

Lucia Dell'Aia

Manuele Gragnolati

Amor che move. Linguaggio del corpo e forme del desiderio in Dante, Pasolini e Morante

Milano

Il Saggiatore

2013

ISBN: 978-88-4281-865-6

In questo ricco e stratificato studio, Manuele Gragnolati propone dei «dialoghi incrociati» (p. 10) fra testi che possono illuminarsi a vicenda, adottando la metodologia della «lettura per diffrazione» formulata dall'epistemologa e studiosa della scienza Donna J. Haraway, la quale, rifacendosi al fenomeno ottico della diffrazione, ha proposto una strategia di lettura per la quale le nuove acquisizioni cognitive sono considerate come il risultato dell'interazione, dell'interferenza e della differenza dei testi, piuttosto che della riflessione sul rapporto fra l'originale e la sua copia. La sintonia con questo modello di lettura convive in maniera originale con un approccio filologico e storico-culturale che proviene dall'illustre magistero auerbachiano. Il testo ha sullo sfondo la tesi di Auerbach secondo cui Dante con la *Commedia* ha inaugurato una nuova concezione di individualità e storicità dei personaggi e ha dato vita a una concezione protomoderna di soggettività e di singolarità corporea. Il merito maggiore di questo interessante libro è quello di aver ricostruito una tradizione letteraria che prende le mosse da Dante e averne visto gli esiti in due autori del secondo Novecento italiano, che ad essa si sono più o meno esplicitamente riferiti: Pasolini e Morante. Con competenza filologica, lo studioso ha individuato nella *Vita Nuova* una strategia testuale, interpretata alla luce di una particolare declinazione del concetto di performance, che configura un modello di autore moderno, garante della coerenza e del significato dei testi, dato che per questa opera Dante sceglie di organizzare liriche composte in precedenza e di accompagnarle ad un commento in prosa che le risemantizza rispetto al significato precedente che avevano come *Rime*. Se in questo modo «l'operazione performativa della *Vita Nuova* fa nascere l'autore» (p. 50), la *Divina Mimesis* di Pasolini, mettendo in crisi la formula di «realismo dantesco», da lui stesso coniata nel saggio *La volontà di Dante a essere poeta*, e rendendo trasparente il meccanismo stesso di costituzione dell'opera, si potrebbe dire che uccide l'autore. Come nella scelta dell'andamento della narrazione «a brulichio» nel romanzo *Petrolio*, così nella *Divina Mimesis*, Pasolini si muove nella direzione formale del non-riuscito e tale strategia, letta in parallelo a quella del libello, è da Gragnolati accostata ad una performance che presuppone «una specie di movimento all'indietro rispetto a quello dell'autorialità dantesca» (p. 67).

In alternativa rispetto alle tesi secondo cui *Petrolio* rappresenterebbe una abiura dell'esperienza di scrittura dei romanzi romani, questo studio avanza l'ipotesi che nell'ultima fase di produzione artistica di Pasolini non sia scomparso l'impegno, ma che esso abbia assunto un'altra forma non più assimilabile all'ideologia marxista, ma «alla posizione queer nella (controversa) figurazione data da Lee Edelman nel provocatorio e ampiamente discusso *No Future: Queer Theory and the Death Drive*» (p. 62). Se, attraverso la delineazione di un percorso ideale, la *Vita Nuova* costruisce con successo una nuova identità d'autore, in *Petrolio* si assisterebbe, invece, alla dissoluzione della soggettività trasformata in una superficie mobile senza passato e senza futuro e all'esaltazione del fallimento come forma di resistenza al Potere. Come per Edelman la posizione queer si identifica con l'«abbracciare una ripetizione e una negatività non teleologiche legate all'istinto di morte e in questo modo opporsi alle conseguenze disastrose dell'organizzazione della società e della politica secondo le norme imperanti» (p. 62-63), così nell'Appunto 84 di *Petrolio* viene formulato da Pasolini un nuovo modo paradossale di essere impegnati, non più serio, ma giocoso, e declinato nella forma dell'irrisione e della parodia, senza più nessuna idea di futuro. Rispetto alla *Vita Nuova*, sia la *Divina Mimesis* che *Petrolio* frantumano la coesione del testo, l'identità dell'autore e il senso

di una temporalità lineare e teleologica e per lo studioso, che si rifà al concetto di «sublimazione artistica» proposto dal critico americano Leo Bersani, questa è una «operazione completamente performativa che non rappresenta un corpo con una coerenza soggettiva, una memoria, un passato o un futuro, ma replica e riproduce il movimento della sessualità nell'enunciazione del testo» (p. 69). Questa stessa «modalità non-lineare di desiderio e di testualità» per Gragnolati è sorprendentemente presente alla fine del *Paradiso*, nonostante la *Commedia*, come è ben noto, ribadisca in modo radicale il senso aristotelico e cristiano di uno sviluppo progressivo. Per giustificare la presenza di questa prospettiva nell'opera dantesca, il testo ricostruisce efficacemente l'importanza che nella *Commedia* assume il tema del corpo, partendo dalla tesi di Auerbach secondo cui Dante, pur parlando del mondo ultraterreno, descrive in realtà un mondo terreno, e aggiunge che la rappresentazione dell'aldilà in quanto spazio di sopravvivenza dopo la morte costituisce un luogo privilegiato per indagare l'antropologia medievale e il rapporto fra anima e corpo. Facendo riferimento al dibattito filosofico fra le dottrine dell'unità e della pluralità delle forme, esploso nelle università di Parigi e di Oxford all'indomani della morte di Tommaso d'Aquino nel 1274, Gragnolati dimostra che l'invenzione nella *Commedia* del concetto di corpo aereo, che l'anima separata si crea quando giunge nell'aldilà, ha consentito a Dante di attuare un sincretismo fra i principi tomistici dell'unità della forma e quelli bonaventuriani della pluralità delle forme. In altri termini, nella *Commedia* non è presente né una visione pienamente dualista né pienamente ilomorfica del corpo, ma grazie alla tensione creativa fra le due, Dante riesce a «esprimere un senso "animato" del corpo» come «qualcosa di strettamente legato all'anima e allo stesso tempo irriducibile a essa» (p. 90). Per dimostrare la complessità del rapporto tra anima e corpo in Dante, l'autore compie una lettura intrecciata dei canti dell'*Inferno* e del *Purgatorio* in cui è presente la rappresentazione del dolore.

Che nella *Commedia* il concetto performativo di identità si intrecci con un senso di corporeità irriducibile al linguaggio è ulteriormente dimostrato da Gragnolati prendendo in esame il motivo classico dell'abbraccio mancato fra un vivo e un morto, che, oltre ad essere presente in Virgilio, affonda le radici nell'*Iliade* e nell'*Odissea*. Il caso dell'abbraccio mancato fra Dante e Casella, come anche fra Stazio e Virgilio, rimanderebbe alla «nostalgia per un corpo non "fittizio" che nella sua materialità permetta alle persone di abbracciarsi» (p. 105) e alla constatazione che «per quanto immortale e in grado di creare un corpo d'aria, l'anima separata è comunque "vana" e manca di una componente intimamente connessa alla sfera dei propri desideri e dei propri affetti» (p. 104). Il desiderio dell'anima per il proprio corpo terreno riappare al centro del *Paradiso*, cioè proprio nel luogo ultraterreno in cui l'anima dovrebbe essere completamente appagata dalla visione di Dio e non provare alcun desiderio non soddisfatto. Sono assai interessanti le pagine in cui Gragnolati riconduce «il disio d'i corpi morti» del Canto XIV del *Paradiso* ad una forma di desiderio corporeo che è del tutto estranea a quella che i teologi del tempo di Dante riferivano alla condizione paradisiaca. La gioia che le anime esprimono con l'esclamazione «amme! », quando Salomone spiega loro che dopo la fine dei tempi esse saranno ricongiunte ai loro corpi, posta in rima con la parola «mamme», esprime un senso di relazionalità e di affettività personali che è invenzione poetica dantesca per comunicare l'idea che «per quanto luminose e felici, appagate nella loro unione divina, le anime da sole sono incomplete anche in Paradiso e che la felicità ultima sarà possibile solamente con il ritorno del loro corpo e il recupero della loro singolarità formatasi nell'interazione affettiva con altri individui» (pp. 109-110).

Il concetto di resurrezione del corpo viene dall'autore sapientemente usato per fornire una delle letture più interessanti che siano state elaborate finora dalla critica del romanzo *Aracoeli* di Morante. In una analisi che stabilisce un legame fra corporeità, desiderio e linguaggio e che si avvale di importanti mediazioni culturali, come Kristeva e Cixous, Gragnolati riconduce il viaggio del protagonista all'archetipo del viaggio nel regno ultraterreno, richiamandosi ad un passo, dello stesso romanzo, in cui si fa riferimento alla «resurrezione carnale dei morti». Ritornare nel luogo natale di sua madre ormai morta da molti anni, per il protagonista di *Aracoeli* significherebbe tentare un abbraccio impossibile con un'anima dell'oltremondo e cercare così un affetto e una

relazionalità basati su un bisogno corporeo di ricongiungimento con una dimensione, quella materna, che è, secondo la terminologia di Kristeva, quella proto-pre-linguistica della significazione. La resurrezione dei corpi, diventa, così, nel romanzo morantiano un bisogno di rivivere sensazioni del passato nella loro pienezza fisica e il viaggio del protagonista rimanderebbe al «recupero della fluidità», e al «superamento della necessità ossessiva di comprendere la realtà attraverso griglie semplicemente logico-razionali» (p. 132). Del resto, come giustamente fa notare Gragnolati, anche nel *Paradiso* dantesco è stabilito un legame metaforico fra la lingua volgare e l'allattamento.

Il libro di Gragnolati è un testo metodologicamente molto audace e merita attenzione perché ricostruisce con particolare accuratezza una tradizione letteraria che serve ad interrogare la letteratura contemporanea, per interpretare la quale sono necessarie prospettive teoriche più ampie e ricche possibili. Inoltre, la lettura per diffrazione proposta da *Amor che move* riesce anche ad arricchire la *Commedia* di nuovi significati che ne illuminano la rilevanza sempre viva per il presente, se si accetta la sfida di affrontarne la complessità senza rinunciare a nuovi strumenti e metodi per studiarla.