

2 Febbraio
 IVANO MARESCOTTI
 Corpo e anima

La mentalità medievale vede l'anima e il corpo combattere una contesa impari, diseguale in partenza: tra l'anima immortale, incorruttibile, materiata di sostanza celeste, e il corpo destinato a perire, brutta materia, fetido sacco di sterco e di urina, albergo di istinti e passioni umilianti, destinato ai vermi e al disfacimento della sepoltura.

Dante si allontana radicalmente da questa mentalità già con la sua adesione giovanile all'amor cortese, e con la creazione della maniera poetica che egli stesso chiamerà dolce stilnovo. Ma a questo proposito, si è probabilmente troppo insistito sulla spinta spiritualizzante del Dante stilnovista: su Beatrice donna-angelo, messaggera di Paradiso, aliena da ogni troppo umana emozione amorosa. In realtà si potrebbe rovesciare l'argomento, e leggere, invece, i testi del Dante stilnovista come stupenda rivincita del corpo, della bellezza corporea, restituita al suo sconvolgente potere suggestivo.

Nella prosa che accompagna il primo sonetto della Vita Nuova, Beatrice compare nuda in braccio ad Amore, appena velata di un drappo sanguigno. "Ne le sue braccia mi pareva vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi pareva in uno drappo sanguigno leggermente..." E' la traccia indubitabile di un turbamento erotico profondo, non a caso consegnato alla dimensione onirica della visione; ma anche riaffiorando alla coscienza della veglia, e dell'esercizio poetico, Beatrice esercita il suo potere attraverso la sua fisica presenza, i suoi gesti, il suo apparire, il suo salutare, il suo guardare; è proprio la sua prossimità fisica che scatena in Dante le reazioni più drammatiche – il tremare, il perdere la parola, il venir meno, tutta la fisiologia insomma di una passione altamente stilizzata certo, ma non a caso descritta proprio come una sintomatologia clinica, e, a tratti, una patologia.

Il potere fisico di Beatrice è ben presente nel trittico di sonetti che sentiremo. Nel primo, Dante segue con perfetta ortodossia l'ideologia del cor gentile così come codificata da Guinizzelli, qui d'altronde puntualmente citato quale auctoritas inevitabile "Amore e 'l cor gentil sono una cosa,/ sì come il saggio in suo dittare pone..." Come secondo tradizione, anche per Dante Amore e cor gentile sono una cosa sola; Amore 'dorme', ovvero sussiste latente, in potenza, nel cuor gentile, finché una bellezza di donna non lo suscita, e rende attuale la sua virtualità amorosa.

Ma nel secondo sonetto, *Negli occhi porta la mia donna Amore*, la scena cambia.. Dante qui si impunta su di un verso, il secondo: "Negli occhi porta la mia donna Amore,/ per che si fa gentil ciò ch'ella mira", caricandolo, nella prosa di commento, di un peso ideologico che forse, al momento della composizione, il sonetto di per sé non aveva; si sostiene adesso che non soltanto Beatrice ha il potere di svegliare Amore latente nei cuori gentili, ma di creare essa stessa questa gentilezza; in termini impeccabilmente aristotelici: "[...] per lei si sveglia questo Amore, e [...] non solamente si sveglia là ove dorme, ma là ove non è in potenza, ella, mirabilmente operando, lo fa venire". Svanisce dunque la distinzione guinizzelliana fra cuori gentili e cuori villani: Amore nasce comunque, suscitato o creato dal nulla, in chi è oggetto dello sguardo della Beatrice. In questo senso, anche il celebre *Tanto gentile e tanto onesta pare* non è più solo un sonetto di saluto: ma la celebrazione del potere beatificante portato dalla diretta, sensibile visione della donna miracolosa. Lo stilnovo dantesco restituisce così al 'mostrarsi' della donna amata, alla sua fisica epifania, una nuova nobiltà e anzi, divinità e trascendenza d'effetti: "Mostrasi sì piacente a chi la mira,/ ch dà per gli occhi una dolcezza al core,/ che 'ntender no lla può chi no lla prova".

La nobilitazione cortese e stilnovista della bellezza sensibile non è soltanto un frutto della giovanile infatuazione amorosa. Ben addentro gli anni della maturità, nella prosa del *Convivio*, Dante ribadisce il suo pensiero a proposito del potere seduttivo e aristocraticamente nobilitante della bellezza femminile: “Io [...] d’alcuna condizione di cotal creatura parlare intendo, in quanto nel suo corpo per bontade dell’anima sensibile bellezza appare [...]” Il corpo e l’anima non combattono più, ma servono l’un l’altro: e la bellezza del corpo si fa veicolo della bellezza dell’anima, e l’anima si fa *balcone*, si affaccia, per così dire, fatta sensibile, da due luoghi privilegiati del corpo femminile, come sentiremo, gli occhi e la bocca: “Li quali due luoghi...si possono appellare balconi della donna che nel edificio del corpo abita, cioè l’anima: però che quivi, avvegna che quasi velata, spesse volte si dimostra”.

Su queste scorte, non fa meraviglia che il Dante della *Commedia* abbia configurato il rapporto fra il corpo e l’anima in maniera così peculiare. Ovvero, senza conferire all’anima alcun privilegio. E’ stato più volte osservato che le ‘anime’ dell’oltretomba, in Dante, sembrano non rarefarsi, nei loro tratti fisici, ma anzi, acquistare corporea evidenza, plasticità, icasticità fisiognomica, volume. Ma si badi: ciò non accade senza un solido fondamento e presupposto ideologico. Sarà infatti il caso di osservare che tali tratti stilistici ed espressivi del racconto dantesco si appoggiano ad una precisa invenzione teologica del poeta; un’invenzione teologica subito traslata, come sempre nella *Commedia*, in situazione narrativa.

Questa invenzione non si svela subito, all’Inferno, ma più tardi, in Purgatorio, sulla spiaggia del terzo canto: quando, col sole alle spalle, Dante vede soltanto la sua ombra proiettata davanti a sé, e trasale, suscitando la reazione un po’ risentita di Virgilio; di un Virgilio, come sappiamo, coi nervi a fior di pelle, in questo incipit purgatoriale: “Perché pur diffidi? [...] non credi tu me teco e ch’io ti guidi?” [...] se innanzi a me nulla s’aombra./ non ti maravigliar [...] A sofferir tormenti, caldi e geli/ simili corpi la Virtù dispone/ che, come fa, non vuol ch’a noi si sveli”.

Dunque, nell’al di là dantesco non ci sono, propriamente, anime. Ci sono corpi fittizi, provvisori, finti, come vogliamo definirli; un duplicato dei corpi veri, che, sottoterra, attendono le trombe della resurrezione finale. Ciò che vediamo nel viaggio dantesco, ciò che Dante vede, è dunque una sterminata folla di replicanti, un universo misteriosamente, divinamente clonato. Perché? Perché Dante ha avuto bisogno di questa complicazione ulteriore, di questa tortuosa addizione a ciò che sia il mondo classico, sia la tradizione cristiana gli dicevano sull’oltretomba e sulla natura e l’aspetto dei trapassati?

Credo che una possibile risposta si possa trovare proprio nel bisogno di corporeità, di una icasticità fisica assai più potente di quella, sbiadita e fantasmatica, che a Dante offriva la tradizione. E’ in virtù dell’escamotage teologico immaginato da Dante che, di fatto, l’anima sparisce, nell’al di là, schermata nuovamente dal corpo, e sia pure da un corpo fittizio, da questo tertium effimero, ma altamente funzionale, aggiunto tra l’anima, immortale, e il corpo, defunto.

Questa reinvenzione del corpo, questa centralità del corpo fisico, e sia pure di un corpo fittizio ed effimero, puramente funzionale, permette all’Inferno, innanzitutto, il suo esasperato realismo fisiologico, che fa della corporeità dei dannati il luogo spettacolare della loro pena: ogni contrappasso è una contratta drammatizzazione, per mimesi analogica o per ironico contrasto, dei peccati commessi. E forse in nessun girone infernale, come nella bolgia dei ladri, la punizione incide in modo più spettacolare, e più disturbante, nella corporeità dei dannati: costretti, due a due, ad una doppia metamorfosi inversa: dell’uomo in serpente, e del serpente in uomo, in una sorta di allucinato rituale ipnotico. L’uomo, morso dal serpentello all’ombelico, “lo trafitto”, non reagisce all’assalto: “anzi, co’ piè fermati, sbadigliava/ pur come sonno o febbre l’assalisse. / Elli il serpente

e quei lui riguardava; / l'un per la piaga e l'altro per la bocca/ fummavan forte, e 'l fummo si scontrava”.

Il virtuosismo metamorfico dell'episodio chiama esplicitamente a sfida Lucano e soprattutto il principe delle Metamorfosi, Ovidio: “Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio...”; ma non è un semplice tour de force stilistico. Dante insiste sulla repellente esperienza del divenire altro da sé, della estraniamento del corpo violentato in una forma aliena: “Ogne primaio aspetto ivi era casso:/ due e nessun l'immagine perversa/ pare...” L'immagine perversa: ben prima che Gregor Samsa si svegliasse nel suo letto mutato in scarafaggio, Dante aveva sentito e descritto l'orrore moderno della mutazione come alienazione radicale dalla propria umanità, dal corpo umano come fisica garanzia della propria identità umana.

Non, tuttavia, nel buio infernale, nella grafica mostruosa del contrappasso, Dante svela il segreto della consistenza fisica, corporea, degli abitanti d'oltretomba. Come già detto, è in Purgatorio, sotto il “sole...roggio” del terzo canto, che i corpi fittizi dei trapassati si svelano per ciò che sono: introducendo nel giuoco dialettico, abituale, tra corpo e anima, un inedito terzo incomodo. Nella diversa temperie psicologica ed espressiva del Purgatorio, il corpo fittizio assume adesso un ruolo diverso che non nell'Inferno: qui, e non all'Inferno, esso affiora alla coscienza dei trapassati, diviene argomento dei loro discorsi, occasione di nuove nostalgie e malinconie. Perché proprio la consapevolezza, finalmente avvertita e tematizzata, del corpo fittizio che essi stanno, per così dire, usando, introduce per contrasto il rimpianto struggente dell'altro corpo, quello vero, quello lasciato sulla terra: sì che Buonconte potrà fare memoria del suo strazio finale con infinita pietà verso la parte di sé che giace, adesso, sotto la melma dell'Arno. Nel suo racconto, il nuovo, struggente rapporto che lega l'anima al suo corpo, quello vero, non quello preso in prestito, si tradisce in un un accidente grammaticale minimo, ma rivelatore: parlando del suo cadavere ormai rigido in riva all'Archiano, e sospinto poi dalla piena delle acque nel fiume maggiore, Buonconte parla di un corpo gelato, visto a distanza: “Lo corpo mio gelato in su la foce trovò l'Archian rubesto...”; ma quando quel freddo cadavere viene violato e tormentato dalla piena, il pronome di prima persona torna di un balzo sulle labbra di Buonconte: “Voltommi per le ripe e per lo fondo;/ poi di sua preda mi coperse e cinse”; Voltommi...mi coperse: corpo e anima, di nuovo inscindibilmente solidali.

Il Paradiso, in questo senso, non fa eccezione. In Paradiso, come si sa, non si vedono né anime né corpi fittizi; se nel cielo della Luna le sembianze di Piccarda sono ancora visibili, ma appena appena, trasparenze di madreperla contro il candore lunare, dal cielo della Luna in su, soltanto luci, splendori, fulgori, che consumano in sé ogni parvenza umana. Ma si badi: anche qui, il tempo non è compiuto, e la nostalgia della carne sepolta non è meno lancinante che nel Purgatorio. Quelle luci e quegli splendori non sono affatto una sublimata spiritualizzazione del corpo; non rappresentano per nulla un grado più alto e perfetto di beatitudine. Sono, piuttosto, il senso visibile di uno squilibrio, di una provvisoria approssimazione: giacché i corpi fittizi non sono tali da resistere al bagliore delle anime; ma lo saranno, bensì, i corpi risorti, destinati a restituire visibilità fisica, umana riconoscibilità, alle schiere dei beati. Per questo l'ultimo brano che ascolteremo è cruciale a capire lo specialissimo trattamento della corporeità nel Paradiso dantesco, e, insieme, e più in generale, cos'è davvero questo Paradiso: ombra di un' ombra, rappresentazione impossibile, e perciò sempre monca, mutila e approssimativa, della vera eterna beatitudine. Il brano si sofferma sul mistero della resurrezione della carne: quando “questo folgòr che già ne cerchia/ fia vinto in apparenza dalla carne/ che tutto di la terra ricoperchia”, e le fattezze umane trasfigurate della “carne gloriosa e santa” torneranno visibili e la “persona” dei beati “più grata fia per esser tutta quanta”, tornata nella sua integrità di anima e corpo.

A questa prospettiva, a questa cristiana divinizzazione del corpo risorto, e a questo riacquisto di corporea umanità da parte dei beati, tutto il Paradiso se ne esce on un solenne, fragoroso, Amme,

Amen, Così sia: forse, aggiunge Dante, non pur per lor, ma per le mamme,/ per li padri e per gli altri che fuor cari/ anzi che fosser sempiterne fiamme”

Abbiamo sentito una delle rime più spettacolari della poesia italiana: Amme, Amen, l’acclamazione solennemente liturgica, levata da una lingua arcana, che fa rima con mamme, con la parola che tutti pronunciamo per prima, parola neanche della lingua, quasi, ancora, ma della carne e del sangue. Amme, mamme: nel vertiginoso corto circuito di queste due parole, l’umanità del corpo e la trascendenza dell’anima, lo splendore del divino e la domestica fedeltà alla nostra vita terrena, e a suoi affetti, trionfano di una dicotomia fra corpo e anima evidentemente obsoleta, e inaugurano, o preparano, il tempo imminente di una nuova civiltà.