espresso o pensato*. La corporeità si definisce dall'esperienza che il corpo intrattiene con il mondo e con gli altri corpi che lo abitano (lui/lei stesso/a compreso/a), esplicita Finol, attraverso quattro fasi fondamentali: sensazione e percezione; costruzione di significati attribuiti all'azione percettiva; costituzione di una memoria; proiezione di questa memoria nell'interpretazione di nuovi input percettivo-sensoriali. A dimostrare che anche l'esperienza è un processo semiotico, poiché non si configura come dispositivo passivo di raccolta informazioni ma attiva un circuito di (ri)lettura della realtà.

«Vista así, la experiencia se construye en el mundo y desde el cuerpo, lo que nos facilita, entonces, definir la corporeidad como el conjunto de los imaginarios dinámicos que una sociedad, gracias a la acumulación de sus experiencias, en un momento histórico determinado y en una cultura concreta, atribuye al cuerpo, considerado como un objeto semiótico inserto en un mundo que lo caracteriza, lo significa, y al que, al mismo tiempo, el cuerpo, gracias a su riqueza comunicativa, también caracteriza y semiotiza.» (Ibid.: 15)

La corporeità è dunque *l'insieme di immaginari dinamici che una società, in un determinato momento storico, in una concreta cultura, attribuisce al corpo, considerato come oggetto semiotico inserito nel mondo che lo caratterizza, gli dà significato, così come, allo stesso tempo, il corpo, grazie alla sua ricchezza comunicativa, lo caratterizza e semiotizza a sua volta*.

«Es, pues, a partir del cuerpo/en el cuerpo/por el cuerpo donde las semiosis comienzan y terminan; y es en su totalidad presencial y protagónica en el mundo vivido donde podemos encontrar/construir la interpretación del mundo.» (Ibid.: 29)

Il corpo sta all'origine della nostra capacità di semiotizzare il mondo e il suo stare all'interno di quest'ultimo influenza in maniera determinante la nostra interpretazione. Per costruire un discorso intorno al concetto di *corposfera*, Finol recupera i maggiori contributi a livello antropologico, filosofico e sociologico che nel tempo sono stati elaborati sul corpo. Dei sistemi filosofici citati, la visione di Nietzsche in *Al di là del bene e del male* (1886), sembra descrivere in maniera poetica e lungimirante la corposfera: il corpo come una struttura sociale di più anime, quindi di pluralità e insieme di unità. Una *struttura sociale*, una *pluralità*, un *insieme di unità* che stanno visibilmente attraversando un momento storico complesso di dissolvimento, come l'impero di Kublai Kan nelle *Città Invisibili* di Calvino che sembrava essere «la somma di tutte le meraviglie» e invece era ormai «uno sfacelo senza fine né forma» (Calvino 1972: 6). Sembrerebbe che il corpo, in questa condizione di precarietà, viva in un costante stato di inadeguatezza: come un condannato, l'individuo deve agghindare la propria prigionia dell'anima per riuscire a esorcizzare quel sentimento di solitudine, quella condanna all'imperfezione che lo turba e insieme lo spinge a guardarsi attorno - modificandosi per migliorare, modificando per migliorarsi. Finol non manca di

ricordare come determinate pratiche di modifica corporea si realizzino maggiormente all'interno di società che, spesso in nome di un mercato vorace, hanno in qualche modo favorito il disintegro dell'unità-corpo e cioè «[...] donde la fragmentación del cuerpo y la verticalización planetaria de las relaciones de información y consumo dominan[...]» (Finol 2015: 136). Inoltre, non manca, all'interno dell'opera di Finol, il riferimento al pensiero di Michel Foucault, di un potere pervasivo che si inserisce nei corpi con lo scopo di dominarli e costringerli seguendo la sua inclinazione naturale a mantenere un controllo sociale:

«Para Foucault poder y cuerpo se constituyen en la modernidad en una ecuación en la que el primero impone su marca, constriñe y domina como su forma natural de control social e individual, como forma de manifestación y de perpetuación.» (Ibid.: 20)

Oltre alla sua esclusione in ambito culturale, in passato, il corpo ha sofferto innumerevoli accuse, obblighi e costrizioni per non parlare di punizioni e torture, per le ragioni più disparate. Rimanendo in ottica foucaultiana, potremmo dire che il corpo vive (e ha vissuto), in maniera diretta, ogni conseguenza storica, politica e sociale che lo attraversa (o l'ha attraversato).

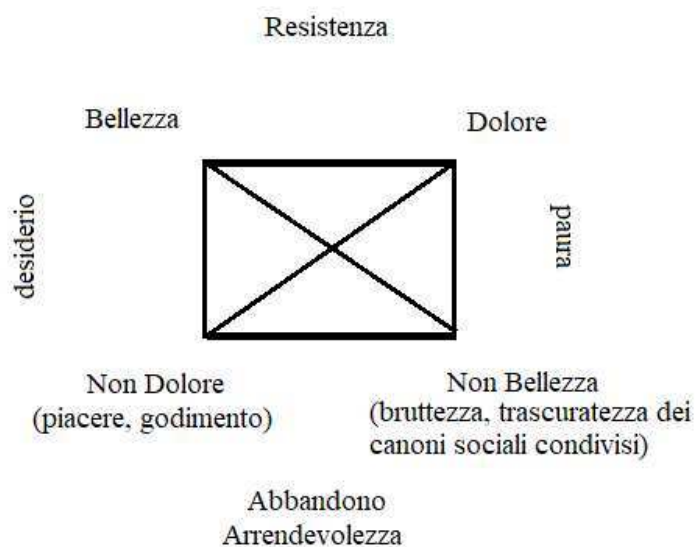
Finol riprende la suddivisione del *campo semantico* proposta da Morris per distinguere: *sintassi*, *semantica* e *pragmatica del corpo*. Potremmo dire che la sintassi del corpo viene trattata da Finol più in termini morfologici e topografici, descrivendo nel suo secondo capitolo i tre livelli base del corpo – alto, medio e basso, a loro volta divisibili in anteriore, posteriore e laterale – e la loro composizione, mentre lo studio sulla semantica e la pragmatica del corpo occupa maggiore spazio. La semantica del corpo sembrerebbe essere la regina della trattazione di Finol, poiché perfino le pratiche più concrete e di maggiore carattere fattuale vengono lette a partire dai significati che esse generano all'interno delle relazioni che il corpo instaura con gli elementi con cui si trova costretto o semplicemente invitato a dialogare. Eppure questi messaggi che il corpo elabora, vengono osservati da una prospettiva antro-po-semiotica, il che significa, in primis, porre maggiore attenzione sulla fenomenologia del loro carattere semantico. Così facendo sintassi e pragmatica sembrerebbero essere del tutto rivolte alla semantica in un rapporto di stretta interdipendenza:

«Desde una perspectiva antro-po-semiótica, en la que nos interesa no solo interpretar las significaciones que se generan en el 'ser/estar del cuerpo en el mundo' sino también en cómo esas significaciones se producen, debemos ser capaces de referir nuestras investigaciones a un universo mayor y más complejo que el de las realizaciones particulares de un mensaje corporal concreto.» (Ibidem)

In una prospettiva antro-po-semiotica è quindi fondamentale non concentrarsi unicamente sui significati che si generano dallo *stare del corpo nel mondo* ma anche su come questi significati si producono, riferendosi a un universo più ampio e complesso di quello delle manifestazioni particolari di un qualsiasi concreto messaggio del corpo. Il corpo, dunque, prima di essere linguaggio, spazio o riferimento è soprattutto un oggetto culturale da osservare, di cui si parla, su cui si riflette, con il quale ci si relaziona quasi fosse esterno o altro da noi.

È possibile individuare nel vasto studio del semiologo venezuelano almeno quattro macro temi: corpo-estetica, corpo-sessualità, corpo-rituale, corpo-malattia. In queste quattro versioni di corpo sociale approfondite da Finol ritorna l'opposizione fra "bellezza" e "dolore". Nel seguente quadrato semiotico è possibile osservare come l'opposizione presa in esame generi e, a sua volta, sia generata da due motivazioni fondamentali dell'esistenza: "desiderio" e "paura". In questo senso appare necessario soffermarsi per chiarire la natura di questa bizzarra alleanza in nome del

riconoscimento e della soddisfazione di un desiderio inteso come forza, come «Un desiderio che non ha oggetto, che diventa esso stesso un valore, o “il” valore.» (Deleuze 1965: 9). Una sorta di nuovo *sehnsucht* che si relaziona direttamente, non solo con il corpo ma anche e soprattutto, con lo sviluppo tecnologico - che influenza largamente le pratiche della quotidianità - e con la società che le vive, secondo un livello propriocettivo interno all'individuo e uno esterno collettivo che generalmente stabilisce vincoli, motivazioni e attributi.



Tante delle pratiche umane prevedono il superamento di una qualche prova, che sia sofferenza fisica o psicologica ciò che viene risvegliato è l'istinto di sopravvivenza - che come una specie di *élan vital* (Bergson) prova a trasformarsi in *élan personnel* (Minkowski) nella speranza di poter essere riconosciuto e accettato. Si tratta di un passaggio delicato, quello dal “dolore” alla “bellezza”, in cui la “Resistenza” diventa l'unica forma di sopportazione dignitosa. Altrimenti, arrendendosi progressivamente si arriva a uno stato di abbandono fisico e mentale che coincide con la capacità di godimento ma anche con la bruttezza trasandata di un “sé” che non teme più il giudizio altrui. Gran parte del libro di Finol - dal terzo capitolo in poi, fino al settimo - prende in esame con profonda lucidità l'ambito della “(ri)costruzione” dei corpi maschili e femminili, secondo i nuovi modelli nati nei «laboratorios de marketing y de las agencias publicitarias» (Finol 2015: 189) largamente diffusi dai media e perciò accettati dalla comunità di riferimento², in cui «[...] el cuerpo humano se convierte en escenario de diversas operaciones artificiales que lo invaden y lo transforman.» (Ibid.: 183). Il quinto capitolo si configura come un testo quasi autonomo proprio perché si concentra ampiamente sulle dinamiche che intercorrono fra estetica ed esperienza, dolore e bellezza, artificialità e natura, normalità e anormalità: leggendo la pragmatica del corpo da un punto di vista socio-antropologico e interrogandosi criticamente sulla sua

² Esempio calzante sono i modelli di bellezza maschile contemporanei trattati da Finol nel capitolo quinto, paragrafo: “Del cuerpo exhibido a la masculinidad recuperada: ‘metrosexual’, ‘ubersexual’ y ‘lumbersexual’”

semantica ad essa profondamente correlata.³ Dopo una prima definizione convenzionale del concetto di estetica come esperienza e insieme di valori intorno alla bellezza e alla bruttezza di oggetti artistici o appartenenti al mondo naturale e sociale (perciò anche quotidiana), Finol chiarisce il suo punto di vista:

«A nuestro entender, el sentimiento estético responde a una necesidad natural, psicobiológica, del individuo, lo que lo conduce a una búsqueda social y cultural persistente, lo que, a su vez, explica el enorme esfuerzo físico, intelectual y económico que el hombre ha realizado, a través de la historia, sin cesar, para tener objetos que no solo sean útiles, sino también bellos; objetos que no solo respondan a necesidades pragmáticas orientadas a la satisfacción de necesidades, sino también al placer de la contemplación y el goce estéticos.» (Finol 2015: 171)

Il sentimento estetico risponderebbe a una necessità naturale, *psicobiologica*, dell'individuo che lo porta a una ricerca sociale e culturale costante e spiegherebbe il profondo sforzo fisico, intellettuale ed economico con il quale l'uomo, nei secoli, si è circondato di oggetti non solo utili ma anche belli, «agradable a la vista y al tacto de su usuario y de los demás miembros del grupo.» (Ibidem) Così come, continua Finol, la stessa determinazione lo ha portato a fare del proprio corpo ragione di preoccupazione estetica, basti pensare all'abbigliamento, il trucco, i gioielli, gli accessori o le pratiche di modifica corporea più comuni. Armonia, simmetria e proporzione sono i tre concetti più antichi che hanno costituito i canoni di bellezza fino alla contemporaneità; «La belleza debe ser integral, es decir armónica, debe ser proporcionada, para que haya equilibrio entre el todo y las partes, y debe ser clara, es decir diáfana, transparente.» (Ibid.: 172) Alla nascita dell'Estetica come risposta astratta e intellettuale al pensiero logico e scientifico, si affianca più tardi (*The Sense of Beauty*, 1896) la *concezione edonista*: l'esperienza estetica diventa percezione del *piacere* della bellezza. Ciò che sottolinea Finol è che l'origine dell'estetica è essenzialmente fisica:

«Si proyectamos esta noción de placer sobre las representaciones del cuerpo veremos que una de las características que marca la visión estética contemporánea, particularmente en los globalizados medios de difusión masiva, es lo que podríamos denominar, para parafrasear a Barthes, 'el placer del cuerpo', un placer que no tiene que ver solo con lo sensorial sino que, más allá, tiene un valor sinestésico, pues a menudo articula, simultáneamente, más de una sensación. En último análisis, el origen de la estética es esencialmente corporal; si bien no siempre lo es en cuanto a su objeto, sí lo es en cuanto a su sujeto, pues es en el cuerpo y desde el cuerpo donde se organizan las sensaciones que organizamos y calificamos, según la tradición clásica, como bellas, vale decir, armónicas, simétricas y proporcionadas; o feas, vale decir, inarmónicas, asimétricas y desproporcionadas.» (Ibid.: 173)

Il corpo è dunque pienamente coinvolto, in quanto ricettore delle tante sensazioni che la visione della bellezza può provocare e luogo di organizzazione e classificazione di queste secondo i criteri sociali e culturali che ci influenzano, in funzione della creazione di una nostra opinione finale sull'oggetto osservato – corpo o opera d'arte che sia. Bellezza e bruttezza si relazionano con la relatività personale e culturale, sociale e collettiva, seguendo canoni stabiliti nel tempo e in diverse aree di competenza: dall'architettura ai concorsi di bellezza. Si arriva a una semiotica del corpo che «puede abordarse, al menos, desde cuatro perspectivas diferentes que llamaremos 'cuerpo-lenguaje', 'cuerpo-objeto', 'cuerpo-espacio' y 'cuerpo-referencia'.» (Ibid.: 174). Nella prima prospettiva, il corpo si configura come «un linguaggio in sé stesso»; «un significante capace di significare»; «una specie di “denotazione pura”» che ha tutte le carte in regola per

³ Di qui la realizzazione dell'intreccio delle diverse dimensioni di corpo linguaggio/oggetto/spazio/riferimento in cui è possibile cogliere il racconto del corpo stesso.

entrare autonomamente in un processo comunicativo. «Como ningún otro signo, el cuerpo es un lenguaje en acción [...]» che agisce, prendendo in prestito un'espressione di Eugène Minkowski, sul *misterioso oceano* del tempo e dello spazio. Si pensi, in riferimento a questa prospettiva, al *body language* o alla mimica che definiscono il corpo come agente segnico, che è insieme significante e significato. Secondo l'ottica di corpo-oggetto, si osserva come questo viene rappresentato e descritto, all'interno di quali scenari...

«[...] donde sus textos se emiten y reciben, los actores, códigos y coordenadas espacio-temporales que los delimitan y particularizan. [...] hasta los que se articulan en los múltiples lenguajes de las artes, pasando por los discursos contruidos por la publicidad y los medios de difusión masiva. En esta perspectiva, los significantes utilizados derivan de aquellos sistemas de signos –lingüísticos, gestuales, icónicos–, que sirven para 'representar' o 'describir' al cuerpo como un 'objeto semiótico'[...]» (Finol 2015: 176)

Anche il corpo è potenziale scenario, come dimostra la terza prospettiva di corpo-spazio, di pratiche che lo modificano *marcando* nuovi segni, non solo a livello fisico ma anche a livello semiotico. Alla quarta prospettiva di corpo-referenza corrisponde, infine, l'osservazione degli oggetti-segni che parlano del corpo anche in sua assenza, specie attraverso la forma corporea che hanno assunto durante la loro modellazione. Queste quattro dimensioni «están estrechamente vinculadas unas con otras, en virtud de que ellas se articulan en una trama de sentidos únicos, inexistentes sin el cuerpo, pues este es la primera forma de semiotización del mundo» (Ibid.: 177). Il corpo è dunque, prima di tutto, mezzo di apprendimento e riconoscimento della realtà. Chiarito il profondo legame fra esperienza estetica e corpo, l'autore affronta il tema dell'*estetica del corpo* dal punto di vista degli sforzi di costruire e mantenere un'immagine precisa di sé e dello spazio che si occupa: da sempre, l'essere umano si è impegnato a rendere la propria esistenza più gradevole, specie esteticamente parlando. Ma *è bello tutto ciò che fa disperare*, diceva il poeta francese Paul Valéry: la bellezza, infatti, nel suo cogliersi e realizzarsi vive una relazione complessa con il dolore.

«El dolor no es siempre, como podría pensarse, un objeto negativo que se evita sino que, a menudo, también se utiliza como parte de las estrategias culturales que contribuyen a la organización de micro universos culturales específicos.» (Ibid.: 178)

Molte antiche pratiche di bellezza estranee ai riferimenti culturali europei sembrerebbero a prima vista pratiche “selvagge” e violente. Eppure l'esperienza del dolore che spesso rinvia al sacrificio o all'espiazione di colpe, fa da sempre parte dell'essere umano, anche come forma di regolazione sociale o di iniziazione, strettamente connessa con il genere dell'individuo coinvolto. Sia la circoncisione per i giovanissimi ebrei che l'escissione della clitoride per tante bambine africane è un passaggio obbligato che dichiara non solo l'entrata nella comunità di riferimento ma anche la modalità in cui questa entrata si realizza.

«Diversos grupos en todo el mundo practican regularmente ritos de dolor auto infligido con el propósito de demostrar resistencia y bravura, lo que implica prácticas donde el dolor es un fin en sí mismo y donde este se transmuta en una forma de placer [...]» (Ibid.: 180)

Autoinfliggersi dolore è anche un modo di allenare e dimostrare la propria resistenza, spingendosi ai limiti della sopportazione si arriva a qualcosa di simile alla *trance* o a uno stato psichico di lucidità alla quale si alterna una sorta di nebbiosa sospensione simile all'estasi mistica. Marina Abramović è senz'altro una delle performer più legate a questa forma di

indagine. Nella video-performance della nota artista serba, *Art must be beautiful, artist must be beautiful* (1975), una donna, ripetendo il titolo della performance quasi fosse un mantra, si spazzola i capelli in maniera sempre più violenta. Il climax ascendente di intensità, provocato dalla ripetizione quasi rituale del gesto e dal tentativo di resistenza estrema al dolore dell'artista, descrive la nevrosi dell'arte e di chi la "produce" nel protrarre una ricerca di bellezza ormai «artificiale, imposta, quasi ossessiva» (Finol 2015: 181). La bellezza è un dovere, *costi quel che costi*, dolore ma anche molte migliaia di dollari – o che dir si voglia – nel caso della chirurgia estetica, pratica tanto violenta quanto diffusa, plurilegittimata a livello mondiale. La chirurgia estetica rinvia a un insieme di pratiche che si avvale della cosiddetta *tecnologia della bellezza* per dare sfogo al «deseo irreprimible de tener una imagen corporal que podamos aceptar, con la que podamos vivir y sentirnos satisfechos» (Finol 2015: 181) e accettati dalla società in cui viviamo. Chissà perché la chirurgia estetica sembra più civile della scarificazione o delle pratiche di lontane tribù nudiste. Una possibile risposta potrebbe essere: perché il "sacrificio moderno" – contro quello "primitivo" – è volto a una trasformazione fisica che avvicina la persona ai *modelli* di bellezza contemporanei, dimentichi della «voraz necesidad de la industria de la moda que incesantemente crea imaginarios corporales nuevos para vender más.» (Finol 2015: 189) per cui il rischio di infezioni, cicatrici, gonfiori viene accettato in nome di un migliore rapporto con sé stessi dato da un risultato ampiamente condivisibile dalla società. Eppure anche la pratica del popolo Yanomami è un rito di bellezza...

«¿Por qué la práctica Yanomami nos parece 'salvaje' o 'brutal' y no somos capaces de observar nuestras propias prácticas como tales? Sin duda, se trata de lo que los antropólogos han llamado, con acierto, etnocentrismo, un proceso de autoconservación cultural que nos conduce a ver nuestra cultura y nuestras prácticas sociales, religiosas y políticas como las 'buenas', 'adecuadas' y 'normales'. El etnocentrismo nos conduce justamente a ver todo lo 'otro', las otras culturas y religiones y las prácticas derivadas de ellas, como 'raras', 'malas', 'anormales'. De allí se han derivado los asesinatos en masa que se producen al querer imponer al 'otro' nuestra particular visión del mundo.» (Finol 2015: 180)

L'etnocentrismo – un processo di autoconservazione culturale – ci condurrebbe a vedere la nostra cultura e le nostre pratiche sociali, religiose e politiche come buone, adeguate, *normali* mentre tutte le altre culture, religioni e pratiche da esse derivate, come rare, malate, *anormali*. Insomma a ricondurle a una sorta di *abnormalità originaria* (Basaglia) fondata su una certa e recente *ideologia della diversità* (Basaglia), molto diffusa nei paesi ultra-civilizzati, che garantisce la squalifica dei valori altri dalla norma sociale condivisa in nome di una tutela politico-economica dell'integrità delle definizioni culturali stabilite. Tutto questo non può far altro che favorire la paura del diverso e la repressione di ciò che ci appare *deviante*. Finol compie un rapido inventario delle tecniche maggiormente praticate nella *nostra* civiltà contemporanea sottolineando come nonostante quest'ultima sia «marcada por la ciencia y la tecnología y por un esfuerzo considerable por evitar el dolor, continúa practicando ritos de belleza que repiten dos de los componentes esenciales de los sacrificios primitivos: dolor y abstinencia.» (Ibid.: 181) e individuando nel *concorso di bellezza* non solo una chiara asserzione in termini selettivi di ciò che è bello (e perciò anche di ciò che è brutto) ma anche un'ossessione - a cui è dedicato l'intero settimo capitolo. Ciò che risulta più grave è quanto stia avanzando il processo di frammentazione del corpo – anche banalmente sostenuto dalla chirurgia estetica in sé per sé che sembrerebbe non tener conto della scomposizione che si attua a livello percettivo e fisico. Ancora una volta la dissociazione ha la meglio sull'essere umano: se prima, come chiarisce Finol, esistevano

profonde opposizioni – radicate ancora oggi, specie nella cultura cristiana – fra anima e corpo, seguita da mente e corpo, etc. oggi è possibile assistere ad un rovesciamento di prospettiva in cui viene mantenuta l’opposizione in forma “essenza” (sé) / “apparenza” (corpo) nella quale il corpo, in quanto manifestazione del sé, risulta perfino più importante del sé effettivo. La relazione fra questi due aspetti è costantemente alimentata dalla *società dello spettacolo*, tanto da diventare una tematica narrativa:

«It's been estimated that as many as 50 percent of South Korean women in their 20s — and an increasing number of men — have undergone cosmetic surgery in their quest for *ul-jjang* ("the perfect face"). If this suggests that South Koreans are suffering from an irrational plague of body-image insecurity, you might consider Kim Ki-duk's "Time" to be a pathological case study disguised as a romantic melodrama.» (Jeff Shannon 2007)

Nel film *Time* (*Shi gan*, 2006) del regista coreano Kim Ki-Duk, due amanti sperimentano l’esperienza della chirurgia estetica come arma d’amore: lei, perché essendo vittima dell’insicurezza e di una conseguente isterica paura dell’abbandono vuole mettere alla prova lui, lui, in risposta alla tortura psicologica della scomparsa del volto dell’amata per sparire e condannare la sua compagna alla ricerca del vero volto di cui si dichiarava essere *follemente* innamorata.

A un’altra opposizione è dato il resto del capitolo: “artificialità” versus “naturalzza”. Le *tecnologie della bellezza* si travestono «para atenuar la resistencia a la artificialidad [...] y facilitar su aceptación social y cultural» (Finol 2015: 187). Profumi, creme, saponi così come alimenti e vestiti immessi nel mercato partecipano al marketing del “bio” e del “100% naturale” fatto di «estrategias semióticas para la naturalización artificial» (Ibidem) che si avvale di un linguaggio *catchy* ovvero orecchiabile e quindi facile da ricordare (e riconoscere), nei nomi e insieme a un linguaggio più tecnico-scientifico, nelle descrizioni, per garantire l’affidabilità dei prodotti. Così Finol tratta il processo di mercificazione del corpo umano che passa anche e soprattutto attraverso i media i quali favoriscono l’idea di:

«Un possesso vicario che prende il posto (ancora una volta) di quello diretto; un possesso ossessionato dalla scomposizione e dai particolari, come il cinema ci ha abituato a cercarli nei corpi degli attori più di quanto la vita ci avesse mai spinto a osservarli nella concretezza delle persone con cui entriamo in relazione.» (Ortoleva 2008: 206)

Il modello da applicare ha due facce, quella del «hedonismo, como búsqueda obsesiva del placer» e quella dello «estoicismo que se expresa en la aceptación del dolor como prueba calificante para alcanzar la belleza.» (Finol 2015: 190) Una moneta che mostra da un lato la quantità di dolorose modifiche necessarie e dall’altro il punto d’arrivo, un viso e un corpo perfetti. Dolore e piacere continuano a viaggiare parallelamente all’interno di una società *iper-consumista* verso la gratificazione (passeggera) e il dominio (apparente) della vita quotidiana, proprio in questa «[...] sin cesar, frente a la avasallante violencia simbólica, se cuestionan, se resisten y se negocian los intereses contradictorios que perviven en todas las sociedades.» (Ibid.: 193) La violenza simbolica provocata dall’imposizione di modelli unici provoca instabilità, disequilibrio e tensioni, soprattutto per la messa in discussione dell’identità di ciascun individuo. Ciò che rende prezioso l’intero lavoro di Finol, al di là dell’aver realizzato un compendio di argomentazioni relative a qualcosa che ci accompagna costantemente e alla quale prestiamo ormai troppa poca attenzione in termini di implicazioni - il nostro corpo - è la sua dedizione

all'interdisciplinarietà e la sua curiosità multiculturale (Leone 2016: 459) che gli permettono di indagare sul corpo in maniera estremamente rispettosa, restituendo con un amore sobrio e vivo, passionale e dinamico, che cerca di comprendere e accettare con curiosità e pazienza, una riflessione densa e complessa sulla condizione umana. Far dialogare macroaree di studio come sociologia, antropologia, semiotica, filosofia, storia o teologia con microaree specializzate che descrivono fenomeni e pratiche di modifica corporea, pubblicità o indagini di mercato, è senz'altro fonte di grande ispirazione e buon senso per un'analisi della nostra contemporaneità liquida.

Bibliografia

- Basaglia, Franco. 1971. *La maggioranza deviante*. Torino: Einaudi
- Bruni, Elsa. 2012. *Achille o dell'educazione razionale*. Venezia: Marsilio
- Calvino, Italo. 1972. *Le città invisibili*. Torino: Einaudi
- Deleuze, Gilles. 1973. *Nietzsche*. Verona: Bertani Editore
- Finol, José, Enrique. 2015. *La corposfera.: Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo*. Ecuador: CIESPAL
- Minkowski, Eugène. 1933. *Le temps vécu Études phénoménologiques et psychopathologiques*. Paris: Presses Universitaires de France
- Leone, Massimo. 2016. "Recensione di José Enrique Finol *La corposfera: Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo*", Lexia. Rivista di semiotica, 23-24.
- Ortoleva, Peppino. 2008. *Il secolo dei media. Riti, abitudini, mitologie*. Milano: Il Saggiatore
- Shannon, Jeff. 2007. "Self-image drives twisted romance in *Time*" The Seattle Times [online]. community.seattletimes.nwsources.com/archive/. Ultimo accesso 7/11/2019.