

La tendenza / Nello spazio che si apre fra la prepotenza dei corpi e l'irriducibilità del corpo si insinua sempre più spesso la letteratura

Parlando sempre di corpi, il corpo si perde



ALESSANDRO ZACCURI

I corpi sono ovunque, impossibile non accorgersene. Semmai, si stanno perdendo le tracce del corpo. Nel caso la distinzione non risulti perspicua, si può fare appello a *The Substance*, il film di Coralie Fargeat del quale molto si è discusso recentemente. Desiderosa di ringiovanire, una diva di Hollywood si sottopone a un trattamento che, in teoria, le permette di sdoppiarsi e migliorarsi senza pericolo. Basta che la "matrice" e il suo clone perfezionato vivano a settimane alterne e il gioco è fatto. Il guaio è che la copia – impersonata da Margaret Qualley – è smaniosa di apparire, come sempre accade ai corpi. Finisce con la matrice (una bravissima Demi Moore) relegata in un ripostiglio e ridotta a pezzo di ricambio, secondo il destino che la società contemporanea riserva abitualmente al corpo inteso come luogo del limite e dell'esperienza, della caducità e dello splendore. Anzi,

finisce ancora peggio, perché il clone non rinuncia a clonarsi ulteriormente, in un delirio di corpi contaminati, mostruosi e, non per niente, plurali. Sopravvive, per qualche istante, il corpo originario. Umiliato finché si vuole, ma a suo modo tenace nel testimoniare l'intuizione che, tra il 1945 e il 1948, il poeta Antonin Artaud affidava ai suoi quaderni di paziente psichiatrico: «il nostro corpo è più vero / il nostro corpo è più importante in noi della nostra coscienza».

La citazione è tratta da *Questo corpo è un uomo* (Neri Pozza, pagine 344, euro 30,00), ricca e ragionata scelta dai materiali dei *cahiers* di Artaud curata e tradotta da Lucia Amara, con una prefazione di Èvelyne Grossman. Siamo nelle regioni di una rivelazione disorientata, perennemente sospesa tra misticismo e blasfemia, eppure quella di Artaud rimane una voce per molti aspetti precorritrice. Lui, che aveva recitato nei film di Abel Gance e Carl Theodor Dreyer, non rinunciava a proclamare la superiorità del teatro rispetto al cinema, perché sul palcoscenico è presente il corpo, mentre sullo schermo le immagini

sono corpi in delega. La logica è la stessa ora indagata da Davide Sisto in *Virtual influencer* (Einaudi, pagine 128, euro 13,00), informatissimo saggio sulle «vite digitali» di quelle che lo stesso Sisto si spinge a definire «persone non umane», simulacri di corpi che popolano i social network grazie all'alleanza tra grafica computerizzata e intelligenza artificiale. Il problema, nella fattispecie, non sta solo nel fatto che Lil Miquela, Zoe De Biasi e tanti altri avatar fingono di esistere e sono invece creature immaginarie. Più radicalmente, la corporeità immateriale dei virtual influencer fornisce il modello degli *Ultracorpi* descritti da Francesca Marzia Esposito in un reportage di forte tenuta letteraria (*minimum fax*, pagine 388, euro 19,00). È la gara degli opposti, gli steroidi da una parte e l'anoressia dall'altra, ma l'obiettivo si ripropone immutato: andare oltre il proprio corpo per assomigliare il più possibile ai corpi degli altri, fossero pure corpi d'invenzione.

Qui più che mai, elaborazione culturale e pratiche sociali sono

inestricabilmente connesse. Dietro il trionfo dei corpi sul corpo ci sono le ricerche dell'arte contemporanea su cui si sofferma Angela Vettese in *Il corpo liberato* (Laterza, pagine 196, euro 20,00), c'è molta filosofia e c'è moltissima teologia, come confermano due studi arrivati in Italia negli ultimi anni. Sia pure da prospettive diverse e con intenti non convergenti, *Il corpo di Dio* del tedesco Christoph Marksches (traduzione di Franco Bassani, Paideia, pagine 682, euro 79,00) e *Anatomia di Dio* della britannica Francesca Stavrakopoulou (traduzione di Leonardo Ambasciano, Bollati Boringhieri, pagine 558, euro 32,00) richiamo l'attenzione sul ruolo che la riflessione giudaico-cristiana ha riconosciuto alla corporeità divina in relazione con l'antropomorfismo. Che cosa significa, in fondo, il «Facciamo l'uomo a nostra immagine, secondo la nostra somiglianza» di *Genesi* 1,26? Per Stavrakopoulou, che non fa mistero del proprio ateismo, è un retaggio del politeismo mesopotamico: il Dio di Israele sarebbe uno tra altri dèi, e come loro disporrebbe di un "ultracopo" simile a quelli che la



La mostra / Le Gallerie dell'Accademia di Venezia raccontano la trasformazione dello sguardo rinascimentale sul corpo umano: una presa di coscienza in cui la nuova cultura scientifica ha un ruolo fondamentale

Leonardo, Dürer, Vesalio L'anatomia come misura della modernità

ALESSANDRO
BELTRAMI

«**T**hine evermore, most dear lady, / whilst this machine is to him». Se Shakespeare fosse vissuto solo un centinaio di anni prima, forse Amleto, in mezzo a sole e stelle, non avrebbe chiamato il proprio corpo "macchina". Tra i cardini complessi su cui ruotano le porte della modernità, c'è anche un cambio di percezione culturale nei confronti del corpo umano. La dissoluzione dell'*aucltoritas* avviene contestualmente sul piano anatomico e su quello astronomico. Nelle tavole che accompagnano le edizioni tardomedievali dei trattati di medicina galenica vediamo un professore esporre dall'alto della cattedra mentre giù sul tavolo un barbiere disseziona un cadavere; eventualmente, un altro uomo in abiti dottorali, tenendosi a debita distanza, indica con un asticella. Nel 1543 il frontespizio del *De humani corporis fabrica* di Vesalio, medico nato a Bruxelles e docente a Padova, ci mostra una scena completamente diversa. Il professore è sceso dalla cattedra, tiene in mano il bisturi, mette la mano dentro il corpo. Il trattato, un capolavoro sotto tutti i fronti, in primis dell'immagine, per la prima volta squaderna interamente l'anatomia umana per come è e non per come deve essere. Ma come si è arrivati a quel risultato? Si incarica di raccontarlo la prima sala (che già da sola merita l'intera visita) di "Corpi moderni", mostra che apre oggi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia per la cura di Giulio Manieri Elia, Guido Beltramini e Francesca Borgo. Lo spunto è il ritorno alla visibilità, dopo un periodo di riposo, dell'*Uomo vitruviano* di Leonardo, conservato nel museo veneziano. Si tratta di far emergere in pieno la mutazione di sguardo impressa, con il tempo ma in modo deciso, sull'anatomia umana, nella quale concorre una serie di vettori. Il primo è la forza dell'esempio Leonardo, di cui sono esposti diversi disegni, tra cui il foglio monumentale della

mitologia greca assegnava ai signori dell'Olimpo. Secondo Marksches, autorità indiscussa negli studi sul cristianesimo antico, la questione è più complessa. Sulla scena del vivace dibattito dottrinario del IV secolo, infatti, si affacciano anche i cosiddetti "antromorfiti", qualifica come al solito dispregiativa e non priva di implicati addebiti ereticali. Ma che l'Incarnazione di Cristo avesse un legame con l'ineffabile corporeità divina è una convinzione che nel pensiero patristico circola più ampiamente di quanto si voglia ammettere. Nello spazio che si apre fra la prepotenza dei corpi e l'irriducibilità del corpo si insinua sempre più spesso la letteratura. In *La mia vita come la vostra*, appena portato in libreria da Iperborea nella versione di Eva Valvo (pagine 240, euro 18,00), il norvegese Jan Grue racconta la tardiva scoperta della grave patologia che lo aveva colpito nell'infanzia. Un trauma, certo, ma anche l'occasione per accedere alla consapevolezza di quanto la fragilità sia la caratteristica originale e non uno stigma accidentale dell'essere umano.

«Noi siamo un corpo che, vivendo, muore», annota Vittorio Lingiardi al termine del suo *Corpo, umano* (Einaudi, pagine 282, euro 20,00), erudita esplorazione di organi, umori e perfino protesi. E aggiunge: «Ma poiché oltre all'occhio, all'utero, al polmone, siamo uno sguardo, un neonato, un respiro, noi siamo il corpo che, morendo, vive». Gli fa eco Walter Siti, che in *C'era una volta il corpo* (Feltrinelli, pagine 154, euro 17,00) compila un regesto delle varie azioni e situazioni in cui la corporeità umana si trova implicata. La sua è una commemorazione del tradizionale «corpo collettivo», ormai spodestato dal «corpo individuale» della tardissima modernità. Un'invettiva, senza dubbio, come conferma il verso finale del poemetto in cui culmina il libro: «Non credetemi quando parlo di corpi», avverte Siti. Poco prima, però, anche lui ha reso omaggio al «corpo da sempre dimenticato e sempre / risorgente, che umile mi ossessiona». Proprio perché dei corpi si parla fin troppo, è del corpo che dobbiamo tornare a parlare.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Guy Bourdin,
Vogue Maggio, 1970
/ Guy Bourdin, 2025,
Courtesy of Louise
Alexander Gallery

