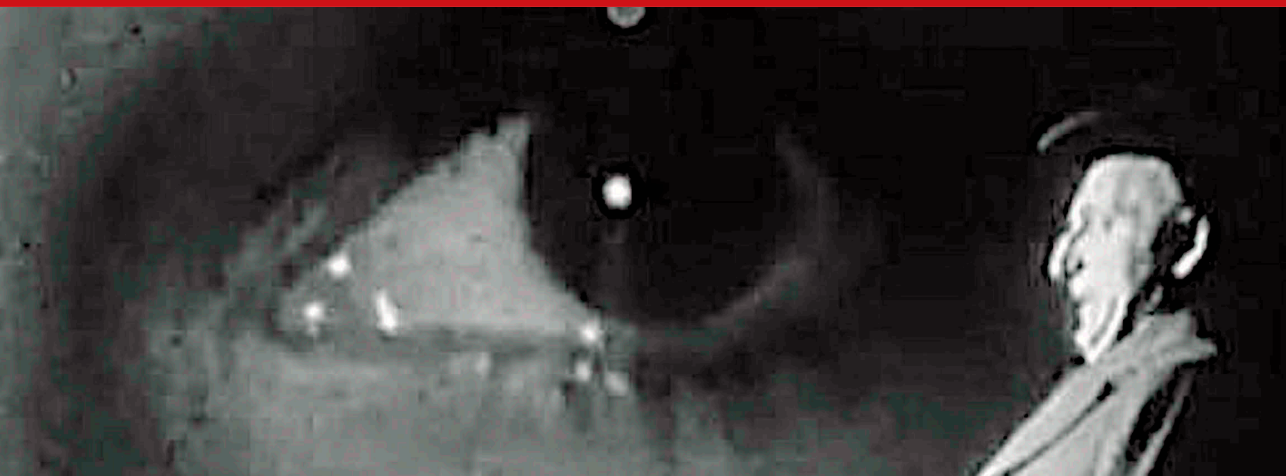


# IL CORPO 8/25

“... un agglomerato di eterogenei”



eterotopie LA **ZONA** foucault benjamin

**utero** UR-ZONA poema digitale di **3C+MLoy** *AI Simulator*

**quando New York puzzava**

**i piers di NYC** e la **ZONA** etnografia di rovine gay

**Rimbaud a Manhattan** flâneur nella **ZONA**

con *david wojnarowicz* l'anus solaire di Verlaine

lo stalker di Tarkowski e la **ZONA**

massimo canevasci sulle **INTERZONE** a Roma

**l'amour fou di dio**

un delirio paranoico-critico di enrico pozzi

LIBRI DA LEGGERE LIBRI DA NON LEGGERE

paranoia e folie à plusieurs - incontro al Castello di Rocca Sinibalda

rivista **IL CORPO**, marzo 2025

ISSN: 2279-929X © ilcorpoedizioni

## da leggere

PAOLO TRENTA, *La postura narrativa. I modi di essere della cura*, Roma, Lit, 2024. Prefazione di Stefania Polvani.

La Medicina Narrativa come paradigma di un rapporto 'denso' tra curante e curato. Un rapporto capace di restituire alla 'cura' la pienezza e reciprocità dei suoi protagonisti: i curanti, coloro di cui si prendono cura, e gli altri che ruotano intorno a questa relazione a vario titolo e con distanze varie.

Sta entrando in linee guida istituzionali, per esempio in Italia grazie all'Istituto Superiore della Sanità. Si fa strada via via nelle strutture del Servizio Sanitario Nazionale. Faticosamente, a macchia di leopardo, su una base spesso volontaria. Se ne parla di più tra i pazienti. Si insinua in alcuni protocolli e trial clinici. Si destreggia e conquista la sua differenza tra riduzionismi psicologistici e bontà umanistiche. La Società Italiana di Medicina Narrativa (SIMEN) cresce e sono sempre più numerosi i partecipanti ai laboratori di formazione dei facilitatori.

Il primo pericolo è che questo inizio di successo diventi regolette e procedure, facili applicazioni un po' spicciole. Il secondo pericolo è l'indebolimento della riflessione a monte, dello sviluppo teorico forte intrecciato alla umiltà empirica della critica.

Paolo Trenta risponde a questi due pericoli proponendo un concetto-chiave innovativo: la postura narrativa.

Postura è un termine complesso. Implica la testa e il corpo, Fa appello ai saperi ma anche alle emozioni. A modo suo è *totale*, come umilmente e clinicamente totale è la Medicina narrativa. Ma è anche concreto: ci si può raffigurare una postura, la si può riconoscere ed esprimere, La si può anche apprendere.

Trenta ricostruisce le matrici multidimensionali del concetto di postura. Filosofiche, sociologiche (lo *habitus* di Bourdieu), psicologico-cognitive, psichiatrico-fenomenologiche, etiche. A tutto questo aggiunge le funzioni maieutiche della narrazione: non solo 'densa' postura, ma postura narrativa, con tutta la ricchezza di livelli che la narrazione comporta.

Man mano che si avvicina alla medicina narrativa vera e propria, emergono altri concetti-chiave e altri riferimenti: Good, Frank, Rita Charon. Punti di partenza, ma certo non punti d'arrivo.

I capitoli dedicati analiticamente alla postura sono i più originali e fertili del saggio. Trenta articola e descrive gli elementi costitutivi della postura narrativa: l'attenzione, l'ascolto attivo, lo sguardo, il dialogo, l'empatia, l'emotività. Interconnessi, tutti in qualche misura necessari per evitare che questa postura venga semplificata a benevolo e 'umano' buon senso relazionale. Come troppo spesso accade ai buoni samaritani.

Qui sta una differenza importante tra quanto scrive Paolo Trenta e quanto (tanto) ci capita di leggere sotto l'etichetta 'medicina narrativa'. Per Trenta la Medicina Narrativa è in prima e ultima istanza una postura clinica. Non si tratta di 'umanizzare' il rapporto curante-curato e l'esperienza della malattia. Si tratta invece di coadiuvare una efficace gestione clinica complessiva del rapporto di cura, massimizzandone l'efficacia terapeutica d'assieme e per l'insieme della persona in cura. Ma anche, sottolineiamolo, per chi cura e per chi sta intorno alla vicenda concreta della cura. Il 'benessere' inteso in modo pieno e multidimensionale è l'obiettivo principale del 'curare', e la inesorabile vulnerabilità e caducità dei corpi non lo contraddice.

Altri due aspetti da sottolineare. Da anni e nell'ambito della SIMEN, Trenta forma in modo organizzato e ben strutturato professionisti della cura alla gestione concreta della postura narrativa. Frammenti di esperienze e resoconti individuali alla fine del volume permettono di apprezzare bene sia le difficoltà sia l'impatto di quello che le pagine precedenti propongono. Ne emerge uno 'stile'.

E sullo stile concludiamo. Il saggio è scritto bene. Vuole comunicare. Non si nasconde nel *latinorum*. Non fa esercizi di bella scrittura. Sobrio, come merita ciò di cui parla con contenuta passione.

FRANCO MORETTI, *Falso movimento. La svolta quantitativa nello studio della letteratura*, Milano, nottetempo, 2022.

In apparenza un'autocritica. In realtà una astuta *apologia pro domo sua*.

Moretti mette ancora una volta a confronto il *close reading* e il *distant reading*. Incontra le dicotomie consuete: morfologia vs storia, struttura vs narrazione, lungo periodo/trend vs evento, dato quantitativo vs (forse) ermeneutica, scienze della natura vs ... vs ??? cosa???. Su tutto domina il problema della 'forma', visto come il punctum dell'azione artistica in generale e della letteratura in particolare. La distanza e la quantità avrebbero dovuto aiutare l'evidenza e l'emergenza della 'forma', ma pare che la 'forma' non stia volentieri al gioco e rimanga un trickster anarchico.

Il fallimento starebbe nel tentativo abortito di trovare un terreno intermedio di coesistenza, convergenza e reciproca fertilizzazione tra le due istanze. Sembra che *tertium non datur*. E Moretti cita una battuta (forse) divertita di Arnold Schoenberg: la via di mezzo non porta mai a Roma.

Rimarrebbe la impermeabilità reciproca dell'interpretante e del quantificante. Per il primo, « l'interpretazione si muove tra la forma e il mondo » [mentre] « la quantificazione si muove tra forma e forma » (p. 36).

Facile commentare che del barthesiano "piacere del testo" pare non importi a nessuno. Il fatto letterario è terra incognita di cui impadronirsi a forza, non un corposo amante da circuire per un godimento passivo e attivo insieme.

Ma il punto per me non è qui. Non mi occupo professionalmente di letteratura. Mi interessa di testi come atlanti di rappresentazioni sociali e di percezioni collettive. Lo sono in quanto 'massa' di testi o testi di massa, ma lo sono anche come testi idiosincratici, testi-evento.

L'analisi di milioni di parole della comunicazione (letteraria...) di massa non contraddice l'uso di alcune storie di vita per capire cosa sta accadendo in una situazione sociale data, o al corpo, o al genere, o a un gruppo marginale o a una élite di potere. Nell'uno come nell'altro caso si incontrano due problemi cui accenna Moretti.

Il primo è l'*outlier*. Quanto e di cosa è 'rappresentativo' chi non è affatto rappresentativo? Moretti si pone la domanda a proposito di Ginzburg e del Menocchio de *Il formaggio e i vermi*. Quanto e a quali condizioni euristiche il particolare può esser letto come universale? Chiaramente Moretti non dispone degli strumenti epistemologici e filosofici per rispondere, rimane prigioniero del dilemma nomotetico vs ideografico, e la via d'uscita di Max Weber o del Sartre della *Raison dialectique* non gli appartiene.

Il secondo problema è più banale. I dati – i numeri, i grafi – non parlano. Dicono solo se hanno a monte una domanda significativa e una ipotesi di qualche rilievo. Moretti è sfiorato ripetutamente dal dubbio che il *distant reading* quantitativo abbia prodotto una grande quantità di metodologicamente sofisticati *exercices in futilities*. Usiamo frasi fatte, perché a volte servono: montagne di dati che producono poco rilevanti topolini, conclusioni che non aggiungono nulla al già noto e già detto, e neanche verificano in modo rigoroso appunto il già noto/già detto. Molti esempi citati da Moretti, compresi alcuni che ritiene significativi, lasciano il lettore con un *so what* in testa.

Già, un *so what*. E questo è forse l'esito più autenticamente (auto)critico di questo pamphlet.

WALTER F. OTTO, *Dioniso*, Milano, Adelphi, 2024

MASSIMO FUSILLO, *Il dio ibrido. Dioniso e le «Baccanti» nel Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2007

Ostinatamente, Dioniso rimane avvignato a noi. Troppo metamorfico per poter fare a meno del dono vitale delle sue molte forme nelle nostre esistenze razionali e disincantate.

Di Otto è uscito anni fa, sempre da Adelphi, *Gli dei della Grecia* (1929). Questo volumetto del 1933 sul dio folle ne prosegue la logica, le passioni e l'intenzione polemica.

La prima parte – *Mito e culto* – se la prende con Wilamowitz. Piuttosto noiosa. Poi arriva sulla scena Dioniso e il saggio si trasforma.

Capitolo dopo capitolo, troviamo il *nostro* Dioniso, *Il dio che viene. Il simbolo della maschera. Fragore e silenzio. La tenebrosa follia. Il dio folle. La vite. L'umidità. Le donne. Dioniso e Apollo*. Tutto quello che il più apollineo dei lettori si aspetta di trovare e di goderne.

La scrittura è all'altezza. La spinta alla enfasi dionisiaca su Dioniso deborderebbe spesso e facilmente nei toni e negli aggettivi se non venisse contenuta e 'raffreddata' dal richiamo alle fonti. Quelle che sarebbero note a piè di pagina qui sono incistate di continuo nel testo, lo zavorrano di metodo e di accademia. Il dio folle è irretito in una griglia. Si dibatte, ma non se ne può liberare. La sua forza disordinante e vitalistica traspare, emerge, ma non domina.

L'esito è fertile. Dioniso diventa pensabile. Guadagna in risonanza e complessità quello che perde parzialmente in sbrillucchio carnealesco e in decadentismo compiaciuto.

Molti altri libri su Dioniso letti prima di questo: Detienne, Kerényi, Jeanmarie, tanto per stare corti.

Uno però da ricordare qui, anche se 'vecchio' (2007). Non di uno storico delle religioni, ma di un comparatista dalle forti competenze 'classiche'. Massimo Fusillo affronta Dioniso dal punto di vista delle sue rappresentazioni nello spazio rivelatore del palcoscenico. Il "dio ibrido" di Fusillo si esprime nelle *Baccanti* e a teatro – o nei suoi equivalenti – trova la molteplicità proteiforme della sua identità.

Il Dioniso euripideo è una contrazione aoristica di |Dioniso|, uno stenogramma del 'mito'. Nel primo capitolo, è introdotto sulla scena del saggio come un sistema di polarità irriducibili: io/altro, maschile/femminile, giovane/vecchio, nativo/straniero, umano/animale, umano/divino, dominato/dominante. Questo sistema di ossimori diventa la tela di sfondo della poliedricità delle sue messe in scena.

Nel secondo capitolo Fusillo percorre la ricchezza delle concrete interpretazioni che hanno 'letto' Dioniso/*Baccanti* per rappresentarlo. Storie di traduzioni, adattamenti, trasformazioni, mutilazioni. Politica e potere, lotta di classe e di genere, sesso, prospettive 'coloniali' (non sapevo di Wole Soyinka), dislocazioni in altre culture e contesti, sperimentazioni di avanguardie e più ovvi teatri teatrali. Ricostruite da fonti spesso poco ovvie, le descrizioni delle messinscene fanno capire.

Dominano la molteplicità delle lingue e dei linguaggi. L'intertestualità introduce di continuo il cinema, spesso con *trouvailles* inattese: dal più ovvio Pasolini filmico – l'autore ne è attento studioso – a un giovanissimo Brian De Palma, ma anche Bergman, Jean Rouch, i body performer azionisti viennesi (Nitsch).

Completa bene Walter F. Otto. Da leggere.

EVA CANTARELLA, *Contro Antigone. O dell'egoismo sociale*. Torino, Einaudi, 2024

Un pamphlet divertito e divertente. Antigone insopportabile narcisa presa da sé stessa e dalla affermazione di sé stessa. Come nel fondo tutti i narcisi, votata a un compiaciuto annientamento proprio e delle fondamenta della *polis*, illimitata contro il limite del *nomos*, «non ama nessuno [...] il suo solo e vero amore è la morte», e il piacere martirologico di costringere altri a infliggergliela. Emone, inutilmente innamorato di una Antigone cui è indifferente, visto di solito come succube e scialbo personaggio marginale, ma qui «eroe romantico ante litteram» e espressione individuale di una dinamica di conflitto generazionale che attraversava un'epoca. Creonte, che è ciò che è, re e maschio, ma alla fine vive quasi unico la crisi e il dubbio. E poi non così sadico e crudele nella pena che infligge, ma figlio delle variegata abitudini supplizianti dell'Ellade, tra cui la vivisepolitura. E poi ancora la sempre trascurata Ismene, «esempio insuperabile di amore fraterno, di intelligenza e di coerenza ... il personaggio più bello, più nobile e degno della maggiore ammirazione».

Tutto questo sorretto dal *close reading* del testo alla luce del diritto e dell'antropologia mortuaria della Grecia sofoclea.

Con il mito che si dissolve, lasciando posto ai miti che su quel mito inesistente altre epoche hanno sentito la necessità di costruire. La metafisica degli universali della politica che *Antigone* sembra portare sulla scena non si lascia disincantare facilmente.

Così, malgrado la lettura ironica e talvolta assai leggera di Eva Cantarella, continuiamo a portarci dietro l'Antigone di sempre. Cnicamente ostinati, e bisognosi.