

Passioni, fisiognomica, sopracciglia

Lucia Rodler

Pubblicato: 28 dicembre 2019

Abstract

The article makes a reflection on the relationship among preconceptions, physiognomy and passions, with a focus on physiognomy of eyebrows. Between the Sixteen and Seventeen Century, this small part of the body is described in a different way by Giambattista Della Porta, a physiognomy researcher from Naples who is known at European level for his work *Della fisionomia dell'uomo* (1586); by Cornelio Ghirardelli, a writer from Bologna who enhances the convergence between physiognomy and literature in his work *Cefalogia fisionomica* (1630); and by Charles le Brun, a French artist and student of passions in his *Conférence sur l'expression générale et particulière* (1698). These writers' studies represent an exercise of mind reading, which exercise as well the skill of reading the intentions of those we have in front of us, by observing their appearance. In order to do this, they use the similarity, often hyperbolic, with animals (showing a strong skill of blending) and they refer to historical or literary characters existing in our common imagination. In this way, they make empathy possible and so, maybe, a better life.

L'articolo riflette sul rapporto tra pregiudizi, fisiognomica e passioni, concentrandosi sulla fisionomia delle sopracciglia. Tra Cinque e Seicento, questa piccola parte del corpo viene descritta in modo diverso da Giambattista Della Porta, fisionomo napoletano conosciuto a livello europeo per il *Della fisionomia dell'uomo* (1586); da Cornelio Ghirardelli, scrittore bolognese che promuove la convergenza tra fisiognomica e letteratura nella *Cefalogia fisionomica* (1630); e da Charles le Brun, artista francese e studioso delle passioni nella *Conférence sur l'expression générale et particulière* (1698). Le indagini di questi trattatisti sono un esercizio di *mind reading*, esercitano cioè la capacità di leggere le intenzioni di chi ci sta di fronte, osservando l'aspetto esteriore. Per fare ciò, essi utilizzano la similitudine, spesso iperbolica, con gli animali (mostrando una abile capacità di *blending*) e si riferiscono anche a personaggi storici o letterari presenti nell'immaginario condiviso. In questo modo rendono possibile l'empatia e così, forse, anche una vita migliore.

Keywords: zoomorfismo; trasparenza psicofisica; Folk psychology; iperbole; similitudine.

Lucia Rodler: Università degli Studi di Trento

✉ lucia.rodler@unitn.it

Lucia Rodler insegna *Letteratura, pregiudizi e stereotipi* e *Retorica e scrittura* nel Dipartimento di Psicologia e Scienze Cognitive dell'Università di Trento. Studia la tradizione della fisiognomica e della favola e si occupa di convergenze tra letteratura e scienza. È membro dell'Accademia Roveretana degli Agiati. Tra i suoi lavori: *Goffredo Parise. I sentimenti elementari* (Roma, Carocci, 2016), *Leggere il corpo. Dalla letteratura alle neuroscienze* (Bologna, Archetipolibri, 2009), *La favola* (Roma, Carocci, 2007), oltre alla curatela di C. Lombroso, *L'uomo delinquente studiato in rapporto all'antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie* (Bologna, il Mulino, 2011).

Copyright © 2019 Lucia Rodler

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

1. *Premessa contemporanea*

Conosciamo davvero il nostro corpo? Riusciamo a comprendere le sue relazioni con la mente? O viviamo nell'opacità rispetto a noi stessi e a chi ci sta intorno? Senza dubbio osserviamo il prossimo e immaginiamo le sue intenzioni, i comportamenti e i caratteri. Facciamo anche viceversa quando inventiamo il volto dei personaggi del passato o di quelli letterari. Pensiamo ad esempio a Gesù e Ulisse, ad Alessandro Magno e a Cesare, a Cenerentola e a Madame Bovary: sono nomi e insieme volti, storie, destini, in cui intravediamo anche qualcosa di noi.¹ In passato è esistita una scienza dell'immaginario psicofisico: la fisiognomica. Nata in ambito aristotelico, rielaborata tra Cinque e Settecento, rinnovata grazie all'antropologia criminale ottocentesca, ed infine studiata nel Novecento anzitutto dal punto di vista della percezione. In un saggio memorabile del 1960, *Della percezione fisiognomica*, lo storico dell'arte Ernst H. Gombrich ha spiegato bene il pregiudizio della kaloskagatia, lo stereotipo della caricatura e la prosopografia, cioè la descrizione di personaggi storici o finzionali.² La forza della fisiognomica consiste in tutto questo: la rappresentazione semplice, chiara e coerente, di un corpo in rapporto a un carattere e a una serie di comportamenti. Con almeno due conseguenze interessanti per gli studi critici più recenti: da un lato il corredo iconografico dei trattati rende possibile la convergenza tra testo scritto e immagine, interessando gli studiosi di semiotica e di *visual studies*;³ dall'altro lato il *mind reading* fisiognomico permette di riflettere sull'empatia, soprattutto dinanzi ai personaggi di finzione, tanto trasparenti da permettere l'*embodiment* del lettore immerso in una storia.⁴

¹ Cfr. P. Carruthers, *The Opacity of Mind: An Integrative Theory of Self-Knowledge*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2011. Si vedano anche il classico J. Bruner, *Life as Narrative*, «Social Research», LIV, 2004, pp. 11-32 e due testi indispensabili per comprendere il nesso tra scienze cognitive e critica letteraria, anche grazie a aggiornati riferimenti bibliografici: A. Casadei, *Biologia della letteratura. Corpo, stile, storia*, Milano, il Saggiatore, 2018; M. Cometa, *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Milano, Cortina, 2017.

² Cfr. E.H. Gombrich, *Della percezione fisiognomica*, in Id., *A cavallo di un manico di scopa. Saggi di teoria dell'arte*, trad. it. di C. Roatta, Torino, Einaudi, 1976, pp. 70-85; Id., *Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica*, trad. it. R. Federici, Milano, Phaidon, 2008. Importanti gli studi di fisiognomica di P. Magli, *Il volto e l'anima. Fisiognomica e passioni*, Milano, Bompiani, 1995; Id., *Il volto raccontato. Ritratto e autoritratto in letteratura*, Milano, Cortina, 2016.

³ Cfr. W.J.T. Mitchell, *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, Palermo, due punti edizioni, 2008, pp. 142-159; Id., *Image Science. Iconology, Visual Culture and Media Aesthetics*, Chicago, Chicago University Press, 2015. Utili riferimenti sono A. Pinotti, A. Somaini (a cura di), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Milano, Cortina, 2009; C. Cappelletto, *Neuroestetica. L'arte del cervello*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

⁴ Cfr. M. Fludernik, *Towards a "Natural" Narratology*, London, Routledge, 1996; B. Vermeule, *Why Do We Care about Literary Characters?*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2010; D. Herman, *Storytelling and the Science of Mind*, Cambridge (MA) – London, The MIT Press, 2013; L. Zunshine, *Introduction to Cognitive Literary Studies*, in Id. (ed.), *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2015, pp. 1-9.

Questo secondo approccio, proposto dai narratologi cognitivisti, mostra la vitalità di una *folk psychology* a disposizione di ogni storyteller.⁵ Poco importa sapere se quel dato scrittore conosce davvero i testi fisiognomici (come Honoré de Balzac lettore di Johann Kaspar Lavater). Conta invece la capacità di *blending* psicofisico e zoomorfico perché il fisionomo deve intrecciare l'aspetto fisico alle passioni, e immaginare che uomini e animali si assomiglino: fuori e dentro, esseri umani che sono volpi, leoni, lupi, asini, maiali e così via.⁶ Lo stile di questo mondo caricaturale è la descrizione per similitudini e iperboli che rendono immediata la leggibilità di uomini e donne, tra vita e letteratura. Conviene a questo punto fare qualche esempio.

2. Le iperboli di Della Porta

Lo scrittore napoletano Giovan Battista Della Porta (1535-1610) è più conosciuto come studioso di fisiognomica che come autore di teatro (soprattutto comico). Eppure, la sua sensibilità scenica risulta fondamentale nelle analisi psicofisiche per almeno tre ragioni: 1. Della Porta coglie l'importanza della finzione fisiognomica; 2. descrive figure marcate fino alla caricatura; 3. propone una scienza dei corpi a lieto fine. Sin dal *Proemio* al *Della fisionomia dell'uomo* del 1610, infatti, Della Porta afferma che l'animo umano si nasconde dietro la «caligine della simulazione» in modo tale che «quando stimi gli occhi, la fronte e tutto il sembiante ti manifestino la verità, e il parlar più di tutti, allor mentiscono più che mai». Che fare in assenza di «una finestra nel petto»? Come smascherare «un cuor doppio»?⁷ Con la raccolta di numerosi indizi somatici che convergono nella congettura di un certo carattere e con la scoperta di somiglianze zoomorfiche: e per entrambe queste strategie esiste una persuasiva scrittura iperbolica.

Presentiamo il caso delle sopracciglia, analizzate nel terzo capitolo del secondo libro, rielaborando Aristotele, Plinio, Galeno, Polemone, Adamanzio, Alberto Magno, Michele Scoto, insomma una tradizione filosofico-medico-naturalistica di fama consolidata. Nonostante un discorso dottamente intertestuale, il ragionamento risulta semplice, ed è accompagnato da esperienze personali di Della Porta osservatore,⁸ da una serie di immagini che accostano uomini ad animali e da numerosi riferimenti letterari. Sfilano «ciglia dritte e profilate», «ciglia non distese», «ciglia piegate vicino al naso» «ciglia che stanno curvate alle tempie», «ciglia svelte da naso e distese alle tempie», «ciglia aperte», «ciglia dimesse in tutto», «ciglia gionte», «ciglia con-

⁵ Cfr. D. Hutto, *Folk Psychology as Narrative Practice*, «Journal of Consciousness Studies», vol. 16, n. 6-8, 2009, pp. 9-39; I. Ravenscroft, *Folk Psychology as a Theory*, in E.N. Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2019 Edition).

⁶ Cfr. M. Turner, *The Origin of Ideas. Blending, Creativity and the Human Spark*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2014.

⁷ G.B. Della Porta, *Della fisionomia dell'uomo libro sei*, a cura di A. Paoletta, Napoli, Esi, 2013, p.1.

⁸ Ivi, p. 137. I riferimenti all'esperienza personale sono abbastanza numerosi. Ricorrono a proposito delle sopracciglia «gionte» («Io quanti ho veduto con queste ciglia così congiunte, e di peli non folti, tutti ho conosciuti studiosi, accurati nell'opere loro e ben costumati») e «congiunte e dense» («quanti ho veduto io uomini e vecchie che si dilettono di stregherie e veneficii, e quanti ho veduto menar a morir dal boia, per lo più tutti ho visto con queste ciglia»). Va precisato che il titolo e l'argomento del capitolo III fanno riferimento alle «sovraciglia» anche quando Della Porta parla di «ciglia». Il «ciglio» viene invece trattato nel capitolo IV e definito «quello che sta nel circuito delle palpebre», ivi, p. 138.

gionte e dense», «ciglia arcate, che spesso si inalzano», «ciglia giù inchinate», «ciglia molto lunghe», «ciglia rare», «ciglia rare, grandi e misurate». A parte le ultime, quelle «misurate» che riflettono l'etica aristotelica della medietà, le altre forme svelano eccessi o difetti morali che vengono riconosciuti in Ercole, Achille, Alessandro Magno, Goffredo di Buglione, Maometto II, Azzolino da Romano, solo per ricordare alcuni nomi. Per Della Porta autore di teatro gli eroi antichi e moderni sono maschere sceniche, attrattori cognitivi – si direbbe oggi – per lo spettatore/lettore:

I peli delle ciglia rivolti verso la fronte dimostrano animoso, stolto et iracundo, secondo dice Alberto. Michel Scoto dice meglio: le ciglia arcate, che spesso s'inalzano, mostrano uomo superbo, animoso, glorioso, audace e minacevole; il che vien tolto dall'apparenza, ché volendo alcuno irarsi et insuperbirsi, comincia ad inalzare et inarcar le ciglia. Filostrato, descrivendo Achille, dice che avea un gran ciglio, e che da figliuolo lo avea con una irata inarcazione, e fu così superbo et iracundo pur descritto da Omero. Il medesimo, descrivendo Pelope, dice che avea il ciglio arcato, come un cavallo, se ben con dolce elevazione, le nari aperte, spiranti acceso fiato, che sono di animo superbo et altiero. Fu Andronico di un superbo camminare, di ciglia elevate e di aspetto truculento e di occulto ingegno e di alieno e superbo animo: così a noi è descritto da Niceta Coniate.⁹

La descrizione delle *Ciglia arcate, che spesso si inalzano* illustra bene il metodo e lo stile di Della Porta: l'intersezione di fonti antiche e recenti, scientifiche e letterarie, mostra la complessità di una cultura condivisa, in cui compaiono personaggi storici (Livio Andronico) e fittizi (Achille e Pelope), nel segno della caricatura (seconda caratteristica dellaportiana da sottolineare). Le ciglia inarcate rendono l'uomo simile al cavallo, soprattutto se accompagnate dalle narici aperte e da un'andatura superba: così il *blending* psicofisico e zoomorfico trasforma il *pathos* (l'elevarsi delle sopracciglia) nell'*ethos* (la fisionomia equina del superbo, [fig. 1]),¹⁰ e il lettore esercita il *mind reading* così da riconoscere ed evitare individui di questo tipo. La fisiognomica vuole infatti offrire le istruzioni per l'uso della quotidianità. Perciò nel *Proemio* del 1610 Della Porta definisce il suo pubblico: uomini politici, poeti, pittori, scultori (compresi coloro che incidono i profili di monete e medaglie), oltre a ogni individuo che voglia conoscere se stesso.¹¹ Proprio la funzione dello specchio garantisce il lieto fine della fisiognomica dellaportiana (terza caratteristica importante). Forse per superare gli ostacoli della censura ecclesiastica, forse per confermare la vocazione per il teatro comico, Della Porta aggiunge un sesto libro al *Della fisionomia dell'uomo* che nella prima edizione prevedeva solo quattro libri: uno sul metodo, un secondo di analisi delle parti del corpo, un terzo di approfondimento sugli occhi e un quarto di descrizione di figure di vizi e virtù. Nell'edizione italiana del 1610 si contano due libri aggiuntivi: il quarto rielabora alcuni particolari somatici prima inclusi nel

⁹ Ivi, p. 138: Della Porta è solito intrecciare fonti classiche (Omero; Livio Andronico, drammaturgo romano del III secolo a.C.; Lucio Flavio Filostrato, scrittore greco vissuto tra il II e il III secolo) e medioevali (Michele Scoto, filosofo e astrologo alla corte di Federico II di Svevia; Alberto Magno, filosofo e teologo del XIII secolo, maestro di Tommaso d'Aquino; Niceta Coniate, storico bizantino vissuto tra il XII e il XIII secolo).

¹⁰ G.B. Della Porta, *Della fisionomia dell'uomo libro sei*, cit., p. 162.

¹¹ Sull'importanza delle illustrazioni in Della Porta è indispensabile A. Paolella, *L'autore delle illustrazioni delle «Fisiognomiche» di Della Porta e la ritrattistica. Esperienze filologiche*, in M. Santoro (a cura di) *La "mirabile" natura. Magia e scienza in Giovan Battista Della Porta (1615-2015)*, Atti del Convegno internazionale (Napoli – Vico Equense, 13-17 ottobre 2015), Pisa-Roma, Serra, 2016, pp. 81-93. Nel volume è interessante anche L. Rizzo, *Il recupero delle fonti classiche della retorica di Aristotele e di Cicerone nella De humana physiognomonia di Giovan Battista Della Porta*, ivi, pp. 297-305.

secondo («peli, colori, carne, moto e misure»); il sesto definisce una terapia fisica che integra quella morale. Da una parte esiste l'impegno della virtù per curare «agevolmente» orgoglio, invidia, superbia, e altre «infermità dell'anima»; dall'altra parte agiscono invece i «naturali rimedi» che medicano e purgano gli «umori peccanti» fino alla scomparsa del vizio.¹² D'altronde:

A che dunque ci gioveria quest'arte se, conosciuti i tuoi difetti, non potessi quegli convertirgli in virtù? Ma ciò non con pensieri, immaginazioni o persuasioni di morali filosofi, che per lo più vane riescono, ma con purgazioni, locali rimedi e natural virtù di erbe, pietre et animali et occulte proprietadi.¹³

Per il naturalista, che ha meritato la fama di mago delle erbe, delle pietre e delle metamorfosi, lo stile di vita garantisce iperboliche guarigioni. Per lo scrittore comico, che nei libri precedenti ha appiattito i personaggi alla dimensione di un vizio, la narrazione può essere differente: l'uomo ignorante diventa savio e prudente, lo smemorato ricorda, l'ingiusto si fa giusto, il malinconico e il pazzo rinsaviscono, il mesto diviene allegro; e ancora l'innamorato dimentica la passione, il lussurioso si presenta casto, il ghiotto e l'ubriaco incedono sobri, il pigro e il sonnacchioso si impegnano, il molle, il delicato e il debole si irrobustiscono, il pauroso osa l'audacia, l'iracondo la mansuetudine; inoltre scompaiono i selvaggi, gli avari e i ladri e migliorano persino gli ingannevoli e i litigiosi; tacciano infine i cicaloni e si vergognano gli sfacciati. Tutto sta nel riequilibrare gli umori (così recitano più o meno i titoli dei capitoli del sesto libro del *Della fisiognomia dell'uomo*). Ricordiamo ad esempio il caso dell'iracondo che ha sangue abbondante e caldo: Aulo Gellio riferisce che ai soldati collerici i comandanti facevano togliere tanto sangue da renderli stupidi e quieti.¹⁴ Della Porta propone metodi meno invasivi: stare in ozio, trasferirsi in luoghi freddi, astenersi dal vino, dalle carni di animali iracondi (orsi, leoni, cinghiali) e dalla lattuga, non osservare cose rosse che eccitano l'ira (per spegnere il toro che è in noi), portarsi appresso un topazio, un diamante, una corniola, e appendere da qualche parte il cuore del nibbio, uccello del malaugurio. Anche se Della Porta è famoso per la fisiognomica descrittiva e non per le terapie psicofisiche (spesso difficili da realizzare), proprio il sesto libro esprime quel pensiero non deterministico che sta alla base della narrazione: la modifica dell'equilibrio umorale e la costante ricerca della virtù sono i motivi degli intrecci di chi sfida la vita senza soccombere al destino psicofisico.

3. Le similitudini del team Ghirardelli

Quando parla di trasformazioni, Della Porta fa riferimento al carattere più che al comportamento, alle tendenze umorali-temperamentali durature più che all'emozionalità temporanea. D'altronde, già il trattato fisiognomico aristotelico (o meglio pseudo-aristotelico) ammetteva, ad esempio, la difficoltà di distinguere le espressioni dell'uomo coraggioso e di quello sfrontato. Entrambi mostrano uno sguardo fiero, e dunque? E che dire delle lacrime di un giorno,

¹² G.B. Della Porta, *Della fisiognomia dell'uomo libro sei*, cit., pp. 4-5.

¹³ Ivi, p. 557. Per l'importanza di Della Porta nella storia della fisiognomica cfr. L. Rodler, *Leggere il corpo. Dalla fisiognomica alle neuroscienze*, Bologna, Archetipolibri, 2009. Per i rapporti tra fisiognomica e letteratura cfr. E. Vigh, «Il costume che appare nella faccia». *Fisiognomica e letteratura italiana*, Roma, Aracne, 2014, pp. 235-268, in particolare su Della Porta.

¹⁴ G.B. Della Porta, *Della fisiognomia dell'uomo libro sei*, cit., p. 580: Aulo Gellio è un giurista ed erudito latino del II secolo.

delle risate di una serata? Insomma, il pathos non può facilmente essere catalogato in un manuale di fisiognomica perché la passione momentanea altera i tratti somatici del carattere abituale.¹⁵ Meglio allora, lo abbiamo già detto, affidarsi alla convergenza di molti segni e alla similitudine con gli animali. Così i caratteri divengono leggibili, trasparenti, anche se un poco rigidi, piatti, come in una certa letteratura. Per farci un'idea conviene leggere l'originalissimo lavoro di un medico e frate francescano bolognese, tale Cornelio Ghirardelli, che intorno agli anni trenta del XVII secolo scrive la *Cefalogia fisionomica*, dedicata allo studio delle parti della testa e del volto (capelli, fronte, sopracciglia, occhi, naso, bocca, mento, orecchie, faccia, capo). Ghirardelli opera una selezione decisa dell'oggetto della analisi (solo la testa e non tutto il corpo), anticipando di due secoli la frenologia di Franz Joseph Gall. Tuttavia la fisiognomica di Ghirardelli resta ancora quella di Della Porta: i cento «discorsi» ricombinano gli elementi della tradizione classica, medioevale e rinascimentale grazie a citazioni filosofiche e letterarie, seguite da sintesi medico-scientifiche sugli umori nell'*Appendice* scritta da un anonimo Accademico Vespertino amico dell'autore.¹⁶ La novità consiste nella invenzione artistico-letteraria che accompagna ogni discorso: Ghirardelli convince infatti una cinquantina di intellettuali (per lo più sconosciuti, spesso affiliati a qualche accademia, talora nascosti dietro a pseudonimo, frequentemente di area emiliana) a corredare le descrizioni scientifiche con un'incisione (che riporta solo un volto umano, senza accostamenti con gli animali), un motto latino (che esplicita il *blending* corpo/carattere) e un sonetto (che racconta più o meno liberamente uno stereotipo comportamentale).

Osservando questa sorta di emblemi fisiognomici, il lettore apprende a raccontare il corpo in almeno tre modi differenti: 1. grazie alle similitudini tradizionali con gli animali, 2. per il tramite di figure mitologiche e letterarie, e infine 3. con il solo riferimento al corpo umano. Leggiamo ad esempio la terza deca, dedicata alle sopracciglia, descritte in dieci forme fissate sui volti: «piegate vicino al naso», «curvate alle tempie», «inarcate», «gionte insieme», «congiunte», «lunghe», «rare di peli», «che si piegano all'inghiù», «distese alle tempie», ed infine, «profilate e lunghe». Ghirardelli spiega che le sopracciglia curve rappresentano la virilità, quelle diritte e sottili la femminilità (delle donne o degli uomini effeminati); se le prime sono anche vicino al naso, mostrano un uomo austero e rigido (come leoni, tigri, aquile, cani feroci); se invece piegano verso le tempie segnalano il simulatore (come la volpe e la scimmia); se poi le sopracciglia si alzano verso le tempie, l'individuo è ignorante e sporco (al modo dei maiali). E ancora: le sopracciglia inarcate appartengono al superbo e impetuoso; quelle unite a costituire una barriera tra il cervello e i sensi marcano l'uomo malinconico, spesso ignorante, talora anche ingannatore; quelle che si piegano verso il basso sono del bugiardo e dell'invidioso. E infine le sopracciglia lunghe e pelose rivelano l'uomo sfacciato; rade, l'uomo debole. Quanto alle donne, cui Ghirardelli dedica sempre l'ultimo discorso di ogni «deca», le sopracciglia ben disegnate e lunghe garantiscono onestà e stabilità. Con questi materiali tradizionali, ripetuti in modo più o meno simile in numerosi trattati secenteschi, Ghirardelli osa qualcosa di nuovo: inventa

¹⁵ Cfr. Aristotele, *Fisiognomica*, a cura di M.F. Ferrini, Milano, Bompiani, 2007.

¹⁶ C. Ghirardelli, *Cefalogia fisionomica*, Bologna, Recaldini, 1674, p. 6. Cfr. E. Vigh, *Una biblioteca fisiognomica nel Seicento. Le fonti della "Cefalogia fisionomica" di Cornelio Ghirardelli bolognese*, «Intersezioni», XXXIII, 2013, 3, pp. 309-329.

una serie di *imagetext* (per dirla con Mitchell) alla convergenza tra la scienza fisiognomica e la tradizione letteraria del sonetto.

Dal primo «discorso», ad esempio, il lettore apprende l'importanza della similitudine animale nella narrazione dell'uomo con le ciglia «piegate vicino al naso» (prima caratteristica della *Cefalogia*). Ghirardelli spiega che «a quei che s'inasprisce l'animo, se gl'incurvano ancora le sopracciglia dalla parte del naso, ond'è che chi dalla natura porta queste sopracciglia, dicesi di natura austero e rigido». ¹⁷ Ecco dunque come i segni del *pathos* (incurvare le sopracciglia verso il naso in caso di inasprimento dell'animo) diventano indizi dell'*ethos* (chi mostra questa forma naturale è naturalmente intransigente). E proprio il carattere dell'uomo rigido e iracondo merita l'attenzione di Raffaella Rabbia, membro dell'Accademia bolognese dei Selvaggi (che opera a Bologna tra il 1606 e il 1629), che propone un sonetto accompagnato dal motto: «Curvus erit naso ciliis, austerus, acerbis moribus, et stolidus mente notatus homo» (fig. 2): ¹⁸

Le curve ciglia a l'odorato unite
 Segn'è d'austerità vana e fallace,
 E di costume rigido e tenace,
 Insidiatore altrui di mille vite.
 Voi, ch'osate poggjar su le fiorite
 Piaggie di questa età lieve, e fugace,
 Torcete il guardo, e 'l passo altronde in pace
 Da questi, che vi segue a vie spedite.
 Che non tant'ha furor tigre o pantera
 Dietro a l'involator de' cari parti,
 Come è costui di mente audace, e fera.
 Che s'ei stende la man, vuole insidiarti,
 E se 'l guardo offre quella faccia austera,
 Fere via più che i sagittarii parti. ¹⁹

Nonostante il linguaggio secentesco, impreziosito e appesantito da inversioni nell'ordine consueto delle parole (anastrofe: «sagittarii parti»), da inserzioni di parole tra due termini in stretto legame sintattico (iperbato: «le curve ciglia a l'odorato unite»), da amplificazioni (iperboli: «fere via più che i sagittarii parti»), il sonetto esprime chiaramente il pensiero fisiognomico: la forma del corpo rivela la disposizione dell'animo e questa evidenza aiuta i rapporti interpersonali (come sottolinea il vocativo della seconda quartina), anche grazie al confronto tra uomo e animale (qui tigre e pantera). Senza dubbio l'individuo tigre e l'individuo pantera facilitano l'*embodiment*, cioè il coinvolgimento corporeo del lettore che si proietta nel corpo finzionale dei personaggi: qui l'uomo rigido da una parte e la sua vittima in fuga dall'altra. Accanto alla similitudine zoomorfica, la letteratura fisiognomica utilizza anche un altro repertorio di immagini culturali, quelle letterarie (seconda caratteristica della *Cefalogia*). Nel «discorso» terzo, dedicato alle «sopracciglia inarcate», Ghirardelli studia la fisionomia dell'irascibilità e

¹⁷ C. Ghirardelli, *Cefalogia fisiognomica*, cit., p. 143.

¹⁸ [Fig. 2]: *ivi*, p. 144.

¹⁹ *Ivi*, p. 144.

della superbia, spesso abbinate, con la prima che manifesta la deformazione delle sopracciglia e della bocca, e la seconda che si riconosce per l'incedere lento, il collo diritto e gli occhi sgranati per farsi notare. A commento di queste riflessioni e del motto «Cui ciliis arcum referens, ea tollet in altum | Strenuus ille, minax, atque superbus erit», il canonico carpigiano Gasparo Puzzoli (morto nel 1634) propone il seguente sonetto (fig. 3):²⁰

Da la tomba Sigea, dove l'altero
 E forte Achille incenerito giace,
 D'Echo il grido risuona, onde non tace
 Il mondo, quant'ei fosse audace, e fero.
 Da l'uno a l'altro mobile Emisfero
 Di Pelope vibrante accesa face
 Scorre la fama, e Andronico l'audace
 Fassi non men di lor degno d'impero.
 Quindi stupor non sia, né meraviglia
 (Natura il fa, ch'è saggia produttrice)
 S'a quegli diede l'inarcate ciglia;
 Che minaccioso ardir superbo ascende
 Oltre al suo nido, e al cor fa sua radice,
 E l'huomo altiero, e furioso rende.²¹

Esiste pertanto una cultura condivisa, fatta di personaggi mitologici (Eco e Pelope) e letterari (Achille e Livio Andronico, rispettivamente personaggio e autore, già citati da Della Porta), che illustrano la fisionomia umana con una chiarezza simile a quella attribuita agli animali: si tratta infatti sempre di similitudini al servizio della scienza dell'uomo, quella – nel caso della passione irascibile – secondo cui l'ira sale dal cuore dove ha sede («fa sua radice») verso il volto («oltre al suo nido»), mostrando così l'uomo altero e furioso. Grazie al racconto della corrispondenza tra il cuore ardito e le sopracciglia inarcate di Achille, Pelope, Andronico, il lettore verifica la saggezza della natura che predispone la coerenza di esteriorità e interiorità. Il movimento della tigre e della pantera nel primo sonetto, quello dei personaggi mitologici e letterari nel secondo significano al tempo stesso la forza e il limite di questa letteratura: i sonetti raccontano un comportamento, ma con similitudini al limite della caricatura.

Nella *Cefalogia* si conta anche qualche sonetto che esplora una poesia concentrata sull'uomo (terza caratteristica della *Cefalogia*): più moderna, dunque, senza il sostegno del ragionamento analogico. Così ad esempio, nel discorso ottavo, che riguarda le «sovraciglia che piegano all'ingiù», Tommaso Serra, professore di Diritto civile all'Università di Bologna (dal 1633), commenta l'immagine «qui [...] impressa» (e il deittico è anche un invito a concentrare l'attenzione sul volto senza cercare altrove le spiegazioni, fig. 4)²² e il motto, «Invidus est crispo cilio, et tendente deorsum/Suspectat, prodit, nilque pudoris habet»:

²⁰ [Fig. 3]: ivi, p. 154.

²¹ Ivi, p. 154.

²² [Fig. 4]: ivi, p. 177.

Le ciglia crespe, in un, chi ben l'estima,
 Curve, com'ha costui, che qui fu impresso,
 Son l'indizio apparente, il segno espresso,
 Che di fama, e d'honor poco fa stima.
 Né sol de' fraudolenti egl'è la cima,
 Più sospitoso del sospetto istesso,
 Ma il miser dall'invidia è tanto oppresso,
 Che il cor gli rode con perpetua lima.
 Trattar con simil mostro è gran periglio,
 Già ch'altro con la mente non disegna,
 Che di nocer con l'opra, o col consiglio.
 Ecco perch'è del sol tal vita indegna,
 Di sue vergogne vergognoso il ciglio,
 S'abbassa, e gl'occhi suoi coprir s'ingegna.²³

Dinanzi a un corpo che si vergogna di se stesso, che copre lo sguardo con le sopracciglia irsute e basse, il *mind reading* del lettore riconosce il pericolo di una vita indegna (che merita di non vedere il sole) perché intenta a fare il male («noce con l'opra, o col consiglio»). A volerla raccontare, si può dire che quest'individuo misero, fraudolento e sospettoso, possiede un cuore roso dall'invidia tanto da trascurare onore e reputazione. Ecco dunque un'ipotesi di *folk-psychological narrative* con cui mettersi nei panni degli altri con una prospettiva *self-oriented* (per dirla con Amy Coplan) che fa immaginare l'effetto di queste sopracciglia sul lettore.²⁴ Questa è infatti la funzione cognitiva della fisiognomica: descrivere corpi, caratteri e comportamenti di 'tipi' trasparenti, così da facilitare il *mind reading* (di noi stessi e degli altri) per poi individuare le persone di qualità nella vita pubblica e privata. Non per caso nel discorso decimo, dedicato alle donne, Ghirardelli scrive che «molto deve pensar l'uomo, il quale risolve d'ammogliarsi, essend'egli bene oltre l'altre cose, il consigliarsi con qualche Fisonomico [...] sopra le qualità della donna» per evitare «un continuo inferno in questa vita» accanto a una moglie sbagliata.²⁵

I cento sonetti fisiognomici raccolti dal Ghirardelli hanno mediocre valore letterario, ma testimoniano un pensiero condiviso e un'intenzione comunicativa che procede per amplificazione, secondo il gusto accumulativo della cultura barocca: la spiegazione scientifica di Ghirardelli, l'incisione, il motto e il sonetto dei suoi collaboratori-poeti esprimono insieme il desiderio di una griglia di luoghi comuni con cui orientare la vita quotidiana: fuggite chi ha le sopracciglia arcuate e vicine al naso perché è simile alla tigre, fuggite chi ha le sopracciglia inarcate perché è come Achille! Accanto a queste similitudini, o alle iperboli di Della Porta, si fa strada lentamente anche un altro modo di parlare dell'uomo, più diretto e interiore, che rinuncia al pensiero analogico per concentrarsi sull'osservazione del volto: le sopracciglia che coprono gli occhi nascondono lo sguardo, cioè il rapporto sincero. Per spiegare questa evi-

²³ Ivi, p. 177.

²⁴ A. Coplan, *Understanding Empathy: its Features and Effects*, in A. Coplan, P. Goldie (eds.), *Empathy*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2011, pp. 3-19.

²⁵ C. Ghirardelli, *Cefalogia fisonomica*, cit., p. 189.

denza non occorre altro: né animali, né figure esemplari. Resta la difficoltà di descrivere i comportamenti e le passioni, almeno nella tradizione fisiognomica italiana.

4. Da Le Brun agli emoji

Sia Della Porta sia Ghirardelli sia gli autori dei sonetti restano legati a un'idea tradizionale di fisiognomica, attenta soprattutto ai segni fissi, ai tratti dell'*ethos* fissati nelle incisioni. Ma nel Seicento lo studio del corpo interessa anche la psicologia del comportamento, soprattutto in Francia, dove alla fine del secolo appare non per caso *La Princesse de Clèves* di Madame de Lafayette. Dal punto di vista che qui interessa, svolge un ruolo importante Charles Le Brun (1619-1690), artista alla corte di Luigi XIV, lettore di René Descartes e analista delle passioni nella *Conférence sur l'expression générale et particulière*, uscita postuma nel 1698. A Le Brun interessano i moti dell'anima: perciò egli intitola i capitoli del suo lavoro con i nomi delle passioni e non delle parti del corpo (al modo della fisiognomica tradizionale); perciò egli predilige il movimento involontario delle sopracciglia: «il sopracciglio è la parte del viso in cui le passioni si fanno conoscere meglio» perché «man mano che le passioni cambiano di natura, i movimenti delle sopracciglia cambiano forma». ²⁶ D'altronde si può simulare un sorriso, dissimulare uno sguardo torvo, ma come impedire alle sopracciglia di alzarsi (se stiamo bene) o abbassarsi (in caso di dolore)? A titolo di esempio, analizziamo due passioni fissate nei disegni proposti da Le Brun. Nel caso della gioia (fig. 5), ²⁷ Le Brun immagina una fronte serena, con sopracciglia ben disegnate, alte nel mezzo, occhio ridente, pupilla vivace, narici un po' aperte, bocca con gli angoli sollevati, colore vivace di labbra e guance. A proposito della collera (fig. 6), ²⁸ Le Brun descrive invece un volto con fronte corrugata, sopracciglia un po' alte un po' basse, pieghe tra gli occhi, narici dilatate, labbra chiuse, viso gonfio ed arrossato. ²⁹ L'accuratezza dell'analisi delle passioni (amore, odio, desiderio, gioia, tristezza, ammirazione e le cosiddette «composte») rappresenta la vera novità nello studio psicofisico: la sintassi, cioè la relazione tra tratti somatici in movimento, prevale sulla morfologia, che è la descrizione di forme fisse al modo della tradizione; e l'osservazione diretta sostituisce la descrizione analogica di animali o personaggi della cultura. Eppure la patognomica di Le Brun (per anticipare il termine con cui nel Settecento viene definito lo studio delle passioni) non cancella le iperboli di Della Porta e le similitudini di Ghirardelli che continuano a raccontare una fortunata storia del corpo.

Così, ad esempio, per Cesare Lombroso (1835-1910), il medico ottocentesco che trasforma la fisiognomica tradizionale in antropologia, le sopracciglia folte si accompagnano in genere al volto prognato, alle labbra grosse, ai capelli neri e ricci, insomma alla fisionomia dell'uomo di colore nero che si ritrova anche nella scimmia e nell'uomo del sud Italia che è rimasto indietro rispetto all'evoluzione. Questo mancato sviluppo, segnalato anche dalle sopracciglia folte, si chiama atavismo e caratterizza varie forme di comportamento deviante, nel senso di ar-

²⁶ Ch. Le Brun, *Le figure delle passioni. Conferenze sull'espressione e la fisionomia*, trad. it. di M. Giuffredi, Milano, Cortina, 1992, p. 21.

²⁷ [Fig. 5]: *ivi*, p. 66.

²⁸ [Fig. 6]: *ivi*, p. 74.

²⁹ *Ivi*, pp. 66-67, 73-77.

retrato, primitivo, selvaggio: ad esempio, quello di Giuseppe Villella, brigante famoso al tempo.³⁰ Ancora nella modernità pertanto animali e figure esemplari modellano i pregiudizi a partire dal corpo naturale. Solo a partire dal secondo Novecento, la fisionomia non ha più nulla di definito e definitivo perché ogni individuo può trasformare il proprio aspetto grazie a palestre, diete, moda o chirurgia estetica. Dal punto di vista cognitivo, ciò significa che oggi l'esperienza del corporeo avviene nel segno della negoziazione tra dati biologici e elementi socioculturali. Resta tuttavia identico il bisogno di esercitare il *mind reading* per comunicare e comprendere se stessi e gli altri. In questo senso conviene allora leggere gli emoji, pittogrammi semplificati che aggiornano il repertorio delle incisioni fisiognomiche tradizionali: sorrisi, bronci, risate, pianti, occholini, inquietudini, tristezze, rabbie, fastidi, dubbi, e tante altre espressioni che piacerebbero a Le Brun per l'attenzione al movimento delle passioni, e a Della Porta e Ghirardelli per la stilizzazione quasi caricaturale di occhi (e spesso sopracciglia), naso e bocca. Gli emoji sono ormai gli elementi di una nuova 'cefalogia' globale, una raccolta di volti trasparenti che si aggiungono ai personaggi letterari, a conferma del fatto che l'opacità fisiognomica stimola la creatività delle simulazioni mentali.

³⁰ Cfr. C. Lombroso, *L'uomo bianco e l'uomo di colore. Letture sull'origine e la varietà delle razze umane*, Bologna, Arctipolibri, 2012, p. 85.