

IL CORPO GUARDATO AUTENTICITA' E IMMAGINE

di Maria Teresa Russo

L'enigma dello specchio

C'è un tema che ricorre di frequente nel mito e nella narrativa favolistica, declinato in molteplici versioni: è il tema dello *specchio*. Narciso si innamora dell'immagine che in esso si riflette; in *Biancaneve* dei fratelli Grimm, allo specchio si chiede quasi un'attestazione di valore del volto che proietta oppure un responso circa la propria identità, in *Belinda e il mostro* di Le Prince de Beaumont; è ancora lo specchio a costituire una barriera che l'*Alice* di Carroll attraversa per conoscere finalmente ciò che esiste al di là. Questo motivo così noto, se da una parte esprime l'eterno desiderio dell'uomo di conoscere se stesso, manifesta anche la consapevolezza che questo conoscersi non si realizza se non in una dialettica di opacità e trasparenza, dovuta al carattere necessariamente ambiguo della nostra corporeità, che rimanda all'ulteriore dialettica di guardare-essere guardati. È il corpo che ci es-pone, cioè ci svela e, allo stesso tempo, in un certo senso, è il corpo che ci nasconde e ci vela: l'alternativa tra essere e apparire, tra maschera e volto, tra persona e personaggio, che la filosofia e la letteratura universale hanno inteso ed espresso in tanti modi, pur nelle sue diverse sfumature, mette in luce questa radicale ambiguità. Attraversare lo specchio, dunque, per ricorrere ad uno dei motivi fabulatori citati, sta a significare il tentativo di penetrare in quell'immagine dell'io, che lo specchio da una parte riflette e dall'altra nasconde, per mezzo di una trasparenza che in realtà si rivela illusoria. "Lo specchio stende davanti a noi, come una sfida e come un supplizio di Tantalò, l'ostacolo che noi stessi costituiamo per noi; il voler penetrare la sua superficie e la sua profondità traduce il desiderio di giungere fino al cuore di ciò attorno a cui il nostro io è stato organizzato"¹.

Allo specchio, dunque, si affida la risposta a quell'esigenza di riconoscimento che in realtà esso non può soddisfare: in un certo senso gli si chiede di restituirci un'immagine nella quale ci sia consentito riconoscerci, ma la cui fedeltà non dipende da criteri esterni e oggettivi, bensì da quel vissuto del nostro corpo che noi riteniamo fedele nella sua esteriorizzazione. "La *presenza* che cercavo nello specchio mi è resa da quella *cosa* che vedo e che divento ogni volta che cesso di abitarmi per cogliermi nella forma dell'esteriorità. Lo specchio, infatti, mi sorprende dall'esterno e mi spaventa quando, raggiungendomi impreparato, mi cede quel *segreto* che è la mia *corporeità colta dal di fuori*"².

La corporeità tra visibile e invisibile

“Avere un corpo significa essere visibili ed essere guardati”³. Com’è noto, si deve alla scuola fenomenologica, una più attenta e profonda riflessione sul significato della corporeità, che ha consentito di superare in parte il tradizionale dualismo antropologico tra anima e corpo, che ha dato luogo alternativamente a uno spiritualismo disincarnato o a un materialismo fisicista. Attraverso la distinzione husserliana tra *Körper*, il corpo inteso in senso puramente materiale e *Leib*, il corpo vivente, prerogativa degli esseri dotati di caratteristiche psicofisiche, si è messa in luce l’essenziale partecipazione del *Leib* alle funzioni della coscienza e al rapporto che l’uomo ha col mondo. È quella che Husserl ha definito “base hyletica”, per la quale la coscienza umana è interamente legata, nelle sue operazioni, al suo corpo⁴. Da una parte, dunque, non esiste una soggettività pura della quale il corpo è semplice strumento, perché non c’è percezione delle cose che non abbia come controparte e come mediazione il *Leib*; d’altro canto, quest’ultimo, essendo legato all’io, non costituisce un semplice organismo, un puro dato naturalistico, non è cosa fra le cose, in quanto rappresenta la condizione per poter porre le cose di fronte a sé. Se grazie al *Leib* le cose mi sono *di fronte*, il *Leib* si sottrae a questa frontalità, in quanto componente irrinunciabile di qualsiasi percezione: “se posso avvicinarmi e allontanarmi rispetto alle cose, non posso farlo rispetto al mio corpo ed esso mi è dato o attraverso uno scorcio prospettico oppure in modo incompiuto; infatti, ad esempio, non posso vedere la mia testa. Quindi il corpo è per noi una “cosa” fisica incompiuta, che tuttavia viene percepita come una cosa reale perché nei processi cinestetici agisce o subisce. Ma che non sia una cosa come le altre è chiaro nello stesso subire, infatti quando dico “la mia mano è mossa”, in questo trovo già presente la componente psichica”⁵.

114

Tutto ciò che riguarda il corpo si proietta allora su uno sfondo significativo, perché il corpo non è un oggetto tra gli oggetti. Come ha notato efficacemente Merleau-Ponty, le cui analisi proseguono nella direzione indicata da Husserl⁶, “il corpo non è un aggregato di particelle ciascuna delle quali rimarrebbe in sé, o anche un intreccio di processi definiti una volta per tutte –esso non è dove è, non è ciò che è–, poiché lo vediamo discernere in se stesso un “senso” che non gli giunge da nessun luogo, proiettarlo sul mondo circostante fatto di materia e comunicarlo agli altri soggetti incarnati. Si è sempre notato che il gesto o la parola trasfigurano il corpo, ma ci si accontentava di dire che essi sviluppano o manifestano un’altra potenza, pensiero o anima. Non si vedeva che, per poterla esprimere, in ultima analisi il corpo deve divenire il pensiero o l’intenzione che esso ci significa. È il corpo a mostrare, è il corpo a parlare”⁷.

Non si tratta di negare la struttura bipolare corpo-anima, assorbendo quest’ultima nel primo, quanto di ricomporla in un’unità, interpretandola come tensione tra i due aspetti di un’unica persona umana, che, non riducendosi né all’anima né al corpo, manifesta una dualità e non un dualismo. Non più considerato come limite o come un ostacolo da superare, secondo una mentalità ascetico-dualistica, dalle radici platonizzanti, né come semplice organismo fisico, il corpo viene invece riconosciuto in tutta la sua espressività, come la

necessaria modalità di esistenza di un vivente il cui spirito è sempre “incarnato”, cioè inserito nel mondo e nel tempo grazie alla propria corporeità, intenzionalmente vissuta.

Queste considerazioni sono la premessa per comprendere l’ambiguità di fondo che connota la corporeità. Se il mio corpo è “l’organo per essere visto”⁸ e dunque ha carattere, potremmo dire, epifanico, rivelativo dell’io nella sua visibilità, è pur vero che esso, allo sguardo dell’altro, potrebbe non lasciar vedere che se stesso, divenire opaco e dunque addirittura costituire una barriera. Il corpo è ciò che mi espone agli altri, ma che, allo stesso tempo, non mi consegna mai totalmente nella verità del mio essere, il cui senso trascende il corpo: da qui l’impossibilità del mito della trasparenza totale dell’io a se stesso e dell’io agli altri.

Scrivendo Merleau-Ponty, in una nota del settembre del '59: “Dov’è l’altro in questo corpo che io vedo? Egli è (come il senso della frase) immanente a questo corpo (non si può staccare il senso della frase per porlo a parte) e tuttavia è di più che la somma dei segni o delle significazioni di cui tale frase è il veicolo. Egli è ciò di cui queste significazioni sono sempre immagine parziale e non esaustiva, e che però si attesta per intero in ciascuna di esse. Sempre in corso di incarnazione incompiuta. Al di là del corpo oggettivo come il senso del quadro è al di là della tela”⁹.

In ogni gesto corporeo, anche minimo, occorre saper leggere un linguaggio simbolico, se si intende coglierlo come gesto *umano*, cioè nel significato ad esso sotteso e nell’intenzione che lo ha prodotto: in caso contrario, la corporeità dell’altro, che pure mi è di fronte e mi è visibile, si riduce a una somma inespressiva di movimenti, un puro gioco di ombre cinesi che rimane un enigma indecifrabile¹⁰. Non a caso, la relazione di empatia, intesa come “esperienza di soggetti distinti da noi e delle loro esperienze vitali”¹¹, ha come tramite e come mediazione precisamente la corporeità, attraverso la quale percepisco il vissuto dell’altro e lo comprendo, per analogia col mio proprio. Il dolore, la gioia, le emozioni in genere, vengono “letti” nel corpo, non perché siano soltanto mutamenti corporei, ma in quanto è il corpo ad esprimerli e a consentirmi di raggiungere il centro personale dell’altro¹².

Rimane, comunque, sempre una soglia di impenetrabilità, una sorta di diaframma che impedisce un accesso pieno della vista all’io e che non è da intendersi negativamente: è quella protezione della propria intimità, che tradizionalmente è stata definita col termine di pudore e che si può comprendere solo alla luce di questa concezione unitaria della persona. “Si deve certo riconoscere –nota Merleau Ponty– che in genere il pudore, il desiderio, l’amore hanno un significato metafisico, e cioè che sono incomprensibili se si tratta l’uomo come una macchina governata da leggi naturali –o anche come un fascio di istinti–, e che concernono l’uomo in quanto coscienza e libertà”¹³.

Il significato del pudore

Se vi è un’“eccedenza di senso” della persona rispetto al suo corpo, il pudore, in relazione allo sguardo dell’altro di fronte al quale si è esposti, si

manifesta come reazione di protezione del significato di cui il corpo è portatore. Osserva ancora Merleau-Ponty: "Dire che ho un corpo è quindi un modo di dire che posso essere visto come un oggetto e che cerco di essere visto come soggetto, che l'altro può essere il mio signore o il mio servo, cosicché il pudore o l'impudore esprimono la dialettica della pluralità delle coscienze, e hanno un significato metafisico"¹⁴.

Una riflessione sul pudore, che ne comprenda esattamente il contenuto antropologico e non sia riduttiva o falsificante, si può condurre soltanto nell'ottica di un'antropologia integrale, che assegni alla corporeità il ruolo che le spetta nell'agire e nel sentire dell'uomo, nonché nel suo co-agire e co-sentire, che avvengono necessariamente in un contesto di intersoggettività. Si tratta, in altri termini, di cogliere in tutta la sua portata il significato *personalistico* del pudore.

Non sempre, storicamente, lo si è considerato in quest'ottica. Hegel, ad esempio, ha interpretato il pudore come una rivendicazione dei diritti dello spirito sulla materia, quasi una ribellione dell'uomo che non si rassegna al suo essere anche corporeo: è evidente l'impostazione spiritualistica, che ripropone in altri termini l'antico dualismo. "Il pudore è l'inizio dell'ira contro qualcosa che non deve essere. L'uomo che diventa cosciente della sua destinazione superiore, della sua essenza spirituale, non può non considerare inadeguato quel che è solo animalesco, e non può non sforzarsi di nascondere quelle parti del suo corpo che servono solo a funzioni animali e non hanno né una diretta determinazione spirituale, né un'espressione spirituale"¹⁵.

116

L'interpretazione che Freud dà del pudore, al contrario, parte dal presupposto che nell'uomo esistono sentimenti in sé che non derivano dall'esterno: dunque ha il merito, al contrario dei positivisti, che ritenevano il pudore un fenomeno puramente culturale, di considerare il pudore come appartenente alla sfera delle realtà innate e non acquisite, pur non sottovalutando le influenze della società e dell'educazione. Tuttavia, per Freud il pudore ha una valenza essenzialmente negativa¹⁶, esso è da una parte il deposito storico delle inibizioni esterne, dall'altra una sorta di autocensura per cui l'individuo "non riconosce" ciò che di fatto desidera: in quest'ottica, è auspicabile, per la maturazione della persona, che cada questo paravento, per far emergere la sostanza autentica della vita umana, da Freud identificata con le pulsioni della *libido*¹⁷.

È con Scheler¹⁸, e in seguito anche con la filosofia personalista¹⁹, che si fa strada una riflessione più articolata sul pudore, che tiene conto della concezione della corporeità declinata in *Körper e Leib*. In netta antitesi con la posizione freudiana, per Scheler il pudore è quel sentimento che esprime il *chiaroscuro* della natura umana²⁰, la quale sperimenta un conflitto tra il significato personale della propria corporeità, derivato dalla sua unione con lo spirito e il suo modo di manifestarsi concreto ed effettivo²¹. Ancor prima che come reazione di fronte a qualcuno, esso insorge nella persona come un sentimento di se stessa, come consapevolezza della propria situazione di confine: per questo né l'animale né Dio provano pudore. "L'uomo, nel suo essere più intimo, si percepisce effettivamente e si coglie come 'ponte', come 'passaggio' tra due ordini di essere e di essenza, nei quali egli è con pari profondità radicato e ai quali non può, neppure per un attimo sottrarsi senza cessare di essere 'uomo'²².

Se il corpo ci rende visibili e dunque guardati²³, sorge allora una reazione di pudore tutte le volte che lo sguardo dell'altro non rispetta questa dialettica di interiorità ed esteriorità, cioè non coglie il carattere simbolico dei fenomeni fisici, che rappresentano, nella terminologia scheleriana, dei *valori di espressione*: sono portatori di significati che trascendono il corpo, in quanto "simboli espressivi di intenzioni-di-atti di natura psichica provenienti da un io"²⁴. E ciò riguarda particolarmente tutte quelle parti del corpo più cariche di espressività.

Non sempre il vedere un corpo, dunque, comporta il riconoscimento del suo valore: su questo tema è nota la posizione di Sartre, che tratta della "vergogna" come reazione di fronte allo sguardo dell'altro che mi riduce a "cosa". Per Sartre, però, è l'esistere stesso dell'altro che mi guarda a oggettivarmi e a rendermi cosa, dunque a provocare la mia vergogna: "il mio peccato originale è l'esistenza dell'altro"²⁵. Il problema posto dalla posizione sartriana è duplice: per il filosofo non esiste altro sguardo che quello reificante, perché necessariamente l'altro che mi guarda mi espropria del mio spazio; in secondo luogo, la vergogna rappresenta sempre una reazione negativa, una difesa dalla minaccia dell'alterità²⁶.

Ma non è il "sapersi guardati" a determinare di per sé il pudore, quanto piuttosto il "sapersi oggetto di un certo sguardo": quando, cioè, come nota Scheler, non c'è coincidenza tra la propria intenzionalità e quella di chi guarda²⁷. In altri termini, quando manca reciprocità tra l'atto dell'offrirsi allo sguardo e l'atto del guardare. Per questo nel sentimento del pudore è implicito un "ritorno su se stessi", nel quale ci si rende conto della divergenza tra il significato che si assegna al proprio gesto corporeo e il significato che può essergli attribuito dall'altro. K. Wojtyła, nel saggio *Amore e responsabilità*²⁸, trattando questo tema, lo inquadra in un contesto personalistico, sottolineando come il valore della persona sia strettamente legato alla sua oggettiva inalienabilità e alla sua inviolabilità, che trovano espressione proprio nel pudore²⁹.

Il pudore promuove l'unità della persona e manifesta una "richiesta di riconoscimento", di fronte a un possibile sguardo oggettivante che la scindesse nelle sue componenti, strumentalizzando o assolutizzando solo quella visibile.

La vergogna sartriana, dunque, non coincide con il pudore: quest'ultimo ha, infatti, essenzialmente una valenza positiva, perché si riferisce ad "una determinazione assiologicamente positiva del proprio io"³⁰. Non è semplice paura del disonore, come voleva Aristotele³¹, nel IV libro dell'*Etica Nicomachea* né timore di suscitare disprezzo e neanche una reazione puramente difensiva: è la consapevolezza del valore della propria intimità e la capacità di autopossesso e di custodia del significato profondo del proprio corpo. Il pudore rivela il valore della persona, del carattere inviolabile della sua intimità; esso attesta la trascendenza dello spirito rispetto al corpo, che non ne manifesta l'essere in modo totale: esiste lo scarto rappresentato dall'intimità, un sorta di regione di confine tra la visibilità del corpo e l'invisibilità dell'io.

È chiaro che la piena reciprocità della visibilità si dà soltanto nello sguardo d'amore: per Sartre sarebbe impossibile quella che K. Wojtyła definisce felicemente "la legge dell'assorbimento della vergogna da parte dell'amore", per la quale la vergogna intesa come pudore, che non è negativa, ma anzi rap-

presenta “una forza morale della persona”, viene orientata nella sua funzione di svelare pienamente il senso del corpo a uno sguardo che lo coglie altrettanto pienamente³¹.

Non è allora lo sguardo di Dio a provocare la vergogna di Adamo ed Eva nei confronti della propria nudità, come afferma Sartre; per lui è Dio che *mette a nudo* i progenitori, perché costituisce il limite contro il quale essi si imbattono: “Se c’è un Altro, chiunque esso sia, ovunque sia, e quali che siano i suoi rapporti con me, anche se non agisce su di me in altro modo che con la semplice comparsa del suo essere, io ho un di fuori, una natura; [...] e la vergogna è –come la fiera– l’apprensione di me stesso come natura, anche se questa natura mi sfugge ed è inconoscibile come tale”³².

Per Sartre, l’essere visti dall’altro provoca la reazione di vergogna, cioè quella ribellione all’oggettivazione che, più che una protezione dell’essere, appare un rifiuto dell’essere stesso: “La vergogna è il sentimento della *caduta originale*, non del fatto che abbia commesso questo o quell’errore, ma semplicemente del fatto che sono “caduto” nel mondo, in mezzo alle cose, e che ho bisogno della mediazione d’altri per essere ciò che sono. Il pudore e, in particolare, il timore di essere sorpreso in stato di nudità non sono che specificazioni simboliche della vergogna originale: il corpo simbolizza qui la nostra oggettività senza difesa. Vestirsi significa dissimulare la propria oggettività, reclamare il diritto di vedere senza essere visto, cioè di essere puro soggetto. Per questo il simbolo biblico della caduta, dopo il peccato originale, è il fatto che Adamo ed Eva, “capiscono di essere nudi”³³.

118

In realtà, non è lo sguardo di Dio, come ha efficacemente messo in risalto Giovanni Paolo II, nei suoi scritti di teologia del corpo che contengono interessanti spunti antropologici, a determinare l’insorgenza della vergogna nei progenitori, quanto piuttosto la trasformazione che subisce lo sguardo dell’uomo. Non è l’alterità in sé a rappresentare una minaccia per la mia indipendenza, in questo caso l’alterità di Dio: non è l’alterità ad alienarmi, ad espropriarmi di me stesso. Anzi, solo lo sguardo dell’altro può riconoscermi come valore e, allo stesso tempo, mostrare il limite dell’affermazione di me stesso. La nudità originaria, della quale i progenitori non provavano vergogna, sta a simboleggiare che la reciproca esperienza del corpo era all’insegna della trasparenza, per cui il significato personale di esso veniva pienamente colto e compreso, in un perfetto equilibrio tra esteriorità e interiorità³⁴.

Corpi esposti e corpi nascosti

Se guardo l’altro come oggetto, il suo corpo perde il significato simbolico che ha come rivelatore dell’io: dunque da simbolo, che rappresenta la realtà della persona, che in un certo senso fa trapelare rendendosi trasparente, quel corpo si riduce a pura immagine, intesa come simulacro³⁵, che non allude a nient’altro che a sé, opaco dunque, in quella pesantezza della carne che tuttavia non rimanda ad altri significati che quelli che la vista può scorgere.

Vi sono corpi esposti e corpi nascosti. Da un lato, vi sono corpi invisibili in

quanto non oggetto di sguardo, perché irrilevanti, scomodi o deformi: corpi nascosti, trafugati alla vista. E, d'altro canto, corpi in mostra, corpi esibiti: corpi opachi, che non rimandano ad altro che a se stessi. Simulacri, non immagini: moltiplicabili, riproducibili, polivalenti. Sono corpi che paradossalmente, pur investendoci con la loro presenza massiccia, si destrutturano, divengono oggetti privi di personalità, in un'opacità che manifesta una leggerezza insostenibile: non rivela la persona, ma la vela o, addirittura, la smarrisce. È il corpo ostentato dai media o dalla pubblicità, non identificabile perché pura carne anonima, corpo pubblico di tutti e di nessuno; l'essere di questo corpo è solo un *essere-presso-gli altri*, un puro apparire e un mostrarsi³⁶. "Quel corpo svelato sullo schermo è dato-rifiutato. Rifiutato proprio in quanto è dato ed ha assunto tutta l'apparenza di un corpo reale. Tanto più rifiutato quanto più sembrava dato [...] E che sia rifiutato non sarebbe un problema (l'immaginario lo è sempre), se non fosse tanto prodigiosamente offerto (al punto di non apparire più come immaginario in questo svelamento). Io sono frustrato da ciò che in apparenza mi riempie"³⁷.

È il corpo scrutato da uno sguardo clinico impietoso, che intende leggersi soltanto i sintomi da inserire in un quadro nosografico già fissato; organismo de-personalizzato, trattato come un caso interessante, da esplorare come un oggetto di ricerca³⁸. Questo corpo esposto rimane così soltanto l'archetipo della malattia, della morte, dell'handicap oppure della forma fisica, della colpa, del dolore, scrutati ed esibiti nella loro radicalità e universalità. Corpi che divengono maschere tragiche o comiche, non riconosciuti come individualità: al massimo hanno la familiarità del *déjà vu*, ma non la consistenza di persone concrete da identificare e da incontrare, perché non c'è reciprocità nel guardare. "L'uomo non cerca più di penetrare nell'intimità di una coscienza, per sforzarsi di giungere con essa a una comunione che arricchisce, ma si limita a percorrerla. Non si guarda più negli occhi, ma si guardano gli occhi, non si contempla più un viso, ma lo si svisa, lo si spoglia di se stesso applicando su di esso la maschera vuota dell'anonimato"³⁹.

Il corpo nascosto, invece, si perde nell'insignificanza: è incapace di riconoscersi perché nessuno lo riconosce, nessuno lo raccoglie con sguardo d'interesse come portatore di senso. Non fa notizia, non è un caso, non è emergente: lo si relega nella fossa comune del corpo-massa (popolo, ceto sociale), dove la parte è in funzione del tutto o del *materiale umano*, che si utilizza per i propri scopi. È anche il corpo che viene intenzionalmente sottratto allo sguardo perché la sua presenza non sia perturbante, nascosto alla vista in modo da negarne l'identità di persona: è il caso del feto abortito o del *desaparecido*, sul cui cadavere inutilmente la madre reclama il diritto di piangere. C'è pure il corpo che volontariamente desidera inabissarsi nell'anonimato, perché nessuno lo riconosca come responsabile: il volto del nemico che resta indefinibile o il reo che desidera spiare la sua colpa senza che occhi curiosi lo scrutino nel suo pentimento. Se esiste un diritto alla visibilità, una sorta di *habeas corpus* che garantisce il proprio *essere* in prima persona, esiste anche un diritto all'invisibilità, che assicuri la possibilità di dileguarsi quando l'essere visti diventa arbitraria esposizione.

Se il corpo nascosto soffre d'invisibilità, il corpo esposto è, invece, il prodotto di quella *libido videndi* che sembra caratterizzare il nostro tempo: "gual-

do dunque sono” può essere il nuovo motto, col suo correlato necessario: “sono guardato dunque sono”. Espressione entrambi di una fragilità interiore, che ha bisogno per sostenersi di una sorta di consenso visivo: se vedere significa essere di più, nella sua illusione di controllo di persone e situazioni, essere visto significa essere di più, nella convinzione che *l'essere-presso-altri* valga di più che *l'essere* in sé.

È quella che la tradizione teologica ha definito la *concupiscentia oculorum*: “C’è una voluttà del vedere che perverte il senso originario della visione e trascina l’uomo stesso nel disordine. Fine del vedere è la percezione della realtà. La ‘concupiscenza degli occhi’ invece non vuole percepire la realtà, ma vuole vedere. [...] ‘La mira di questo vedere non è diretta a comprendere ed a raggiungere consapevolmente la verità, ma è diretta alle possibilità di abbandonarsi al mondo’, così dice Heidegger in *Sein und Zeit*⁴⁰.”

Paradossalmente, tanto il corpo esposto quanto il corpo nascosto non manifestano la persona, perché non sono individuati e identificabili. Per questo la reazione all’esposizione e all’occultamento è identica: la vergogna, la vergogna di essere-soltanto-corpo o la vergogna di non esserlo affatto. Il pudore, invece, costituisce la salvaguardia a quella tensione tra opacità e trasparenza, visibilità e invisibilità, vicinanza e distanza, che è necessaria per proteggere l’interiorità della persona. Se il semplice offrirsi alla vista non comporta di per sé un incontro, l’espressione di sé mediata dal pudore garantisce un’autentica relazione interpersonale.

120

È evidente che l’alternativa che si pone è tra il costruire un’*etica della vergogna* oppure, al contrario, un’*etica del pudore* e, di conseguenza, una *civiltà della vergogna* o una *civiltà del pudore*. Nella prima si è semplici spettatori degli altri e la dialettica guardare-essere guardati oscillerà tra il *voyeurismo* e la provocazione, che è il costringere a guardare: dunque tra il reclamare il diritto a vedere e la ribellione all’esposizione. In questo contesto, l’autentico significato dei gesti può smarrirsi e il rischio è quello di costituire un mondo di contatti senza incontri, dove ha più importanza la quantità –“quanti sono quelli che mi vedono”– che la qualità.

Solo nella seconda si potrà realizzare un’autentica reciprocità delle relazioni, fatta di rispetto dell’intimità e del riconoscimento del carattere personale di quel corpo che siamo.

¹ J. BRUN, *La nudità umana*, Sei, Torino 1995, p. 61.

² U. GALIMBERTI, *Il corpo*, Feltrinelli, Milano 1987, p. 162.

³ M. MERLEAU-PONTY, *Il visibile e l’invisibile*, Bompiani, Milano 1993, p. 206.

⁴ Cfr. A. ALES BELLO, *L’analisi della corporeità nella fenomenologia*, in *Corpo e pensiero*, Atti dell’VIII Convegno Studium, Roma 21-23 ottobre 1999, Studium, Roma 2000, pp. 485- 488.

⁵ Ivi, p. 488.

⁶ Nell’analisi condotta dal filosofo francese permangono, tuttavia, alcune ambiguità nella descrizione del rapporto di connessione-distacco tra il corpo e la sfera psichico-spirituale, come appare, ad esempio, nel valore assegnato alla sessualità (cfr. A. ALES BELLO, op. cit., pp. 492-493).

⁷ M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, Il Saggiatore, Milano 1965, p. 253.

⁸ Id., *Il visibile e l'invisibile*, cit., p. 257.

⁹ Ivi, p. 224.

¹⁰ Cfr. U. GALIMBERTI, op. cit., pp. 88-90.

¹¹ E. STEIN, *L'empatia*, Franco Angeli, Milano 1986, p. 51.

¹² La letteratura ha spesso esemplificato questo carattere espressivo del corpo, come nel caso della novella di Pirandello, *La mano del malato povero*, dove la sola visione di una mano di un ammalato in un ospedale consente al vicino di letto di ricostruire un'intera biografia: "Mi misi a contemplare con curiosità amorosa questa mano, e da essa a poco a poco mi feci narrare la favola che vi dirò. Me la narrò coi cenni –s'intende– forse incoscienti, che di tanto in tanto faceva; con gli atteggiamenti in cui s'abbandonava": L. PIRANDELLO, *Novelle per un anno*, Mondadori, Milano 1990, pp. 112-114).

¹³ M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 235.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ G. W. F. HEGEL, *Estetica*, Feltrinelli, Milano 1963, p. 978.

¹⁶ Una valenza positiva è riconosciuta al pudore da parte di Freud, ma come "una resistenza convenzionale a godere dell'amore", una sorta di "ostacolo per spingere in alto la libido" (cfr. S. FREUD, *Contribution à la psychologie de la vie amoureuse*, "Revue française de psychanalyse", 1936, 1, p. 18).

¹⁷ Si veda, a questo proposito, la critica puntuale che M. SCHELER muove a questa interpretazione di Freud nel suo saggio *Pudore e sentimento del pudore*, Guida, Napoli 1979, pp. 77-79.

¹⁸ La stesura del nucleo principale del saggio di SCHELER, *Pudore e sentimento del pudore*, cit., è da collocare tra il 1912-1913; la pubblicazione dell'intero saggio è del 1933, cinque anni dopo la morte del filosofo.

¹⁹ Interessanti su questo tema le riflessioni di E. Mounier e R. Le Senne.

²⁰ Cfr. M. SCHELER, op. cit., p. 19.

²¹ Cfr. Ivi, p. 21.

²² Ivi, p. 22.

²³ Cfr. M. MERLEAU-PONTY, *Il visibile e l'invisibile*, cit., p. 206.

²⁴ Cfr. M. SCHELER, op. cit., p. 103.

²⁵ J. P. SARTRE, *L'essere e il nulla*, Il Saggiatore, Milano 1984, p. 361.

²⁶ Su questa posizione di Sartre si vedano le osservazioni di G. ZUANAZZI, *Temi e simboli dell'eros*, Città Nuova, Roma 1991, pp. 130-133.

²⁷ M. SCHELER, op. cit., pp. 35-37.

²⁸ K. WOJTYLA, *Amore e responsabilità*, Marietti, Torino 1980.

²⁹ Cfr. Ivi, p. 130.

³⁰ M. SCHELER, op. cit., p. 107.

³¹ K. WOJTYLA, op. cit., p. 135.

³² J. P. SARTRE, op. cit., p. 361. Di questo parere è anche U. GALIMBERTI, *Il corpo*, cit., pp. 104-105; 123-124.

³³ J. P. SARTRE, op. cit., pp. 362-363.

³⁴ Cfr. GIOVANNI PAOLO II, *Uomo e donna lo creò*, Città Nuova e Libreria Editrice Vaticana, Roma 2001⁵, pp. 68-70.

³⁵ Il simulacro differisce dall'immagine propriamente detta, in quanto non rinvia ad un significato posto al di là di esso, ma è autoreferenziale. Cfr. M. PERNIOLA, *La società dei simulacri*, Cappelli, Bologna 1983.

³⁶ Si vedano, a questo proposito, le osservazioni sulla trasformazione del significato del corpo operata dai media, contenute nel capitolo *Il corpo fra dissoluzione e manipolazione*, in G. BETTETINI – A. FUMAGALLI, *Quel che resta dei media*, Franco Angeli, Milano 1998, pp. 111-148.

³⁷ R. MOUNIER, *Contre l'image*, Paris 1963, p. 59, citato da J. BRUN, *La nudità umana*, cit., p. 41.

³⁸ Si vedano a questo proposito le osservazioni di U. GALIMBERTI nel capitolo *La scienza e la riduzione del corpo a simulacro biologico* (op. cit., pp. 46-51), dove però la critica del filosofo all'oggettivazione del corpo operata dalla scienza sembra motivata soltanto dal fatto che questa ha separato il corpo dal mondo.

³⁹ J. BRUN, op. cit., p. 39.

⁴⁰ Cfr. J. PIPER, *Sulla temperanza*, Morcelliana, Brescia 1965⁵, p. 102.