

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Le femmine restano e i maschi partono. Dinamiche spaziali e diritti nelle moderne storie per l'infanzia

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1795650> since 2021-08-02T12:38:53Z

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)



www.ec-aiss.it

Testata registrata presso il
Tribunale di Palermo
n. 2 del 17 gennaio 2005
ISSN 1970-7452 (on-line)

© EIC · tutti i diritti riservati
gli articoli possono essere riprodotti a
condizione che venga evidenziato che
sono tratti da www.ec-aiss.it

Bellezza autentica e bellezza naturale. Appunti per una semiotica del corpo

Federica Turco

1. *Supervenus*, un cortometraggio di Frédéric Doazan

Supervenus è un cortometraggio animato, realizzato dal regista francese Frédéric Doazan nel 2013. Il film, interamente senza dialoghi e della durata complessiva di 2 minuti e 38 secondi, è, negli intenti dello stesso autore, un modo per rappresentare la "creazione" delle nuove icone della bellezza contemporanea, per mano della chirurgia plastica.

Il film ha avuto un buon successo di critica e ha vinto, nel 2014, il Grifone d'oro nella categoria cortometraggi del Giffoni film festival e il Primo premio della Regensburg Short Film Week, oltre ad essere stato finalista in diverse competizioni filmiche internazionali¹.

In modo ironico e divertente il cortometraggio è stato descritto dalla critica cinematografica spagnola Lucía Ros Serra per Nisimasi.eu², come un gioco che combina il leggendario gioco da tavola "Operation" (il nostro "Allegro Chirurgo") e le tenere Paper Dolls, bambole di carta con cui giocavamo da bambini (che, ricordo, erano delle specie di manichini in cartone rigido, cui potevano essere applicati vestitini e altri ornamenti intercambiabili).

Intervistato su *Supervenus*, Frédéric Doazan ha dichiarato che il suo intento era quello di fare una efficace e volutamente antipatica, fastidiosa, irritante critica all'evoluzione del concetto di bellezza e al modo in cui i suoi canoni sono cambiati nel corso

¹ International Animated Film Festival di Ginevra, Ottawa International Animation Festival, Trouville Off-Courts Film Festival, Seoul International Cartoon & Animation Festival, International Film Festival di Valencia, Brussels Short Film Festival, Col-Coa Festival di Los Angeles, Clermont-Ferrand International Short Film Festival.

² Rivista ufficiale dello European Network of Young Cinema.



degli anni, trasformando la bellezza stessa in una morbosa ossessione.

E infatti, noi vediamo nel cortometraggio, le mani di quello che supponiamo essere un chirurgo estetico aprire un libro di anatomia in cui è raffigurato il corpo di una donna. Presumibilmente non soddisfatto dell'aspetto di questo corpo, le mani iniziano a manipolarlo, modificarlo, trasformarlo (letteralmente allungando, accorciando, allargando e restringendo le varie parti del corpo stesso e modificandone sostanzialmente la forma). Il chirurgo "opera" quel corpo di carta, cambiando la figura femminile e adattandola ai trend estetici del momento, fino a rendere i "ritocchi" estremi e grotteschi, nel finale splatter che prevede ustioni diffuse causate da lampade abbronzanti, protesi al seno che, sempre più ingombranti, finiscono per esplodere e arti che si staccano o comunque perdono forma e consistenza a causa dell'eccessiva magrezza (e quindi, presumibilmente, di una malnutrizione dettata da motivi estetici).

Nel video ci sono alcuni aspetti a mio avviso interessanti e molto pertinenti rispetto agli intenti di questo mio breve scritto.

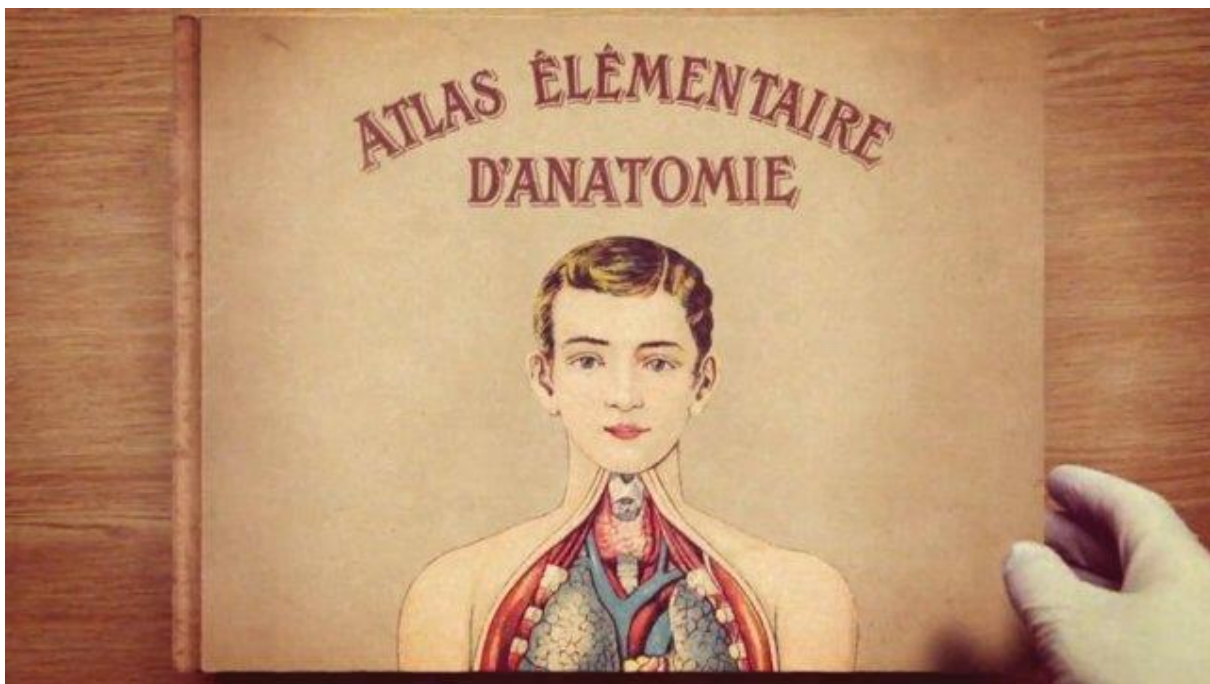


Fig. 1 - Supervenus, di Frédéric Doazan, incipit

Il primo punto lo troviamo subito nell'apertura del cortometraggio, quando viene inquadrato un libro, l'Atlas Élémentaire d'Anatomie (Fig. 1). Il fatto che sia proprio dentro questo testo scolastico che troveremo il corpo che sarà poi manipolato nei modi che abbiamo già detto, suggerisce immediatamente il contesto generale di lettura del video che segue: quello che stiamo per vedere ha un valore scientifico, innegabile, neutro oserei dire. Non è il delirio di qualche folle esteta contemporaneo, ma ha in qualche modo a che fare con la "natura" delle cose, al punto da poter essere insegnata a



scuola. Assume un valore semiotico di veridicità e quindi, in qualche misura, di autenticità.

Subito dopo il libro viene aperto e l'immagine si ferma su una tavola dell'atlante che raffigura un corpo femminile. E ci sono qui di nuovo alcune cose interessanti.

In primis, vediamo una mano che "pulisce" la pagina dai parametri numerici che vi sono impressi. Il gesto è quello che facciamo quando dobbiamo rimuovere dalla carta i rimasugli di una gomma per cancellare. Evidentemente questo ha a che fare con il rigore scientifico che l'idea del Manuale di Anatomia vuole suggerire e che in qualche modo viene negato, ridotto, cancellato appunto. Inoltre il gesto è anche, metaforicamente, simbolo di trasformazione, di non staticità degli stessi parametri: il concetto di bellezza si evolve. Dipende dallo sguardo dell'osservatore. Come cercherò di chiarire più avanti, questo è possibile perché la presunta autenticità della bellezza, come concetto storicamente determinato, deve per forza di cose confrontarsi con una inevitabile volubilità dei parametri stessi che ne costituiscono la presunta naturalità. Non ultimo il problema dello sguardo: la carica passionale di un oggetto, dipende anche dal punto di vista dell'osservatore e dal modo in cui sono costruite le dinamiche di scambio tra osservatore e guardato, tra soggetto e oggetto.



Fig. 2 - Supervenus, di Frédéric Doazan

Andando avanti nella nostra analisi, possiamo dire qualcosa sulla mano che vediamo agire sul corpo e che indossa dei guanti di plastica "da chirurgo". Isotopicamente questa scelta richiama la questione della "natura" scientifica dell'intervento che quella mano sta per fare sul corpo femminile. Questo rapporto, dunque, tra naturale e artificiale continua, nel video, a cercare aggiustamenti,



a provocare linee tensive che, a mio avviso, esplodono proprio nel problema dell'autentico.

Infine, ultima notazione, il corpo all'inizio del corso non è completamente nudo. Questo è interessante perché ci si aspetterebbe, invece, il contrario da un atlante di anatomia umana. La nudità viene dunque postulata come qualcosa di culturale (o comunque non naturale). L'intervento della mano del chirurgo, però, è volto immediatamente a modificare questa situazione iniziale (e infatti il drappo che copre l'apparato genitale viene rimosso). Abbiamo anche qui, dunque, una trasformazione dello sguardo dell'osservatore e l'ennesima messa in discussione del concetto di naturalità che, di nuovo, oscilla tra i due poli contrari. A rinforzare isotopicamente questo "chiasma", problematizzando la questione generale, interviene la depilazione: il corpo non nudo della donna (componente culturale), non è depilato (componente naturale). La mano del chirurgo interviene prima per denudarlo (ritorno alla natura) per poi rimuovere da pube e ascelle i peli (rivolta culturale).

Ci sono poi tutti gli interventi che abbiamo già visto, protesi e liposuzioni sempre più pronunciate: ad un certo punto, per esempio, il cervello della donna viene asportato per essere "colorato di rosa", operazione questa atta a favorire un cipiglio più civettuolo nella donna stessa nel momento in cui il cervello le viene re-impiantato. Poco più avanti avviene l'asportazione di un feto dall'utero della malcapitata. Immagine questa che di nuovo pone al centro dell'interpretazione del cortometraggio, il problema della natura e in particolare della natura femminile, che in questo caso viene negata o comunque stravolta. Questo discorso, tra l'altro, mi pare molto attuale, nell'ambito del dibattito, mai spento, sulle leggi che regolamentano l'aborto, non solo in Italia. Come ho già fatto notare altrove (Turco 2014) la questione del rapporto tra natura e cultura, emerge con maggiore chiarezza quando il discorso giuridico si trova a statuire questioni riguardanti il corpo dei singoli e la sfera della sessualità, questioni in cui evidentemente l'uguaglianza di tutti i soggetti di fronte alla legge si scontra con la necessità che i soggetti siano poi "incarnati" in singoli corpi (con singole esigenze, pulsioni, desideri, considerazioni, ecc. e soprattutto con singole determinazioni di genere). Insomma: nel momento in cui il soggetto diventa "engendered", l'universalità dell'attante collettivo di cui parlava Greimas (1976) traballa, in quanto il genere è appunto la variabile semiotica intorno a cui si articola non l'uguaglianza, ma la differenza (sociale e culturale).

È chiaro come l'ambito in cui tale problema del soggetto semiotico incarnato, così come viene postulato (o dovrei dire "non postulato") nel discorso giuridico emerge con più forza e importanza è quello della maternità, nei suoi aspetti di esperienza e di "limite del diritto" (com'è il caso della legge sull'aborto).

Anche nel discorso sulla maternità convergono, ovviamente, discorsi che fanno parte non solo della sfera del presunto naturale, ma anche del sociale, della cultura, dell'immaginario. Fattori che valgono in qualche modo come "seconda natura" (Edelman 2007) e "fanno della



maternità una vera e propria esperienza socio semiotica" (Calefato 1997).

2. Quale tipo di bellezza?

Per tornare al cuore del nostro discorso sulla bellezza, dobbiamo, ora, fare un passo in dietro e partire dal principio.

La bellezza è certamente un valore centrale della nostra cultura occidentale. Nella storia della filosofia, possiamo trovare molti momenti di riflessione su questo concetto, a cui, spesso, si è tentato di attribuire un'ispirazione di oggettività. Di naturalità, oserei dire.

Platone ne spiega ampiamente l'importanza sia nel Fedro sia nel Simposio, considerandola come la strada per raggiungere il Bene supremo e quindi come motore per la crescita dell'anima in una escalation di passaggi che, dall'amore per la bellezza corporea ci condurrebbero attraverso l'amore per la bellezza in genere, fino all'amore per l'idea stessa di bellezza. In questo caso il bello corrisponde in qualche modo al bene.

Non è questa, però, l'unica linea di pensiero che si è delineata storicamente. Come ricorda anche Volli (1999) in un suo saggio dedicato, appunto, al pensiero della bellezza, ce ne sono almeno altre tre:

- una in cui si vede il bello come espressione del vero (si pensi per esempio all'hegeliana considerazione del bello come apparizione sensibile dell'Idea);
- una in cui il concetto del bello è più tecnico e ha a che fare con concetti come misura, simmetria, proporzione. Il riferimento qui è ovviamente ad Aristotele, ma si pensi anche ai lavori successivi di Leonardo sulla misura perfetta dell'uomo o a tutte le considerazioni intorno alla sezione aurea in arte;
- un'ultima linea, infine, vede la bellezza come perfezione sensibile, cioè sia come rappresentazione perfetta per i sensi, sia come quel piacere specifico che accompagna la percezione. È questa l'idea di Kant secondo cui "il bello è ciò che piace universalmente e senza concetti" (Critica del giudizio): la bellezza ha un carattere disinteressato e, soprattutto, universale.

Questo breve (e imperfetto) excursus ci induce a porre alcune domande proprio sulla presunta universalità della bellezza stessa. Assunto che l'apprezzamento per le cose belle (i corpi, ma anche i prodotti artistici, la musica, ecc.) possa essere universale, si può attribuire alla bellezza una forma precisa? Ciò che è da considerarsi bello è innato o storicamente determinato, si domanda Volli nel saggio poco prima citato? E, nell'uno o nell'altro caso, in che modo questo problema si interseca con quello della naturalità/artificiosità/autenticità della bellezza stessa?

Per tentare di riflettere su tali questioni, proverò a concentrarmi solo su un caso specifico, e cioè sulla bellezza del corpo. Ambito questo molto interessante proprio perché in parte "naturale" (ha ad esempio a che fare con il buon funzionamento dell'organismo) e in



parte "culturale", nel senso che ha a che fare con il modo in cui pensiamo che si "debba" apparire (e il video di *Supervenus* lo mostra ampiamente, ricordate l'esempio della depilazione riportato prima).

Come ancora Volli (2000) ha sostenuto, il corpo non va inteso solo come oggetto "sociale", ma anche e soprattutto come oggetto storico: la sua struttura materiale e la sua apparenza non dipendono affatto solamente dai tratti universali, genetici e dell'esperienza soggettiva, ma hanno origine nella singola società di cui quella persona fa parte, nella sua complessa dimensione storica, sociologica, antropologica.

Ciò significa che non solo la bellezza è culturale, ma il corpo stesso lo è: dipende da un certo sistema di regole, credenze, aspettative, valori, che sono definiti in singole semiosfere.

Seguendo Merleau-Ponty (1945) possiamo intendere il corpo come un' stanza di mediazione, che non solo si pone tra noi e il mondo, ma che costituisce il luogo principale dove si rende possibile la creazione del senso e quindi del valore.

Il corpo della donna di *Supervenus* è il "corpo della moda" descritto da Marsciani (2008) nella sua tipologia di trasformazioni (deformazioni salienti) che si sostanziano sul e per mezzo del corpo quando esso stesso si impone sulla scena pubblica. Il corpo diventa significativo (e significato) per e a causa della sua bellezza. Bellezza che, però, è in primis una deformazione, la rappresentazione di una tensione tra la natura e la cultura o, per meglio dire, di una natura che viene considerata "snaturata" (ricordate le mani del chirurgo?) perché non viene tenuto in conto che anche la cosiddetta "natura" si manifesta sempre come un'emergenza e un prodotto della capacità cognitiva, della capacità di rappresentare, parlare, concettualizzare (Marrone 2012) e quindi in qualche modo, della capacità di progettare (come appunto un chirurgo estetico che visualizza la propria idea di bellezza su un corpo).

In generale, il fatto di considerare il corpo come un "testo", ci obbliga a considerare il suo essere "situato": il corpo può significare solo se viene collocato (in una posizione, che, lo ponga in rapporto agli altri copri e alle altre cose). Deve essere "corpo enunciato": diventano per questo motivo interessanti i discorsi che si producono intorno ai corpi e le immagini che da tali discorsi si originano. Da qui il problema della rappresentazione degli stessi, sollevata da *Supervenus*, ma a dire il vero, cavalcata anche da altri prodotti culturali meno di nicchia: si pensi, per esempio, alla rappresentazione dei corpi (femminili ma non solo) in pubblicità e al problema delle deformazioni, appunto, di questi corpi rappresentati.

Oggi in rete sono molteplici gli esempi di video, immagini e altri tipi di testi che "dimostrano" come la bellezza di questi corpi sia sempre modificata, plasmata, ritoccata, con artifici tecnologici e molte sono le posizioni di critica nei confronti di questa presunta "non autentica" rappresentazione dei corpi.



Tanto per fare un esempio molto noto, si pensi al modo in cui il marchio di prodotti per l'igiene femminile DOVE ha cavalcato la questione, proponendo una serie di campagne pubblicitarie in cui presentava la cosiddetta "bellezza autentica" che, nel caso specifico, era una bellezza fintamente non ritoccata e quindi fatta di donne più in carne, meno giovani, meno perfette e sempre sorridenti. Salvo dimenticare, poi, che le modalità enunciative con cui tali spot venivano costruiti metteva comunque in campo un sistema di sguardi di tipo voyeuristico, in cui il corpo femminile, autentico o no, era messo lì per essere l'oggetto passivo di un lettore modello maschile e impertinente e che lo stesso principio di destinazione esterno che troviamo nelle fotografie ritoccate delle modelle patinate, è implicitamente insito anche qui.

In tutti questi prodotti, da *Supervenus* in poi, la tensione, nel discorso sulla bellezza, tra natura (in questo caso il polo implicitamente euforico della linea) e cultura (disforica) si sostanzia, attraverso il corpo, nel concetto di autentico. In realtà, questa è un'impasse di vecchia data su cui, per esempio, si innesta il lavoro di Donna Haraway in *Manifesto Cyborg* (1991): secondo la filosofa, le biotecnologie, lungi dall'avere la colpa di minare l'integrità corporea della persona ibridandola con la tecnica, hanno invece la virtù di produrre un corpo nuovo e inusitato che nullifica la vecchia opposizione tra tecnica (cultura diremmo noi) e natura.

Tale binomio, peraltro, è stato da sempre un tema frequentato dalla critica femminista e capite che, nel momento in cui si sposta il ragionamento sul corpo dal problema della semplice rappresentazione a quello dei ruoli, la questione diventa soprattutto politica (e si pensi alle derive che tale questione ha intrapreso nell'ambito degli studi post strutturalisti negli anni '80 e, oggi, nel post-umanesimo).

3. Per concludere

Si aprono, per forza di cose, molti interrogativi.

In quale punto di questa tensione natura-cultura, dunque, si innesta l'autentico? A quale minuto di *Supervenus* l'Atlante d'Anatomia non ci presenta più il corpo di una donna "autentica" e si passa nel dominio dell'artificio? Forse quando il corpo viene depilato? O quando la mano del chirurgo allunga le gambe e riduce il punto vita della donna disegnata? O, proprio all'inizio, quando ci si sbarazza dei parametri numerici (della sezione aurea in qualche modo) a favore della libertà?

Forse, il punto è che la stessa categoria di "autentico" è problematica e andrebbe qui ripensata, come non solo ciò che è vero (o non falso) - si noti che verità e falsità sembrerebbero spiegare e rinforzare, in questa linea di opposizioni, le categorie di natura e cultura -, ma piuttosto, in modo più democratico, come categoria della pluralità e della transculturalità, supponendo che la "natura" delle cose, in fatto di corpi, sia più mutevole di quanto si possa immaginare.



A.J. Greimas (1976), *Sémiotique et sciences sociales* (tr.it. *Semiotica e scienze sociali*, Centro Scientifico Editore, Torino, 1991).

Cfr. G.M. Edelman (2007), *Seconda natura. Scienza del cervello e conoscenza umana*, Raffaello Cortina Editore, Milano.

Cfr. P. Calefato (1997), *La legge e il corpo: il discorso giuridico-legale e il soggetto semiotico "incarnato"*, in <http://www.legaltheory.demon.co.uk/Calefato.html>.

Volli, "La comunicazione della bellezza" in "Il bello, VIII convegno nazionale del FAI, 15-16 maggio 1998 Viterbo", Fai, Milano 1999

Volli U. (2000) "Il corpo della danza", reperibile on line <https://sites.google.com/site/profugovolli/pubblicazioni-difficilmente-reperibili>.

M. Merleau-Ponty (1945), *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris

F. Marsciani (2008), *Il corpo*, in C. Demaria e S. Neergard (a cura di), pp. 187-221.

G. Marrone (2012), *Addio alla natura*, Einaudi, Milano

Haraway, Donna

1991, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialists-Feminism in the late twentieth century", in *Simians, Cyborgs and Women. The reinvention of nature*, Routledge, London & New York (trad. It. *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Feltrinelli, Milano, 1995)

Turco, aborto

