

«Un corpo dallo spirito diviso» Riflessioni sulla soggettività del cadavere nelle dinamiche necrofile*

Anna Chiara Corradino**

Abstract

Il contributo esamina la soggettività del cadavere nelle dinamiche necrofile, prendendo come caso di studio le ottave 56 e 57 dell'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo. Il lavoro si interroga sullo statuto ontologico del corpo morto: può il cadavere essere pensato come soggetto? Attraverso un dialogo tra teorie del *New Materialism*, dell'*Actor-Network Theory* e gli studi sulla necrofilia (Bronfen, Downing, MacCormack), l'analisi mostra come il cadavere non sia riducibile a pura inerzia, ma possa configurarsi come mediatore attivo nelle relazioni desideranti. La tanatoprassi viene esaminata come pratica di risoggettivazione del corpo morto. Nel testo boiardesco, la scena della fata Silvanella innamorata del cadavere di Narciso esemplifica una torsione cruciale: la bellezza non oggettivizza un soggetto, ma risoggettivizza un oggetto, invertendo la logica normativa del possesso. Il cadavere esercita così una forma di agency che destabilizza la distinzione tra soggetto e oggetto, rendendo la necrofilia un dispositivo critico per ripensare le strutture fondamentali del desiderio.

Parole chiave: cadavere, necrofilia, agency non umana, nuovo materialismo, Matteo Maria Boiardo.

The contribution examines the subjectivity of the corpse in necrophilic dynamics, taking Matteo Maria Boiardo's *Orlando innamorato's* octaves 56-57 as a case study. The paper investigates the ontological status of the dead body: can the corpse be thought of as a subject? Through a dialogue between New Materialism, the Actor-Network Theory, and the studies on necrophilia (Bronfen, Downing, MacCormack), the analysis shows how the corpse cannot be reduced to pure inertia, but may instead function as an active mediator in desiring relations. Thanatopraxis is examined as a practice of re-subjectivation of the dead body. In Boiardo's text, the scene of the fairy

* Ricevuto il 09/04/2026 e pubblicato il 23/09/2026.

** Scuola Normale Superiore di Pisa. Email: anna.corradino@sns.it.

Silvanella falling in love with the corpse of Narcissus exemplifies a crucial torsion: beauty does not objectify a subject, but rather re-subjectivizes an object, inverting the normative logic of possession. The corpse thus exerts a form of agency that destabilizes the distinction between subject and object, rendering necrophilia a critical device for rethinking the fundamental structures of desire.

Keywords: Corpse, Necrophilia, Non-Human Agency, New Materialism, Matteo Maria Boiardo.

1. Introduzione

Nel secondo libro delle *Storie*, Erodoto racconta una pratica dell'antico Egitto volta a prevenire comportamenti necrofili da parte degli imbalsamatori. I corpi delle donne giovani e di alto rango venivano lasciati per alcuni giorni prima di essere sottoposti al processo di imbalsamazione, così da entrare in uno stato iniziale di decomposizione:

Le mogli dei personaggi più famosi non sono mandate all'imbalsamazione subito dopo la morte, così come le donne di particolare bellezza o di una certa condizione economica: [gli Egizi] lasciano passare due o tre giorni prima di consegnarle agli imbalsamatori. Fanno così per impedire che gli imbalsamatori abbiano rapporti intimi con queste donne. Pare infatti che una volta uno di loro sia stato sorpreso mentre si univa carnalmente con il cadavere di una donna da poco deceduta. Lo denunciò un collega di lavoro.¹

In Erodoto si prospetta per la prima volta nella storia la possibilità esplicita di un'unione carnale con un cadavere, qui femminile, per ricchezza o bellezza delle donne, entrambi apparenti motori di un possesso "legittimo" da parte degli imbalsamatori. Il cadavere per gli Egizi presenta dunque una sua agentività che sparisce al sovvenire della putrefazione e quindi della cessazione di una presunta avvenenza del soggetto morto. Il cadavere pertanto rimane attraente almeno qualche giorno dopo la sua morte. Questo episodio, apparentemente marginale, apre tuttavia a una questione più vasta, che riguarda non soltanto la necrofilia, ma soprattutto lo statuto ontologico del cadavere.

Il presente contributo si inserisce in un più ampio dibattito sulla soggettività del corpo morto, interrogandosi sulla possibilità di considerare il cadavere come (s)oggetto. In particolare, si intende problematizzare le seguenti questioni: il cadavere può essere pensato come soggetto? E, se sì, in quali termini e in quali contesti tale soggettività si manifesta? Questo lavoro riprende e sviluppa alcune riflessioni già avviate in altri ambiti, in cui la questione della distinzione tra soggetto e oggetto emergeva in maniera indiretta attraverso l'analisi dei processi di oggettivazione².

¹ Hdt. 2.89.1-2 trad. mia.

² Cfr. in particolare A. Corradino, *Representations of Endymion and Selene: Dominance, Objectification, and Necrophilia in the Transformations of an Ancient Myth*, Bloomsbury, London-New York 2025, in particolare le pp. 133-171.

Tuttavia, proprio tali processi rendono inevitabile un confronto con la domanda più generale relativa allo statuto del cadavere, inteso non soltanto come oggetto passivo, ma come possibile agente all'interno di specifiche configurazioni relazionali. L'obiettivo di questo articolo è dunque quello di esplorare le modalità attraverso cui il cadavere può essere concepito come dotato di una forma di agentività, all'interno di una dinamica, quella necrofila, che esplicita la connessione tra cadaveri e soggetti di desiderio. L'analisi si svilupperà a partire da una riflessione teorica generale sull'agentività del cadavere, per poi concentrarsi sulle pratiche di soggettivazione proprie della tanatoprassi; si prenderanno poi in esame gli spazi in cui tale soggettivazione si articola, passando da dimensioni più concrete a configurazioni più astratte. Infine, si proporrà una lettura critica della soggettività del cadavere nella relazione necrofila così come proposta nella rilettura del mito di Narciso di Matteo Maria Boiardo.

2. *Sul suo corpo morto*

Tra le studioshe che si sono occupate del rapporto tra cadavere e necrofilia, alcune delle più note sono Elisabeth Bronfen, Lisa Downing e Patricia MacCormack. I loro lavori offrono tre prospettive teoriche profondamente differenti, ma complementari, sul fenomeno necrofilo. Nel suo noto e influente saggio, *Over Her Dead Body*, Bronfen analizza la rappresentazione del corpo femminile morto all'interno della cultura occidentale, muovendosi entro una cornice teorica di matrice freudiana³. Sebbene il suo contributo sia fondamentale per comprendere la costruzione simbolica della necrofilia, l'attenzione, rivolta prevalentemente a forme di desiderio maschile, limita, per gli scopi del presente lavoro, la sua applicabilità diretta. Diversamente, Downing affronta il tema a partire da una prospettiva foucaultiana e all'interno della letteratura francese tra Ottocento e Novecento, interrogando i dispositivi di potere e i regimi discorsivi che strutturano il desiderio necrofilo⁴. In questo contesto, la necrofilia diventa una pratica che destabilizza e al contempo rivela le norme che regolano la sessualità.

È tuttavia il lavoro di MacCormack a costituire il principale punto di partenza teorico per la presente analisi. Nel volume *Cinesexuality*, e in particolare nel capitolo dedicato alla "necrosessualità" del cinema, la studiosa sviluppa una prospettiva di matrice deleuzo-guattariana che consente di ripensare il rapporto tra corpo, desiderio e immagine, al di là delle categorie tradizionali del soggetto⁵; è proprio a partire da questa impostazione che emergono le prime questioni critiche relative ai processi di soggettivazione del cadavere. Le nozioni di necrosessualità e cinemasochismo, così come sviluppate sia all'interno del testo, sia in un articolo interamente dedicato dalla

³ E. Bronfen, *Over her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*, Manchester University Press, Manchester 1992.

⁴ L. Downing, *Desire and Immobility: Situating Necrophilia in Nineteenth-Century French Literature*, PhD Diss. Faculty of Medieval and Modern Languages of the University of Oxford, Oxford 1999.

⁵ P. MacCormack, *Cinesexuality*, Routledge, London 2008.

studiosa alla pulsione erotica del cadavere⁶, presuppongono, o quantomeno propongono, una nozione di *rappresentazione* dell'oggetto-cadavere come agente di una ridefinizione non solo delle dinamiche di potere interne al prodotto cinematografico, ma anche di quelle relative allo spettatore. In MacCormack, che concepisce il cadavere come un'entità che è allo stesso tempo umana e non-umana (e in particolare residuo materiale), la necrofilia «is configured into dialectic and onanistic practice, confusing subject and object, desire and disgust. These corpses [scil. quelli dei film presi in analisi] are physically bodies with organs, but entirely reorganised, as is the desire of the necrophiles»⁷.

Se tuttavia MacCormack intende decentrare la perversione necrofila e riallineare il cadavere in una relazione rizomatica con il desiderio (in particolare di chi guarda), il cadavere rimane ancora soggetto agito dal necrofilo e la sua agentività rimane legata non tanto alla dinamica necrofila quanto alla possibilità di agire sullo spettatore del film. La dinamica necrofila rimane pertanto *de facto* ancora imbrigliata in una relazione tra soggettività e oggettività in cui la passività del cadavere viene rivendicata solo parzialmente nella sua capacità relazionale di compiere delle azioni. Sarà pertanto necessario fare un secondo passo in avanti, ampliando lo spettro teorico agli studi che affrontano il cadavere in termini non cartesiani e che mettono pertanto in discussione il dualismo classico tra soggetto e oggetto (che legano l'agentività intenzionale all'essere soggetti). Tradizionalmente definito attraverso categorie di "oggettualità" e "passività"⁸, il cadavere è spesso interpretato come il risultato di una transizione da un soggetto umano attivo a un oggetto materiale inerte. Come osservava già Maurice Blanchot, il cadavere si configura, però, come una presenza paradossale, simultaneamente umana e non umana perché segna una brusca evacuazione dell'agency dell'individuo defunto, ma al contempo continua a persistere in una forma inquietante di familiarità⁹. Tuttavia proprio in questa prospettiva, il cadavere non si limita a essere un oggetto passivo, bensì manifesta una forma di agentività altra: un'agency materiale, non umana, che si esprime in particolare, ma non solo, nei processi di decomposizione e trasformazione¹⁰. Scrive in merito Nicholas Gardiner:

The fact that the corpse both is and is not us generates a conceptual impasse, displaying the materiality that both defines (and fails to define) us. In doing so the dead body functions as

⁶ P. MacCormack, 'Necrosexuality', in «Rhizomes», 11–12, disponibile al sito: <http://www.rhizomes.net/issue11/maccormack/index.html>, 2005.

⁷ *Ibidem*.

⁸ K. Doig, *The Text as Cadaver*, in O. Hakola, S. Kivisto, *Death in Literature*, Cambridge Scholars Publisher, Cambridge 2014, pp. 47-62, p. 48.

⁹ Cfr. M. Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris 1955, p. 269

¹⁰ Cfr. J. J. Cohen, *Grey: A Zombie Ecology*, in S. J. Lauro, *Zombie Theory a Reader*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2017, pp. 381-394, p. 389.

an ‘ontological interface’ and a valuable subject with which to explore popular anxieties surrounding human materiality and the emergent possibilities of non-human agency.¹¹

Il problema dell’agentività del cadavere si inserisce pertanto in un più ampio dibattito contemporaneo sulla materialità e sulle forme di agency non umana. In questo contesto, il cosiddetto “nuovo materialismo” ha svolto un ruolo fondamentale nel decentramento del soggetto umano, attribuendo capacità agentive alla materia stessa¹². Si potrebbe pertanto partire dalla definizione di agency proposta da Jane Bennett, che la descrive come: «the capacity of things [...] not only to impede or block the will and designs of humans but also to act as quasi agents or forces with trajectories, propensities, or tendencies of their own. My aspiration is to articulate a vibrant materiality that runs alongside and inside humans»¹³. Questa prospettiva consente di pensare la materia in termini vitalistici, e cioè come intrinsecamente attiva, superando una concezione puramente passiva degli oggetti. Tuttavia, quando si tratta del cadavere, anche queste teorie apparentemente radicali sembrano incontrare un limite. Come osserva Donna Haraway, pilastro del nuovo materialismo, «the corpse is not the body. Rather, the body is always in-the-making; it is always a vital entanglement [...] always a becoming»¹⁴. In questo senso, il cadavere appare escluso dal dominio della vitalità e del divenire, configurandosi come ciò che resta quando il processo si arresta. Paradossalmente, dunque, proprio una teoria che intende superare il dualismo tra soggetto e oggetto finisce per reinscrivere una frattura tra il corpo vivente e il corpo morto, contribuendo a una sorta di “disanimazione concettuale” del cadavere.

Se però è possibile teorizzare una visione non vitalistica del cadavere secondo il vitalismo di Bennett, rimane ancora da capire come (de)costruire la nozione stessa di agentività del cadavere. Per fare ciò il quadro teorico necessario sembra nuovamente riportarci sul concetto di oggetto e sulle sue infinite possibilità agentive. Già Daniel Miller si era distaccato da una concezione puramente semiotica della cultura materiale, sostenendo che gli oggetti non si limitino a significare, ma siano anche in grado di produrre effetti e di esercitare un’influenza concreta sugli attori sociali¹⁵. In questa prospettiva, la materialità acquista una dimensione operativa che

¹¹ N. Gardiner, *Dead as a Doornail: New Materialism and the Corpse in Contemporary Fiction*, Tesi di Dottorato, University of Huddersfield, 2020, p. 11.

¹² Cfr. Le principali direttive teoriche in merito: E.E. Edwards, *The Modernist Corpse: Posthumanism and the Posthumous*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2018; J. Elam, C. Pielak, *Corpse Encounters: An Aesthetics of Death*, Lexington Books, Lanham 2018; D. Sherman, *In a Strange Room: Modernism's Corpses and Mortal Obligation*, Oxford University Press, Oxford 2014; L.K. Perdigao, *From Modernist Entombment to Postmodernist Exhumation Dead Bodies in Twentieth-Century American Fiction*, Ashgate Publishing, Farnham 2010; S. Zimmerman, *The Early Modern Corpse and Shakespeare's Theatre*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2005.

¹³ J. Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Duke University Press, Durham 2010, p. viii.

¹⁴ D. Haraway, *When Species Meet*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2007, pp. 162-3.

¹⁵ D. Miller, *Material Culture and Mass Consumption*, Blackwell, Oxford 1987, si veda in particolare la disamina offerta in P. Volonté, *Il contributo dell'Actor-Network Theory alla discussione sull'agency degli oggetti*, in «Politica & Società», 1, 2017, pp. 31-58, pp. 39-41.

eccede la semplice rappresentazione. Tuttavia, la presente riflessione si nutre del dibattito sull'agentività degli oggetti, così come articolato da Bruno Latour e, più in generale, nell'ambito dell'Actor-Network Theory. Sebbene la questione dell'agency non umana sia stata ampiamente tematizzata negli ultimi decenni, è proprio all'interno di questo quadro teorico che essa assume una formulazione particolarmente incisiva. Le più comuni assunzioni di un'ontologia "naturale" tendono infatti a presupporre una distinzione netta tra esseri umani e oggetti: i primi sarebbero soggetti animati, dotati di intenzionalità e libertà, mentre i secondi costituirebbero entità inanimate e passive. In questa prospettiva, l'agency non appare come una proprietà predicabile degli oggetti. Tuttavia, la Actor-Network Theory mette radicalmente in discussione questa impostazione. Nei contesti in cui un oggetto produce effetti, è necessario interrogarsi sulla natura di tali effetti: sono essi interamente riconducibili all'azione di un soggetto umano che utilizza l'oggetto, oppure l'oggetto stesso partecipa attivamente alla produzione dell'azione? Solo nel secondo caso è possibile parlare di agency in senso proprio¹⁶. In questa prospettiva, un oggetto può essere considerato agente nella misura in cui opera come mediatore all'interno dei flussi d'azione che lo coinvolgono, contribuendo a trasformarli e a ridefinirli. L'agency non coincide dunque con l'intenzionalità, ma con la capacità di intervenire nei processi relazionali, modificandone gli esiti¹⁷. È a partire da questo quadro teorico che si può iniziare a interrogare il cadavere non semplicemente come oggetto passivo, ma come possibile mediatore all'interno di specifiche configurazioni relazionali, una prospettiva che, come si vedrà, apre a una ridefinizione radicale del suo statuto ontologico. Emblematico in questo senso quanto scrive Latour nel noto passo sulle marionette:

Although marionettes offer, it seems, the most extreme case of direct causality—just follow the strings—puppeteers will rarely behave as having total control over their puppets. They will say queer things like 'their marionettes suggest them to do things they will have never thought possible by themselves'. When a force manipulates another, it does not mean that it is a cause generating effects; it can also be an occasion for other things to start acting.¹⁸

Le marionette agiscono da mediatori dei flussi d'azione. Possiedono un'agency non perché siano dotate di capacità di volere (l'intenzionalità in senso comune), ma perché il loro comportamento "fa fare" all'umano qualcosa d'inatteso. Ora la distinzione più ampia che qui si pone come problematica è però capire come un cadavere (decidendo di non definire però la soggettività come coscienza o intenzionalità comune) che non è al contempo un oggetto vero e proprio ma non è neanche un soggetto, come si posiziona presupponendo che sia possibile una agency cadaverica. E cioè chiedendosi se e come questo cadavere possa avere una agency, ma anche una soggettività.

¹⁶ Cfr. P. Volonté, *Il contributo dell'Actor-Network Theory...*, cit., *passim*, ma in particolare pp. 37-38.

¹⁷ Cfr. *ivi*, p. 44.

¹⁸ B. Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press, Oxford 2005, pp. 59-60.

3. Forme di risoggettivazione, la “tanatoprassi”?

La questione della soggettività del cadavere non può essere affrontata prescindendo dal contesto culturale in cui essa si iscrive. Le modalità attraverso cui i morti vengono trattati variano infatti significativamente da una cultura all'altra, dando vita a una pluralità di pratiche che possono essere ricondotte alla macrocategoria della disposizione e dello smaltimento del cadavere. All'interno di questo insieme, una delle pratiche più diffuse nel contesto occidentale contemporaneo è la tanatoprassi, in valse in particolare negli Stati Uniti come pratica olistica, ma nota in diverse nazioni nello spettro più ampio della gestione del corpo *post mortem*; essa consiste in un insieme di interventi tecnici e cosmetici volti alla conservazione temporanea del corpo, con l'obiettivo di restituire un'immagine integra e riconoscibile del defunto. Come sottolinea Marina Sozzi, la tanatoprassi prevede «un'iniezione nel sistema arterioso di un fluido conservante e una serie di cure estetiche che consentono di conservare un'immagine integra della persona cara, eliminando così per alcune settimane il processo di decomposizione»¹⁹, garantendo al contempo «il naturale ritorno in polvere del corpo in un tempo massimo di dieci anni»²⁰. Intervenendo sui processi di decomposizione, essa sospende temporaneamente quella forma di agency materiale non umana che si manifesta nella trasformazione organica del corpo, sostituendola con una forma controllata di presenza. Il cadavere viene così reinscritto in una dimensione relazionale che ne privilegia la riconoscibilità e la continuità identitaria, attenuando al contempo gli effetti perturbanti legati alla sua trasformazione.

Forme di tanatoprassi, intese in senso ampio come pratiche di imbalsamazione o semi-imbalsamazione, sono rintracciabili, con variazioni significative, in molte culture che scelgono di gestire il corpo morto mantenendolo nella sua forma corporea, a differenza, a esempio, dei contesti in cui prevale la cremazione. Anche in Italia, pratiche come la camera ardente testimoniano una modalità diffusa di relazione con il cadavere in cui il corpo, sottoposto ad abluzioni, profumato, vestito e truccato, viene esposto allo sguardo dei vivi in vista dell'ultimo commiato. Se si intende la tanatoprassi come l'insieme delle tecniche volte a trattare, conservare e rendere presentabile il corpo del defunto, essa si colloca in una zona liminale tra oggettivazione e reinscrizione simbolica. A un primo livello, infatti, il cadavere appare come ciò che resta dopo la perdita della soggettività, cioè materia inerte, priva di voce ed esposta alla manipolazione tecnica. Per questo la tanatoprassi può essere interpretata come un processo di oggettivazione estrema, in cui il corpo viene gestito secondo logiche igieniche, estetiche e culturali che lo trasformano in un oggetto da modellare e preservare.

Un'analisi più attenta mostra tuttavia come il gesto tanatoprattico non si esaurisca nella riduzione del corpo a oggetto, ma operi simultaneamente una forma di risoggettivazione. Attraverso la cura estetica, la ricostruzione dei tratti somatici e la restituzione di un'immagine familiare e riconoscibile, il corpo del defunto viene

¹⁹ M. Sozzi, *Reinventare la morte. Introduzione alla tanatologia*, Laterza, Bari 2009.

²⁰ *Ibidem*.

reinscritto in una rete di relazioni affettive e simboliche, tornando a essere qualcosa di più di un semplice residuo materiale. Questa “risoggettivazione” si configura come un processo eminentemente performativo. Come ha notoriamente mostrato Judith Butler a proposito della performatività del genere, i corpi acquisiscono significato attraverso pratiche reiterate, socialmente riconosciute e condivise²¹. In modo analogo, il corpo del defunto, trattato secondo codici rituali ed estetici specifici, viene nuovamente costituito come soggetto simbolico agli occhi della comunità dei vivi. Non è più un cadavere anonimo, ma “quel” corpo, riconducibile a un individuo la cui identità continua a essere attivamente mantenuta. La trasformazione estetica operata dalla tanatoprassi funziona come un dispositivo di reinscrizione relazionale: il morto rientra, seppur *in absentia*, in una trama di relazioni sociali, affettive e familiari, assumendo una forma peculiare di presenza.

4. «Un corpo dallo spirito diviso»

La breve riflessione sulla tanatoprassi rende visibile una frattura tra la persistenza della soggettività e la disgregazione materiale del corpo, aprendo a una riflessione che trova ampia risonanza nella tradizione letteraria più antica. Facendo un salto cronologico significativo e al contempo spiegando il titolo del presente contributo, «un corpo dallo spirito diviso» riprende un verso tratto dall'*Orlando innamorato* (1483) di Matteo Maria Boiardo (1440/1-1494) che è proposto qui come caso studio per esplicitare una delle dinamiche più comuni della rappresentazione della soggettività del cadavere. L'espressione evoca la tensione tra corpo e soggettività, tematizzando una forma di scissione che si rivela centrale anche nelle pratiche e nelle rappresentazioni del cadavere erotizzato. La bellezza, all'interno del nodo tra Eros e Thanatos, è infatti spesso foriera di una legittimazione del possesso che ‘giustifica’ l'erotizzazione stessa del corpo morto.

Il testo di Boiardo si inserisce in un contesto culturale in cui il rapporto con il corpo morto è oggetto di una crescente elaborazione simbolica e narrativa. A pochi decenni di distanza dal *Decameron* di Giovanni Boccaccio, è possibile individuare una serie di episodi in cui il cadavere non appare come semplice residuo inerte, ma come elemento attivo all'interno di relazioni affettive e dinamiche di desiderio. Emblematica, in questo senso, la novella di Lisabetta da Messina (*Decameron*, Giornata IV, novella 5)²², in cui il corpo dell'amato ucciso viene parzialmente recuperato e reinscritto in una relazione attraverso un gesto che sfida la separazione tra vita e morte, i.e. la conservazione della testa del cadavere dell'amato (Lorenzo) all'interno di un vaso di basilico, oggetto di cura quotidiana e investimento affettivo da parte di Lisabetta. Queste narrazioni si collocano inoltre in un momento storico caratterizzato da un crescente interesse per il corpo anche in ambito medico e anatomico, che

²¹ Cfr. in particolare le riletture fornite di *Gender Trouble* in J. Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*, Routledge, London 1993.

²² G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino 1992, 2 voll., vol. 1, pp. 526-33.

culminerà nei ben noti trattati rinascimentali, come quello di Andrea Vesalio (1543).²³ Sebbene gli sviluppi medici siano successivi al testo qui preso in esame, testimoniano un mutamento più ampio nella percezione e nella conoscenza del corpo, che contribuisce a ridefinire anche il suo statuto simbolico. All'interno di questa tradizione, Boiardo riprende e rielabora motivi già presenti nella classicità, in particolare nella figura di Narciso (Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*, II, 17, 49 – 63) così come narrata da Ovidio nelle *Metamorfosi*,²⁴ pur non sottomettendosi a un pedissequo «rispetto archeologico», ma tramite un «disinibito reimpiego dell'antico»²⁵; al contempo la vicenda narrata rielabora da vicino il *Roman de la Rose* (vv. 1431-1510) e altri testi medievali tra cui l'anonimo lai *Narcisse*²⁶ di cui l'autore fa ampio uso; in questi Eco è spesso sostituita (come qui indicata come la «reina d'Oriente», II, 17, 51)²⁷ con diverse principesse e la vicenda è adattata tramite l'inserzione di motivi fiabeschi (nel caso del testo di Boiardo dalla presenza della figura della fata Silvanella), contribuendo a spogliare il mito della sua cornice mitologica.

La scena della morte di Narciso, nella versione boiardesca, offre una rappresentazione particolarmente intensa della scissione tra corpo e principio vitale, anticipando in forma poetica quella tensione tra materialità e soggettività che, come si è visto, emerge anche nelle pratiche contemporanee di gestione del cadavere.

(56)

Quindi passava per disavventura
La fata Silvanella a suo diporto,
E dove adesso è quella sopoltura,
Iacea tra ' fiori il gioveneto morto.
Essa mirando sua bela figura,
Prese piangendo molto disconforto,
Né se sapea partir: e a poco a poco
Di lui s'accese in amoroso foco.

(57)

Benché sia morto, pur di lui s'accese,

²³ A. Vesalio, *De humani corporis fabrica*, Basel, Johann Herbst, 1543.

²⁴ Ov. *Met.* 3.339-510.

²⁵ A. Canova, *Introduzione*, in M.M. Boiardo, *Orlando innamorato*, 2016, pp. 29-30. Cfr. anche al riguardo per un discorso più generale A. Tissoni Benvenuti, *La varia presenza dell'antico nell'«Innamoramento de Orlando»*, in R. Cardini – M. Regoliosi, *Intertestualità e smontaggi*, Bulzoni, Roma 1998, pp. 77-126. Boiardo è assai affezionato alle vicende di Narciso che infatti cita anche negli *Amorum libri* (III, 59, 49-56). Per una più ampia e attenta ricognizione delle fonti del passo si veda inoltre A. Martelli, *Addenda per il damigello Narciso*, in «Lettere italiane», LXXV, n. 2, 2023, pp. 181-208.

²⁶ M. Thiry-Stassin, M. Tyssens, *Narcisse. Conte ovidien français du XII siècle*, Les Belles Lettres, Paris 1976.

²⁷ D'altro canto «[c]onservare qui il nome di Eco, sia pur con vesti medievali, avrebbe costituito quel di più di 'antico' che Boiardo è sempre molto attento ad evitare, per non falsare lo statuto della narrazione cavalleresca» cfr. il commento all'ottava 51 in M. M. Boiardo, *L'innamoramento de Orlando*, a cura di A.T. Tissoni Benvenuti, C. Montagnani, Ricciardi, , Milano – Napoli 1999, 2 voll., vol. 2 , p. 1247.

Avendo di pietate il cor conquiso,
 E li vicino a l'erba se distese,
 Baciando a lui la bocca e il freddo viso,
 Ma pur sua vanitate al fin comprese,
 Amando un corpo dal spirto diviso,
 E la meschina non sa che si fare:
 Amar non vôle, e pur conviene amare.²⁸

Nella sua rielaborazione del mito di Narciso, Boiardo introduce una variazione significativa: la fata Silvanella si innamora del giovane non in vita, ma dopo la sua morte. Il momento dell'innamoramento è descritto in termini inequivocabili. Alla vista del corpo di Narciso, la fata è colpita da un «amoroso foco», e la dinamica viene ulteriormente enfatizzata nell'ottava successiva, in cui l'autore insiste sul fatto che questo desiderio persista «benché» Narciso «sia morto». Questo elemento introduce una forma esplicita di investimento desiderante su un corpo privo di vita, configurando la scena, a tutti gli effetti, come necrofila.

Sebbene il testo si iscriva in una rete complessa di riferimenti (tra cui la tradizione classica e medioevale e alcuni probabili ipotesti, come l'epitafio di Adone attribuito a Bione di Smirne), ciò che emerge con particolare forza nella versione boiardesca è proprio l'intensificazione di questa dimensione necrofila data dalla necessità di rispondere al testo del *Roman de la Rose*²⁹ e ricamando sul moribondo Narciso del *Narvisse*³⁰. Con l'introduzione della fata Silvanella e del suo amore estemporaneo per il cadavere di Narciso, che Boiardo riprende solo in parte della tradizione, l'autore non solo 'blocca' la metamorfosi del giovane in fiore, distanziandosi dal dettato ovidiano, ma trasforma la storia in un'esplicita risposta ai vv. 1569-1572 del *Roman de la Rose*: «C'est li miroërs perilleus,/ou Narcisus, li orgueilleus,/mira sa face et ses ieuz vers, /dont il jut puis morz toz envers»³¹. In questa

²⁸ Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*, II, 17, 56 – 57.

²⁹ G. de Lorris, J. de Meun, *Romanzo della rosa*, a cura di M. Liborio, S. De Laude, tr. it. di M. Liborio, Einaudi, Torino 2014.

³⁰ In particolare, come analizzato dal confronto di A. Martelli, *Addenda per il damigello Narciso* cit., pp. 182-188. Martelli, commentando le due ottave nel confronto con l'ipotesto anonimo, sostiene che: «[l']indole passionale della principessa Danae [scil. del *Narvisse*], però, trasmigra anche nella più fosca Silvanella. Infatti la scena dei baci dati a «un corpo dal spirto diviso», seguita dalla morte della fata stroncata dal dolore (58, 1-59, 3), pur con l'oltranza desublimante della componente apertamente necrofila –perché Narciso non le spira fra le braccia ma è cadavere non si sa da quanto tempo, corrisponde in buona misura al tragico epilogo del *Narvisse* (che termina pateticamente con una morte comune di matrice tristaniana), se non, con ancora maggiore aderenza, a quello, ad esso strettamente correlato, del *Piramus et Tisbé*, in cui l'amato sbaciucchiato non è più moribondo come il Narciso del lai, ma è già definitiva-mente trapassato, e oltre al «viso» - «fredo» nell'*Innamoramento de Orlando* come quello di Piramo in Met. IV 141 «[...] gelidis in vultibus oscula figens» –la fanciulla–che in Boiardo, in contrapposizione con il corpo algido di Narciso, «[...] a poco a poco / Di lui s'accese in amoroso foco» (56, 7-8; da Met. III 490 «[...] tecto paulatim carpitur igni»), prima di morire anch'essa, gli bacia pure la «boca» (nello stesso identico ordine)» (p. 188).

³¹ «È lo specchio pericoloso/in cui Narciso l'orgoglioso/rimirò il suo viso e gli occhi chiari/per cui giacque poi morto riverso al suolo» trad. a cura di M. Liborio.

operazione testuale, di ribaltamento dei perigli legati alla bellezza di Narciso, il desiderio non viene attenuato dalla morte, ma al contrario sembra trovare in essa una condizione di possibilità. In questo senso, la scena si configura come una variazione su un altro noto paradigma mitico, quello dell'amore tra Selene ed Endimione: anche qui, il desiderio si struttura attorno a un corpo sottratto alla piena vitalità, sospeso in uno stato di immobilità permanente. La decisione di Selene di mantenere Endimione in un sonno eterno per poterlo contemplare e baciare³² introduce una forma di desiderio che si fonda sulla neutralizzazione dell'alterità e dell'autonomia del soggetto amato³³. Ciò che accomuna queste configurazioni è la messa in crisi della distinzione tra soggetto e oggetto: il corpo amato, pur privo di intenzionalità nel senso tradizionale, continua a esercitare una forza attrattiva che struttura il desiderio. In questa prospettiva, la necrofilia non appare semplicemente come una deviazione, ma come un dispositivo che rende visibile una dinamica più generale, cioè la possibilità che il desiderio si orienti verso corpi la cui soggettività è sospesa, trasformata o radicalmente messa in discussione. Da un lato, infatti Boiardo sottolinea lo 'shock culturale' dell'essere innamorati di un cadavere, ripetendo all'inizio e alla chiusa dell'ottava la relazione antinormativa tra Silvanella e Narciso; dall'altro, il testo indica chiaramente che l'aspetto problematico della necrofilia di Silvanella non risiede nella bellezza del corpo, che, anzi, per Boiardo, legittima l'innamoramento della donna, come implicito nell'espressione «amar non vôle, e pur conviene amare»³⁴. La 'costrizione all'amore' non è quindi causata dal desiderio superficiale, ma emerge dal meccanismo di scissione dell'individuo poiché la ninfa si innamora di «un corpo dal spirto diviso». Qui il corpo defunto, pur privo di una soggettività autonoma prima della morte, acquista una forma di agency emergente proprio nella scissione: la separazione tra corpo e spirito consente alla relazione affettiva di dispiegarsi in modi altresì impossibili in vita (visto che Narciso, in vita, ha amato solo se stesso). In questo senso, l'innamoramento di Silvanella non è verso un soggetto preesistente, ma verso un'entità soggettivata dalla stessa condizione di divisione.

La scena assume maggiore rilievo se confrontata con la versione ovidiana del mito, in cui Eco, innamorata di Narciso, non potrà mai raggiungere la comunione con lui neanche da morta: il suo desiderio rimane bloccato in un lamento funebre, e la sua corporeità, che già si era dissolta in pianto, rimane vocalità³⁵. In Boiardo, al contrario, la corporeità della ninfa riprende consistenza e il corpo defunto di Narciso diventa punto di intersezione tra agency e desiderio, permettendo di riconsiderare le norme dell'affetto tra individui. Pertanto la soggettività emergente del cadavere, mediata dalla scissione tra corpo e spirito, apre uno spazio in cui il desiderio può strutturarsi al di

³² Questa la vulgata del mito così come eminentemente raccontata da Cic. *Tusc.* 1.92.

³³ Cfr. A.C. Corradino, *Representations of Endymion and Selene* cit., *passim*.

³⁴ Che fa da diretta eco alle parole del *Narvisse* «[c]ar Amors m'a si escaufé/C'amer m'estuet estre mon gré» (vv. 951-2) nei quali la ninfa è costretta ad amare perché pensa che Narciso sia ancora vivo, ma si rende conto che in realtà è un'ombra. È parzialmente diversa la versione di Boiardo che lascia che Silvanella sia più consapevole della morte del giovane e, malgrado ciò, lo ami.

³⁵ Cfr. Ov. *Met.* 3. 505 «planxerunt dryades: plangentibus adsonat Echo».

fuori delle categorie normative, anticipando dinamiche che ritroveremo, seppur in forma differente, nelle relazioni necrofile contemporanee: desiderio e agency non coincidono con la vita biologica, ma emergono nella relazione stessa con la materialità del corpo.

In un articolo estremamente interessante di Carmen dell'Aversano all'interno di un volume sulle rappresentazioni di Adone, la studiosa fornisce una lettura queer del *Venus and Adonis* di Shakespeare³⁶. Non interessa però qui vedere ciò che dice sul testo shakespeariano, quanto alcune premesse metodologiche dell'articolo. Dell'Aversano parte da un presupposto ben strutturato nella cultura occidentale, le cui radici filosofiche risalgono principalmente (anche se non solamente) al *Simposio* e al *Fedone* platonico, secondo il quale la bellezza legittima una dinamica di possesso. In Platone il percorso per giungere al bello in sé parte da un input erotico che si nutre del possesso dell'altro. Questa questione, tra quelle più problematiche a dire il vero nella nostra attuale cultura, è la stessa che troviamo in diverse rappresentazioni artistiche in cui la bellezza funge da motore immobile e giustificativo dell'affezione³⁷. Scrive dell'Aversano che «l'oggetto bello, pertanto, non viene percepito come inerte bensì, al contrario, come in grado di esercitare su di noi un'azione in relazione alla quale le nostre azioni, nonostante il nostro status di soggetti, non rappresentano libere iniziative bensì reazioni, nulla più che riflessi condizionati in risposta allo stimolo irresistibile della bellezza»³⁸. La studiosa dimostra come in termini semantici (e in realtà anche semiotici poi nell'analisi del testo di Shakespeare) la legittimità del bello risulti evidente nelle costruzioni delle avversative e correlative, attraverso l'analisi dell'utilizzo dei catalizzatori semantici: date due affermazioni: «l'utilizzo di congiunzioni coordinanti “e” e “ma” si usano per collegare due elementi percepiti rispettivamente come semanticamente omologhi nel caso di “e”, e come opposti nel caso di “ma”»³⁹. Nei casi in cui ci troviamo davanti a un corpo o a un oggetto bello non sono ammesse, a livello linguistico, avversative legate al possesso.

Se si ritorna al testo di Matteo Maria Boiardo, emerge una configurazione radicalmente diversa. Il verso «benché sia morto, pur di lui si accese» presenta una costruzione semanticamente accettabile e introduce una torsione significativa: la bellezza del corpo non oggettivizza un soggetto, bensì soggettivizza un oggetto. In altre parole, mentre nella dinamica “normativa” la bellezza legittima il possesso trasformando il soggetto desiderato in oggetto, nel caso della necrofilia si verifica un movimento inverso. Il corpo morto esercita una forza attrattiva tale da acquisire una forma di soggettività relazionale. La bellezza non si limita più a giustificare

³⁶ C. Dell'Aversano, *Bellezza, desiderio, violenza: una lettura queer del Venus and Adonis*, in A. Grilli, S. Tomassini, A. Torre (a cura di), *Fragilità di Adone. Parole, immagini e corpi di un mito*, ETS, Pisa 2018, pp. 95-124.

³⁷ D'altro canto uno dei topoi artistici più frequenti è la bellezza come incantamento e fascinazione (la stessa parola *fascinum* deriva proprio dalla sfera semantica della magia antica latina), connotando il fascino come incantesimo necessario.

³⁸ Dell'Aversano, *Bellezza, desiderio, violenza...*, cit., p. 103.

³⁹ *Ibidem*.

l'appropriazione, ma contribuisce a produrre l'oggetto stesso come centro attivo della relazione e, in questo, segue le marionette citate di Bruno Latour nel primo paragrafo. È proprio in questo scarto che si manifesta la specificità della relazione necrofila: da un lato, l'oggetto del desiderio è un corpo privo di vita; dall'altro, la sua bellezza continua a operare come forza agente, rendendo instabile il meccanismo normativo della fascinazione. Il cadavere non è più soltanto oggetto di contemplazione o possesso, ma diventa elemento attivo nella configurazione del desiderio, mettendo in crisi la distinzione tra soggetto e oggetto su cui tale dinamica tradizionalmente si fonda.

Riprendendo pertanto le osservazioni di Carmen Dell'Aversano, si potrebbe dire che la presunta passività dell'oggetto bello, già problematica sul piano semantico e pragmatico, collassi definitivamente nel momento in cui l'oggetto sia un corpo morto. Il paradosso del cadavere desiderato consiste proprio in questo, nel suo essere formalmente un oggetto perché privo di intenzionalità, esso viene tuttavia risoggettivato all'interno della relazione necrofila. Questa risoggettivazione non si esaurisce nella semplice proiezione del soggetto vivente sul corpo morto, dinamica che manterrebbe comunque il cadavere all'interno di un regime di oggettivazione, come oggetto dello sguardo e dell'affezione (aprendo, tra l'altro, a possibili letture in termini foucaultiani), piuttosto, si tratta di un processo più radicale, in cui la soggettività del cadavere sembra eccedere e persino invertire la direzione della relazione. In altre parole, non è soltanto il soggetto a investire il cadavere di significato, ma è il cadavere stesso, nella sua presenza estetica e simbolica, a esercitare una forma di presa agente sul soggetto vivente. Tale dinamica è chiaramente espressa nel verso di Matteo Maria Boiardo «Amar non vôle, e pur conviene amare», in cui il desiderio appare come una forza subita piuttosto che scelta.

5. Conclusioni

Il percorso qui delineato ha tentato di mostrare come la necrofilia, lungi dal costituire un semplice oggetto di classificazione deviante, rappresenti un punto di osservazione privilegiato sulle dinamiche del desiderio e sulla costruzione della soggettività. Si tratta, è bene precisarlo, non di un'apologia né di una neutralizzazione del perturbante, ma di un tentativo di restituire complessità a un fenomeno che le categorie consuete tendono a semplificare. Il filo conduttore è stato offerto dalle due ottave di Boiardo, la cui pregnanza risiede nella capacità di nominare una scissione che non si risolve nella mera oggettivazione del corpo. Infatti, la separazione tra corpo e principio vitale, come si è cercato di mostrare, non produce una riduzione all'inerzia cadaverica materiale e abietta, ma apre uno spazio relazionale inedito. Il cadavere non è, o meglio non è solamente, un elemento residuale del soggetto, bensì può diventare ciò che riconfigura la possibilità stessa della propria esistenza all'interno di un'economia del desiderio che si basa sui comuni presupposti erotici. Pertanto il confronto con la riflessione estetica e in particolare con le osservazioni di Carmen Dell'Aversano, ha consentito di mostrare una torsione significativa nella logica del possesso in cui la

bellezza, all'interno di una dinamica normativa del desiderio, funziona come dispositivo di oggettivazione del soggetto guardato. Nel caso del corpo morto questo meccanismo subisce un'inversione in cui la bellezza contribuisce a risoggettivare ciò che si vorrebbe ridurre a oggetto, destabilizzando le frontiere tra chi guarda e chi è guardato, tra chi desidera e chi è desiderato. In queste ultime, il cadavere non si configura mai come pura inerzia, ma esercita una forma di agency simbolica ed estetica "in senso proprio". La necrofilia rende visibile, in forma estrema e perturbante, una dinamica che attraversa il desiderio in senso più ampio perché rende evidente l'impossibilità di mantenere stabile la distinzione tra soggetto e oggetto. Il cadavere, nella sua condizione liminale, si impone come una presenza che costringe il soggetto desiderante a ridefinire se stesso, così come sostiene MacCormack a partire da Deleuze e Guattari, e così come succede a Silvanella nelle ottave di Boiardo. Questo succede all'*interno* della relazione, piuttosto che a partire da essa. In questa prospettiva, anche il corpo che sopravvive alla morte non è neutro, ma un luogo di negoziazione continua del desiderio, dell'identità e del potere. La tanatoprassi radicalizza ciò che in Boiardo era già presente in nuce, la possibilità che il corpo, anche privato della vita, continui ad agire come agente della relazione.