

**P. ARIÈS, *Storia della morte in Occidente. Dal Medioevo ai giorni nostri*, tr. it., Rizzoli Editore, Milano 1978.**

## **Parte I – Relazione di Elisa Tona**

### *Presentazione*

Quest'opera dello storico francese Philippe Ariès ha l'intento di descrivere e analizzare i vari atteggiamenti dei soggetti umani dinanzi alla morte. Ogni individuo è chiamato per natura ad entrare in contatto con la finitezza; a questa relazione imprescindibile ha corrisposto da sempre una serie di comportamenti e atteggiamenti che danno vita, ancora oggi, a modi di essere e agire dinanzi alla morte che potremmo definire collettivi. Pertanto, tutte le epoche storiche sono costituite da propri atteggiamenti comuni dinanzi alla fine della vita che le rendono diverse le une dalle altre.

Nello specifico Ariès studia gli «atteggiamenti di fronte alla morte nelle nostre culture cristiane occidentali»<sup>1</sup>, come viene vista la morte nelle culture passate, come quella medievale? Quali riti, atteggiamenti, comportamenti costituiscono i modi collettivi di vivere la morte? Come nell'epoca attuale ci rapportiamo al finito? L'atteggiamento di pietà per i defunti, la venerazione della tomba, flussi migratori verso i cimiteri, hanno da sempre caratterizzato gli uomini oppure non c'è una continuità netta col passato? Queste sono alcune delle questioni che ineriscono ai contenuti del testo le quali mettono in evidenza, come afferma lo storico, quanto sia vasto e complesso il campo di indagine che egli intende affrontare. Un'analisi resa difficile dall'oggetto stesso di studio in quanto la finitezza possiede una natura metafisica, e dice infatti Ariès: «il campo della mia ricerca si estendeva quando credevo di toccarne i confini, e ogni volta era respinto più lontano, a monte e a valle del mio punto di partenza»<sup>2</sup>.

Nonostante la difficoltà che sorge proprio dalla natura anche metafisica della morte (una finitezza che non è solo empirica ma anche tragica o *metaempirica*<sup>3</sup> come direbbe Jankélévitch) Ariès, con un metodo che potremmo definire induttivo<sup>4</sup>, cerca attraverso fonti eterogenee (letterarie, religiose, giuridiche) di mettere in luce come nelle epoche precedenti ci si rapportasse alla morte al fine di comprendere i fenomeni collettivi, dinanzi alla fine della vita, che l'autore vede in prima persona nell'epoca a lui contemporanea. Da questa ricerca uscirà come ogni periodo storico, inerente alla cristianità occidentale, sia stato caratterizzato da un suo specifico atteggiamento di fronte alla fine della vita che si basa su un preciso modo di concepire, vivere e sentire la morte.

Il cammino che lo storico compie lo porta a scoprire l'antica pratica funeraria, molto diversa dalla nostra, costituita dall'anonimato delle tombe, l'ammucchiamento dei corpi in

---

<sup>1</sup> P. ARIÈS, *Storia della morte in Occidente. Dal Medioevo ai giorni nostri*, Rizzoli Editore, Milano 1978, p. 6.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 6.

<sup>3</sup> «Esistono certamente fenomeni naturali retti da leggi (benché la loro *quoddità*, ovvero la loro origine radicale sia, in definitiva, sempre inesplicabile), fenomeni di carattere empirico e sempre in relazione con altri fenomeni. Ed esistono, d'altra parte, verità metaempiriche a priori, indipendenti da ogni realizzazione *hic et nunc*, verità che non *accadono* mai, ma che hanno come conseguenza certi fenomeni particolari. Tra i due c'è questo fatto insolito e banale, questo mostro empirico – metaempirico che chiamiamo la morte: da un lato la morte è un evento di cronaca giornalistica[...], un fenomeno universale che il biologo registra[...]. Ma, nello stesso tempo, questo semplice accadimento non somiglia a nessuno degli altri fatti dell'empiria: è un accadimento smisurato e incommensurabile agli altri fenomeni naturali. Un mistero che è un evento effettivo, qualcosa di metaempirico che accade quotidianamente nello svolgimento corrente dell'empiria» (V. JANKÉLÉVITCH, *La morte*, Einaudi, Torino 2009, pp. 4-5).

<sup>4</sup> «Il secondo approccio, che è stato il mio, è più intuitivo, più soggettivo, ma forse più globale. L'osservatore passa in rassegna una massa eterogenea (e non più omogenea) di documenti, e cerca di decifrare, al di là delle intenzioni degli scrittori o degli artisti, l'espressione inconscia di una sensibilità collettiva» (ARIÈS, *Storia della morte in Occidente. Dal Medioevo ai giorni nostri*, p. 12).

fosse comuni, l'accumulo delle ossa negli ossari; tutti segni di indifferenza verso i corpi, che troviamo fino al XVIII sec. Infatti, secondo Ariès anche col cristianesimo abbiamo un abbandono dei corpi che venivano dati alla Chiesa. Solo dopo, nel periodo romantico, si avrà la nascita di una sensibilità nuova che non tollerava più l'indifferenza tradizionale: sorge la pietà verso i defunti con relativi flussi migratori verso le tombe. Ma, andando avanti con le ricerche, Ariès si rese conto che non era più l'epoca romantica il punto di partenza, era avvenuto un altro cambiamento nella cultura funeraria: si era arrivati a quella che lui chiama *morte alla rovescia* che caratterizza il XX secolo. La morte è divenuta qualcosa di cui parlare, un evento normale. Comprendere l'atteggiamento proprio della nostra contemporaneità dinanzi alla fine, è possibile se e solo se lo storico estende l'orizzonte di studio alle epoche che ci hanno preceduto altrimenti si rischierebbe di prendere per originali fenomeni che non lo sono affatto o viceversa<sup>5</sup>.

Analizzando le varie fonti di epoche passate, che siano teologiche, artistiche, letterarie, sarà possibile estrarre una sensibilità collettiva dinanzi alla morte; questo perché un pensiero religioso o letterario è sì legato ad un'ispirazione individuale, ma trova forma e stile solo se da un lato è vicino al sentimento generale della propria epoca, e dall'altro se se ne distanzia un po', affinché non passi inosservato. Il compito dello storico, relativo a questo campo d'indagine, sarà quello di estrarre da testi passati, aventi il loro linguaggio e stile relativo alla propria epoca, il pensiero collettivo che racchiude la rappresentazione degli atteggiamenti nei confronti della morte.

La prima sensibilità comune dinanzi alla fine che Ariès rintraccia nel periodo a cavallo tra l'età antica e medievale, è quella che egli definisce la *morte addomesticata*, «fondo immemorabile da cui derivano i cambiamenti successivi»<sup>6</sup>. L'argomento affrontato nella prima parte dell'opera (*La morte addomesticata*) si colloca, secondo Ariès, alla base di tutti gli altri approcci collettivi alla morte di epoche successive, ma anche entro uno spazio sincronico: l'atteggiamento dinanzi alla morte rimane uguale per molti secoli, nell'ordine del millennio. Mentre vedremo con la seconda come questa sensibilità, a partire dal XII sec., abbia iniziato a divenire diacronica, ossia a mutare. Infine, le ultime due relazioni, interesseranno gli atteggiamenti contemporanei.

La seguente relazione si scinde in due sezioni: la prima che prende in esame la morte addomesticata che ritroviamo nella cultura medievale e moderna, la seconda concernente gli articoli, presenti nella seconda parte dell'opera, in cui Ariès espone le tappe del suo percorso di ricerca nel tempo.

### Parte I: L'atteggiamento di fronte alla morte proprio dell'epoca medievale e moderna

#### *La morte addomesticata*

Philippe Ariès, coerentemente col suo metodo storico di analisi, inizia prendendo in esame tutte quelle fonti, risalenti all'Alto Medioevo, da cui poter trarre una visione complessiva e precisa di quale potesse essere l'insieme di atteggiamenti e rappresentazioni collettive della morte basilari per comprendere poi i cambiamenti delle epoche successive.

La questione da cui parte è la seguente: come morivano i cavalieri della *chanson de geste* e quindi dei più antichi romanzi medievali? L'autore passa subito in rassegna quei testi appartenenti alla letteratura del tempo in cui, come vedremo, sono presenti elementi relativi al rapporto individuo/morte appartenenti a una visione collettiva propria di quella cultura e di quel tempo storico. La prima caratteristica specifica è che i cavalieri non morivano mai senza saperlo, senza essere avvisati: di solito, a parte in caso di morte improvvisa o *terribile*, come

---

<sup>5</sup> «Per questo lo storico della morte non deve aver paura di risalire i secoli, fino ad arrivare al millennio: gli errori che non può fare a meno di commettere sono meno gravi degli anacronismi di comprensione cui lo esporrebbe una cronologia troppo limitata» (*Ivi*, p. 12).

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 13.

veniva chiamata, gli uomini morivano con la consapevolezza che la fine stava arrivando<sup>7</sup>. L'avviso della morte poteva derivare da segni naturali o da una convinzione interiore. Il riconoscimento spontaneo della propria fine non era legato al soprannaturale, al magico o alla pietà cristiana ma era proprio una consapevolezza intima per cui non c'era modo di mentire a se stessi e quindi non si poteva agire come se così non fosse<sup>8</sup>.

Il bisogno di arrivare al momento della morte avendolo riconosciuto era strettamente legato ai riti che il moribondo doveva svolgere poco prima che la sua vita si spegnesse. Lo stesso Lancillotto, afferma Ariès, accorgendosi di essere vicino al trapasso compie dei gesti dettati dalle tradizioni antiche, ossia si sdraia a terra, pone le braccia in croce sul petto e si distende in modo che la testa sia in direzione dell'oriente, di Gerusalemme. Negli anni di inizio del cristianesimo infatti il morente era rappresentato con le braccia tese sul petto e disteso, e in questa posizione poteva compiere gli ultimi atti rituali che possono essere così schematizzati:

- I. Rimpianto della vita: richiamo agli esseri e alle cose amate durante la vita;
- II. Perdono dei compagni dei presenti che si trovano a vegliare il moribondo;
- III. Preghiera rivolta a Dio: prima il *mea culpa* e poi la *commendacio animae* (in Francia dal XVI al XVIII sec. queste preghiere sono dette *recommendaces*).

Dopo questi atti vi era l'assoluzione religiosa, impartita dal curato che leggeva i salmi, il Libera, incensando il corpo e benedicendolo sia prima della morte che dopo. Più tardi si darà anche il *Corpus Christi*. Dopo tutto questo rituale si può attendere la morte con la giusta serenità.

Ariès estrapola da queste fonti letterarie e teologiche due atteggiamenti collettivi nei confronti della morte che caratterizzano i primi secoli del Medioevo e che ritroviamo anche nei secoli successivi: il primo concerne il fatto che la morte si attende distesi (riconoscimento spontaneo della propria fine); il secondo è che la morte consiste in una cerimonia sia organizzata dal morente stesso che conosce i riti, che pubblica, avviene cioè davanti a parenti e amici. La camera del morente era quindi un luogo in cui stavano insieme diverse persone, uno spazio in cui si partecipava ad un evento prossimo. Come afferma Ariès «era necessario che i parenti, gli amici fossero presenti. Si conducevano i bambini: fino al XVIII secolo non esiste immagine di una stanza agonizzante senza qualche bambino. Quando si pensa alle precauzioni che si prendono oggi per allontanare i bambini dalle cose della morte»<sup>9</sup>. La fine della vita non era vista come qualcosa di terribile da cui dover fuggire; la morte era vissuta in prima persona dal morente, che era consapevole di essere vicino al trapasso, e in seconda persona da tutti coloro che erano vicini al morente, donne, uomini, bambini, anziani. Tutti partecipavano a questo evento visto nella sua naturalezza e vissuto con semplicità, ordine, e calma, senza eccessiva emozione e drammaticità.

Questo quadro fatto da Ariès ci rappresenta un modo di vivere, sentire e agire nei confronti della finitezza della vita diverso da quello del nostro tempo: oggi noi, come dice Maria Teresa Russo, cerchiamo di allontanare la morte, di far come se lei non ci fosse, *privatizzandola*<sup>10</sup>. Una morte che viene rinchiusa nella *privacy* di una stanza d'ospedale in modo che venga resa invisibile agli occhi degli altri. Proprio qui è evidente il distacco dalla

---

<sup>7</sup> «A Roncisvalle, Orlando *sente che la morte lo prende tutto. Dalla testa scende verso il cuore. Egli sente che il suo tempo è finito*» (Ivi, p. 18).

<sup>8</sup> Questo concetto di consapevolezza della morte, presente nel passato, per cui la morte era un fenomeno con cui l'uomo deve fare i conti, si riallaccia alla nostra epoca, in cui avviene il processo inverso, quello che Maria Teresa Russo definisce come un modo di occultare la morte negandone l'inevitabilità «come sembrano promettere gli attuali progressi della medicina, grazie alle nuove tecniche in grado di differire la morte». Pertanto, si pensa sempre alla fine come qualcosa di illusorio e assolutizziamo la nostra esistenza (M.T. RUSSO, *Corpo, salute, cura. Linee di antropologia biomedica*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2004 p. 21).

<sup>9</sup> ARIÈS, *Storia della morte in Occidente. Dal Medioevo ai giorni nostri*, p. 25.

<sup>10</sup> Cfr. RUSSO, *Corpo, salute, cura*, p. 22.

fine, non vogliamo vedere la morte alla prima persona, la nostra morte, ma non abbiamo la possibilità nemmeno di compatire la fine di altri<sup>11</sup>. Ci viene tolta la possibilità di vivere la finitezza umana, di partecipare della morte del *TU*, di fare esperienza del limite e della profondità dell'esistenza stessa<sup>12</sup>. Il vecchio atteggiamento dinanzi alla morte in cui essa è familiare, vicina e attenuata, contrasta col nostro, in cui la fine ci terrorizza e cerchiamo con varie modalità di metterla tra parentesi, come se non fosse possibile morire. Proprio perché si tratta di una morte familiare e condivisa Ariès la definisce *addomesticata*.

La morte è familiare in questi secoli non solo perché vissuta entro uno spazio comune, in cui condividono l'evento il moribondo e le persone a lui vicine, ma anche perché troviamo una coesistenza dei vivi e dei morti. Nell'antichità (come avverrà a partire dal XVIII sec.) si temeva la vicinanza dei morti e si tenevano lontani, infatti il mondo dei vivi doveva essere separato da quello dei morti. I defunti dovevano essere sepolti, secondo la legge delle Dodici Tavole, fuori dall'*urbe*. Ma successivamente le cose mutarono e anche i morti entrarono nelle città. Questo fenomeno ha inizio, secondo Ariès, con il culto dei martiri. Man mano i luoghi venerati dai martiri, che si trovavano nelle necropoli extraurbane, attirarono le sepolture. Pertanto, su ogni necropoli extraurbana venne costruita la basilica dei santi. Infine venne un momento in cui la distinzione tra i sobborghi dove si seppellivano martiri e defunti e la città, da sempre vietata alle sepolture, scomparve. Di conseguenza i morti entrarono ad abitare nell'*urbe* insieme ai vivi. Si cancellò la divisione tra l'abbazia cimiteriale e la cattedrale: la sepoltura, dopo essere stata presente nei sobborghi e tra gli abitanti della periferia, arrivava fino al centro della città. Non c'era più la differenza tra chiesa e cimitero<sup>13</sup>.

Nella lingua francese, infatti, per indicare il cimitero si usavano i termini *âtre* (atrio, la parte della chiesa dove erano sepolti i defunti) o *charnier* (ossario). All'inizio erano sinonimi poi verso la fine del Medioevo e per tutto il XVII sec. lo *charnier* diviene una parte del cimitero in cui si trovavano gli ossari disposti con arte. Queste ossa provenivano dalle fosse comuni, dette fosse dei poveri, oppure dalle tombe dei più ricchi che erano poste nel cimitero. In queste epoche non vi era il valore del corpo del defunto per cui esso doveva rimanere in un luogo che diveniva suo in eterno, basta che le ossa rimanessero nel luogo sacro. Verso il XVIII sec. inizia un fenomeno di insofferenza nei confronti di questa coabitazione di vivi e morti entro la stessa città mentre per quasi un millennio ci si era sentiti pienamente a proprio agio, tutti avevano familiarità con la propria e altrui morte.

## Parte II: Itinerari (1966 – 1975)

### *Ricchezza e povertà davanti alla morte nel Medioevo*

La disuguaglianza tra ricco e povero dinanzi alla morte, qui messa in luce, riguarda una differenza fra atteggiamenti esistenziali dell'uno e dell'altro. Il ricco non è meno spaventato del povero, ma le divergenze riguardano la coscienza della propria individualità o il sentimento di un *fatum* collettivo a cui ci si lascia andare. Abbiamo visto come all'inizio del Medioevo si inizia con il sentire l'avvento della propria morte, lo stendersi sul letto con la

---

<sup>11</sup> «Si può morire in una camera di rianimazione nel fiore degli anni, cercando la mano di tua madre, che piange disperata al di là della porta, perché l'ora di ingresso non è ancora giunta» (L. ALICI, F. D'AGOSTINO, F. SANTEUSANIO, *La dignità degli ultimi giorni*, Ed. San Paolo, Cinisello Balsamo 1998 p. 53).

<sup>12</sup> «Rispetto al passato sono cambiate non soltanto le cause, le forme, i modi e di conseguenza il significato sociale e individuale del morire, ma sembra perfino intaccata la sua biologia più elementare. Nel momento stesso in cui le scienze biomediche si avvicinano sempre di più al mondo della vita e della salute, estendendo il loro presidio diagnostico e terapeutico a livelli impensabili in epoche passate, la società sembra voler espellere dalla frenesia del vivere l'ombra della fine, che rappresenta la misura insuperabile della finitezza» (*Ivi*, p. 54).

<sup>13</sup> «Si predicava, si distribuivano i sacramenti nelle feste solenni, si facevano processioni nel cortile o *atrium* della chiesa, che era anch'esso benedetto. Reciprocamente, si seppellivano i morti sia in chiesa, contro le mura o intorno, in *porticu*, o sotto le grondaie, *sub stillicidio*. Il cimitero finì per indicare la parte esterna della chiesa, l'*atrium*» (ARIÈS, *Storia della morte in Occidente. Dal Medioevo ai giorni nostri*, p. 29).

testa ad Oriente, seguito dal rimpianto della propria vita e lo svolgimento di riti e doveri tra cui le preghiere, l'assoluzione e il Corpo di Cristo. Dopo la morte si svolgevano le esequie (cordoglio delle persone vicine, assoluzione, corteo funebre in cui non erano presenti figure religiose a meno che non fosse un chierico, inumazione). Ariès, vedendo come questo rituale sia presente nei poemi cavallereschi e nei funerali di paese, sostiene che questo protocollo funerario valeva indistintamente per il povero e per il ricco. Anche se vi potevano essere differenze nel fatto che il sarcofago del ricco era di marmo e aveva un corteo in cui erano presenti nobili e cavalieri, di fatto però i gesti che esprimevano la rassegnazione e l'abbandono al destino erano gli stessi.

Nel secondo Medioevo, pur rimanendo invariato il carattere pubblico e rituale della morte, cambia qualcosa nell'atteggiamento nei confronti della fine, una trasformazione che si lega al giudizio individuale. Il morente non vede più le persone attorno a lui ma si chiude dentro di sé dove è racchiuso lo scontro tra cielo e inferno, tra Cristo, la Vergine, i Santi e i demoni. Il giudizio dell'individuo avviene non nello spazio ultraterreno ma nella sua stanza, l'uomo è divenuto giudice di se stesso<sup>14</sup>. Il morente deve scegliere tra il bene e il male, ma il demonio lo tenta o sollecitandolo alla disperazione oppure mostrandogli come la fine minacci di sottrargli tutti quei beni materiali che egli ha amato e posseduto. Se accetterà di rifiutare i beni terreni si salverà, se invece vorrà portarli nell'aldilà sarà dannato. Questi oggetti temporali possono essere sia beni concreti che la stessa famiglia, in entrambi i casi però il moribondo peccherà di avarizia intesa come «avida passione della vita, degli esseri e delle cose»<sup>15</sup>. L'avarico voleva portare con sé i beni della vita, la Chiesa lo avvertiva che li avrebbe portati all'inferno. Pertanto, possiamo dire che è proprio nell'atteggiamento dinanzi alla finitezza che l'uomo sviluppa la coscienza della propria individualità biografica e storica.

Il cambiamento in atto interessa l'individuo, ossia l'uomo che vive tra la fine del Medioevo e l'inizio dell'età moderna, che ama i beni della sua vita. Pertanto, il momento della morte non è più calmo e rassegnato ma drammatico, in quanto espressione di questo nuovo rapporto con la ricchezza che può essere temporale ma anche spirituale (mezzi che garantiscono la grazia divina). Quest'ultimo aspetto deriva dal fatto che in questo periodo storico nessuno era più certo della salvezza e perciò bisognava assicurarsi preghiere e grazie da parte della Chiesa. L'uomo in punto di morte, temendo il dopo, voleva salvaguardarsi con garanzie spirituali. Quale fu la conseguenza di questo enorme cambiamento? Il morente che doveva scegliere tra l'amore per i beni temporali e la vita eterna scelse di salvare l'anima senza perdere del tutto i beni temporali, con la garanzia dei beni spirituali. Da questo derivò il testamento con cui le ricchezze si rapportano all'opera personale della salvezza eterna: donare i beni alla Chiesa permetteva la salvezza dell'anima<sup>16</sup>. Si stabilì con ciò una relazione tra gli atteggiamenti davanti alla ricchezza e a quelli davanti alla morte (l'amore per le cose terrene legato alla salvezza eterna) che possiamo considerare come del tutto originali rispetto al passato.

Questo atteggiamento dinanzi alla fine non solo era costituito dall'ambiguità dell'avarizia, ossia il fatto che l'amore per i beni terreni permetteva, donandoli alla Chiesa, la garanzia della vita eterna, ma anche da quella della fama o gloria: aver donato il proprio tesoro permetteva una gloria ultraterrena ma anche terrena come mostrano le tombe dei maggiori donatori. Ritornano infatti le tombe visibili, molto rare nell'Alto Medioevo, che permettevano al defunto di essere in cielo ma rimanere sulla terra. La tomba diviene il luogo della commemorazione del defunto celebre fra gli uomini e immortale fra i santi. Soltanto nel

---

<sup>14</sup> «Il cielo e l'inferno assistono come testimoni alla lotta fra l'uomo e il male: il moribondo ha la possibilità, nell'istante della morte, di vincere o di perdere tutto» (*Ivi*, p. 91).

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 92.

<sup>16</sup> «I casi più estremi e impressionanti sono quelli, spesso citati, dei ricchi mercanti che lasciano la maggior parte del loro patrimonio al monastero dove si rinchiodono per morire» (*Ivi*, pp. 94 – 95).

XVI sec. la salvezza eterna è stata separata dalla fama terrena. Rimane però il fatto che questo processo di trasformazione ha portato anche ad aumentare la disuguaglianza tra povero e ricco: solo pochi potevano arrivare ad ottenere una tomba visibile e propria, gli altri rimanevano anonimi nelle fosse comuni.

La netta distinzione tra il ricco e il povero veniva anche sottolineata dal cambiamento dei riti funebri, ad esempio il corteo funebre del potente donatore era assai diverso da quello del povero. Nel primo caso abbiamo un seguito molto numeroso, costituito da monaci, preti specializzati, amici, parenti e gente povera; nel secondo non è rimasto molto, ossia il povero non può contare sulla vicinanza di parenti e amici nel corteo funebre, egli non può più avere le antiche liturgie di morte, della solidarietà di gruppo, della messa, ma solo di una mediocre assoluzione. Nel secondo Medioevo come ben appare dalla descrizione fatta da Ariès la morte del ricco era ben diversa da quella del povero. Il corteo funebre del potente testimoniava la volontà divina della propria salvezza e i riti con le esequie rispettavano lo status che Dio aveva imposto al defunto fin dalla nascita.

La ricchezza in questo periodo non era vista nel modo capitalistico che ci appartiene ma era la manifestazione di una vita amata con passione che l'istante della morte non snaturava. L'atteggiamento dei tempi più antichi dinanzi alla fine esprimeva l'abbandono ad un destino collettivo, ora invece è subentrata una correlazione tra attaccamento ai beni terreni e fiducia nell'assistenza da parte di figure religiose. Anche ora, come prima si aveva timore della morte, ma l'istante mortale diviene ora la condensazione di tutta la vita, con l'insieme di ricchezza temporali e spirituali. Ed è qui che il morente ha preso coscienza della sua propria biografia e quindi esistenza.

#### *Huizinga e i temi macabri*

Ariès affronta in questo articolo il tema del macabro e conduce la sua indagine attraverso un autore che viene etichettato come uno storico delle illusioni, delle cose invisibili e immaginarie (la cosiddetta storia delle mentalità), Huizinga. Quest'ultimo, raccogliendo i dati macabri del XVI e XV sec., li ha collocati in una serie di fatti risalenti tutti alla stessa epoca (dal XIV al XVI). Quindi gli elementi macabri divenivano dati come altri, tale era lo scopo di Huizinga: cogliere i caratteri originali dell'epoca presa nella sua totalità, arrivando ad una rappresentazione drammatica di quel periodo storico, in quanto lo storico li lega alla crisi del tempo. Da tale ricerca, di stampo sincronico, si rivela da un lato la contrapposizione tra un Medioevo in declino, dove la vita è vita come segno di quella ultraterrena, e un Rinascimento che non è più certo dell'aldilà; e dall'altro un'opposizione tra l'amore per le cose terrene e il sentimento della fragilità della vita data dai segni della morte fisica.

A differenza di Huizinga e altri autori, che hanno seguito un metodo sincronico, Ariès attua un'analisi diacronica, ossia prende in esame i dati macabri somiglianti a quelli del XV sec., alcuni anteriori altri posteriori, cercando di tracciare una storia del macabro dal XIII al XVIII sec. I dati macabri che caratterizzano il XV sec. provengono da fonti iconografiche (tombe in cui i defunti sono raffigurati corrosi dai vermi) e letterarie (Deschamps), poeti che descrivono soprattutto momenti di malattia e agonia. Ma nel XV sec., in generale, a parte alcuni casi letterari, le iconografie e le sculture non rappresentavano il moribondo nell'ultimo attimo ma semmai la decomposizione, ossia si tende a voler mostrare ciò che non si vede. In questo secolo non prevale una visione religiosa della morte ma di fronte allo sconforto provocato dalla miserie umana.

A questo punto lo storico Ariès passa in rassegna il tema del macabro relativo a determinate fasce temporali:

I. Il macabro tra il XII e il XIII sec.: a cavallo tra i due secoli avviene innanzitutto una prima trasformazione nel costume funebre, ossia la sottrazione agli sguardi del viso del morto (il corpo non era più posto dinanzi all'altare in una delle varie cerimonie). Questo evento

portò ad un maggiore sviluppo del macabro, alla rappresentazione del cadavere. Inoltre, a partire dal XIII sec. fanno il loro ingresso le maschere funerarie, facendo il calco sul volto del morto. Ma tale raffigurazione somigliante del viso del cadavere non viene fatta per incutere orrore, ma per scattare una foto realistica del defunto, l'effetto era sempre quello della vita. I calchi marmorei e le rappresentazioni dei cadaveri avevano quindi la funzione di raffigurare i morti da vivi e ciò si concilia con la pratica del sottrarre agli sguardi il corpo del defunto proprio perché si riproduce il vivente, coi tratti del morto, e si chiede all'arte di sostituirsi alla cruda realtà.

II. La rappresentazione del macabro tra il XVI e il XVIII sec.: in questo periodo si ricerca una presenza realistica della morte e del cadavere, esprimendolo con quelle che Huizinga definisce illusioni romantiche, i fantasmi. La morte, come dice Ariès, diviene «un oggetto affascinante»<sup>17</sup>. Avviene innanzitutto un avvicinamento tra Thanatos ed Eros: i soggetti macabri si caricano di senso erotico. L'erotismo penetra però non solo nelle rappresentazioni laiche ma anche religiose. Successivamente a queste tematiche erotico-macabre si aggiunge l'elemento del morboso, ossia un gusto perverso ma non consapevole nei confronti dello spettacoloso fisico della morte e della sofferenza. Si era instaurato il fascino per il corpo del defunto. Tutto ciò testimonia come la fine della vita seppur accettata nella pratica quotidiana, in realtà, non lo era nel mondo dell'immaginario, dove avvengono le grandi trasformazioni della sensibilità.

III. Il significato del macabro nel XIV e nel XV sec.: alla luce dei dati storiografici raccolti nei secoli anteriori e posteriori al XV sec. vediamo come il macabro non rappresenta la violenza della morte, ma la Chiesa si è servita di questi tempi per infondere la paura della dannazione. I temi macabri del '400 esprimono sicuramente un senso di fallimento individuale, ossia la delusione, l'amarezza è correlata nella seconda metà del Medioevo alla morte, alla fine di tutto. L'impotenza viene legata alla morte, l'uomo si sente fallito in quanto mortale. Le rappresentazioni di decomposizione e malattia traducono questo nuovo stato d'animo accostando la putrefazione del corpo alla fragilità delle nostre ambizioni e affetti. La morte non faceva paura come evento empirico in sé in quanto era familiare, ma era temuta poiché accostata al fallimento umano, diveniva commovente. Tale sentimento individuale di tracollo si lega alla visione di una vita come progetto e quindi di scelta volontaria, questo soprattutto a partire dal XVII sec. in cui ciascuno sa di essere unico e di avere una propria storia e qui la morte arriva a fare paura. In questi secoli il macabro si trasforma, diviene più astratto quindi avremo cadaveri sotto forma di scheletri, le immagini esprimono la coscienza di sé non ancora un sentimento tragico.

IV. La paura della morte nel XIX sec.: nell'800 la fine dell'esistenza inizia a essere vista come qualcosa da temere e proprio per questo non viene più rappresentata. Si ha paura della morte prima nel mondo concreto, si ha paura di essere sepolti vivi a causa di una morte apparente, e poi nel mondo immaginario (scompaiono le rappresentazioni macabre). Questo timore ha portato alla ripugnanza verso il cadavere ma si mantiene l'attenzione alla bellezza fisica del morto (tema comune delle condoglianze). La morte inizia a fare davvero paura e si nasconde parlando della bellezza del defunto, ma in realtà vi è una paura profonda che si esprime nel silenzio.

#### *Il tema della morte ne Le Chemin de Paradis di Murrias*

Questo testo, pubblicato nel 1895, risulta importante per Ariès in quanto è, come egli stesso afferma, «dominato dalla morte, della nozione di insicurezza, di fragilità delle città umane[...]. Bisogna sottolinearlo con vigore, *Le Chemin de Paradis* è innanzi tutto un libro sulla morte»<sup>18</sup>. L'autore scrive questo testo a venticinque anni e degli otto racconti presenti,

---

<sup>17</sup> Ivi, p. 118.

<sup>18</sup> Ivi, p. 131-132.

sette riguardano la fine della vita<sup>19</sup>. In queste narrazioni s'intreccia erotismo, religiosità e morte dimostrando come la voluttà sia mortale portando l'uomo dalla pienezza dell'amore e della bellezza alla morte armoniosa o dolorosa. Ma la morte è presente anche sotto altre forme, come se fosse una specie di ossessione: ad esempio nel racconto di Simplicio, quest'ultimo vede una ragazza morire a sette anni e accompagnando il suo cadavere al capezzale fu colpito dalla sua bellezza. Una scossa data al corpo fa uscire dalla bocca una goccia di sangue e il fratello la asciuga tranquillamente. Questo mostra al ragazzo come la morte sia tranquillità e impassibilità. Vi sono due modi di vedere la morte o come una cosa vista oppure un'idea della morte e la cosa vista sembra imporsi all'autore immediatamente ma potrebbe anche essere una cosa letta. Murras era ossessionato e affascinato dalla morte, secondo Ariès la amava mentre successivamente da adulto inizierà a lottare con la morte stessa cercando di difendere dalla fine sovrastante la società. Da adolescente era affascinato dalla morte che aveva visto da vicino, da adulto vi sarà un odio che lo porterà a contrastarla.

### *I miracoli dei morti*

Intorno al XVIII sec. inizia il timore delle sepolture, del contagio dei cadaveri, infatti si venne a conoscenza di vapori pestilenziali e gas pericolosi per la vita umana che fuoriuscivano dalle tombe. La propaganda scientifica di questi pericoli portò nel 1765 al decreto che obbligava a trasferire i cimiteri fuori dalla città sconvolgendo abitudini millenarie. Questo cambiamento non è dovuto in prima istanza, sostiene Ariès, dal progresso medico – scientifico (problema igiene e pestilenze) ma da questioni che interessano il soprannaturale. Garman, un medico tedesco, vissuto tra il '600 e il '700, scrive il testo *De miracoli mortuorum* in cui si registrano tutti i fenomeni osservati sui cadaveri. Si parla di suoni che provengono dalla bara, esplosione, fumo bluastro, schiuma, pesantezza dell'aria. German enfatizza questi fenomeni e li descrive in maniera tale che sembrano soprannaturali e segni di presagi maligni. Nel Medioevo il cimitero era un luogo pubblico, vi erano lo stesso questi fenomeni, ma non vi si prestava attenzione, in quanto il maligno entrava solo per reclamare un corpo che gli era stato sottratto. Si pensa quindi che tale trasformazione dei fenomeni sia dovuta ai letterati che hanno alterato le emozioni popolari. Ora il cimitero diviene un luogo pericoloso, dove si trova il maligno (fenomeno dovuto anche alla paura della peste e delle epidemie). Si instaura una relazione tra malattie, demonio e miracoli dei morti. Successivamente il mondo scientifico accuserà questa letteratura di aver prodotto false spiegazioni dei fenomeni generando credulità e darà una spiegazione razionale e una visione igienista che modificheranno le pratiche mortuarie.

---

<sup>19</sup> «Il giovane schiavo Sirone viene ucciso dal suo padrone perché ha conosciuto la voluttà mortale ed è sopravvissuto, infrangendo la grande legge per cui la perfezione porta con sé la morte. Myrto, la nobile cortigiana di Arles, muore per aver preferito l'amore al piacere» (*Ivi*, p. 132).

## Parte II – Relazione di Elena Capitani

L'opera di Ariès, in quanto opera storiografica degli atteggiamenti (al plurale!) degli uomini di fronte alla morte, ha il valore di illuminare la natura storica e culturale della postura odierna ed occidentale, di angosciata ostilità e di rifiuto, nei confronti della morte. Postura che, al contrario, in una prospettiva sincronica ed un po' grossolana, si sarebbe portati a pensare come coesistente alla costituzione antropologica e, pertanto, come l'unico atteggiamento possibile di fronte alla morte.

L'opera di Ariès ha, in questo senso, un valore catartico: l'angoscia soffocante di fronte alla morte, come negazione assoluta dell'ordine vitale e dell'identità individuale, ed il carattere di tragica e puerile inimicizia del rapporto con essa non sono una condanna antropologica. C'è stato, infatti, un tempo in cui l'uomo e la morte sono vissuti in un regime di familiarità. E ce n'è stato persino uno in cui il momento della morte è potuto diventare il centro della biografia individuale. Il morire intossica la vita e segna la distruzione dell'individualità particolare quando viene estromesso dall'ordine vitale e dal tempo della storia personale.

*La soggettività dell'uomo di fronte alla morte*

*L'uomo non è che una canna, la più fragile di tutta la natura;*

*ma è una canna pensante. Non occorre che l'universo intero si armi  
per annientarlo: un vapore, una goccia d'acqua è sufficiente per ucciderlo.*

*Ma quand'anche l'universo lo schiacciasse, l'uomo sarebbe  
pur sempre più nobile di ciò che lo uccide, dal momento che egli sa  
di morire e il vantaggio che l'universo ha su di lui; l'universo non sa nulla.*

*Tutta la nostra dignità sta dunque nel pensiero.*

Blaise Pascal

Per millenni l'uomo ha *vissuto la morte*, ne è stato il soggetto e non già una vittima inconsapevole. E alla "soggettività" dell'uomo di fronte alla morte doveva essere attribuito in quei tempi un grande valore, se l'annuncio della morte, al morente, che straordinariamente non si accorgesse da sé del suo approssimarsi, era considerato un gesto di carità moralmente dovuto ed un dovere giuridicamente sancito. Il Medioevo lo annoverava tra i compiti deontologici del medico. Le *artes moriendi* del XV secolo (dei significativi trattati sull'arte di ben morire) lo attribuivano come principale dovere morale all'amico "spirituale", che riceveva l'eloquente nome di *nuncius mortis*.

La soggettività umana di fronte alla morte dipende in misura fondamentale dalla capacità di riconoscerne l'arrivo e la necessità, che si impone progressivamente, procedendo nel corso della storia e salendo nella scala sociale ed urbana, di dipendere da un altro uomo per questo riconoscimento determina una progressiva espropriazione di questa soggettività originaria.

In conseguenza dei progressi prodottisi nel sentimento familiare, nel XVII secolo, era dalla famiglia che l'uomo dipendeva, ormai, per poter esercitare ancora questa soggettività. La soggettività "arcaica" dell'uomo nei confronti della morte, che si è mantenuta, almeno in certe classi sociali, sino a tempi meno remoti di quanto si potrebbe immaginare, si esplicava non solo nell'esercizio della consapevolezza nei confronti della prossimità del momento della morte, ma anche nel presiedere la cerimonia rituale pubblica che accompagnava tradizionalmente questo momento.

In queste società, l'uomo era il proprietario della propria morte. E lo stato di morente, soprattutto nel XVIII e XIX secolo, diventerà assolutamente prioritario rispetto allo status sociale ordinario del moribondo, tanto da conferire perfino ad una donna di un'età assai più simile a quella di una bambina, un'autorità sovrana, in virtù della quale gli ordini impartiti in

questo momento eccezionale assumevano carattere di sacralità e di obbligazione per i superstiti.

Oggi il morente è derubato della propria morte dal medico e dalla famiglia. La società occidentale contemporanea ha innalzato questo furto indebito sul trono dell'imperativo categorico, istituendo surrettiziamente una connessione universale e necessaria tra "amore e carità" e questo delitto storico. Esempio di questa mentalità sono proprio le opinioni espresse da Jankelevitch, in un convegno del 1966 dal titolo "Bisogna mentire al malato?"

Questa evoluzione si sarebbe verificata in conseguenza, non solo, dell'orrore contemporaneo per la morte, ma anche, dell'evoluzione del sentimento familiare e del quasi-monopolio affettivo assunto progressivamente dalla famiglia sulla vita e, quindi, sulla morte dell'individuo, a partire dal XVII secolo. Per sentimento familiare, il nuovo costume impone anche al moribondo di recitare la parte dell'ignaro.

La famiglia è facilitata nella sua cospirazione, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, anche dalla medicina, la quale, in forza dei molti progressi che essa ha effettivamente compiuto, ha potuto sostituire nella mente del malato la morte con la malattia sempre potenzialmente curabile.

Il cancro, *la* malattia incurabile, è diventato allora, nella nostra rappresentazione, la terrificante e nauseabonda immagine della morte, che ha sostituito le più antiche immagini dello scheletro e del cadavere putrefatto. Il cancro, in quanto rappresentante della morte, riceve, allora, il suo stesso trattamento da parte dello sguardo e del discorso ordinario della società contemporanea: esilio, obbligo di dissimularsi.

Il malato terminale ed il morente sono obbligati, così, a vivere e a morire nella clandestinità ospedaliera e in una "conveniente" discrezione, per non intossicare la vita dei vivi e non suscitare l'imbarazzo dei cari. Il parametro di valutazione del ben morire è diventato quasi un criterio estetico neoclassico: misura, grazia, eleganza. L'illusione di una vita potenzialmente eterna, alimentata dalla medicina mediante l'occultamento della morte sotto l'immagine della "malattia che non vuol guarire", ha bisogno di trasformare la morte in una colpa, che, in quanto tale, può essere evitata, o deve essere almeno dissimulata, assumendo un "abito terapeutico" virtuoso e collaborativo.

In netto contrasto con la mentalità contemporanea, si pongono specialmente la concezione e la postura dell'uomo del secondo Medioevo e del Rinascimento, il quale vedeva nella morte un momento eccezionale, in quanto conclusivo, della vita, in cui la sua individualità riceveva una forma definitiva ed imprevedibile: l'atto finale che determina e può ribaltare il senso di un'intera storia.

Perciò, quest'uomo, più di quello di qualsiasi altro tempo, non avrebbe rinunciato a vivere soggettivamente (consapevolmente ed attivamente) la propria morte: "non era padrone della propria vita che nella misura in cui era padrone della propria morte", dice Ariès. L'alienazione dell'uomo contemporaneo dalla propria morte sarebbe quindi apparsa all'uomo del Medioevo e del Rinascimento come una insopportabile abdicazione alla coscienza della propria individualità e alla libertà di determinarla.

#### *L'individualizzazione della morte nel secondo Medioevo e nel Rinascimento*

Nel secondo Medioevo e nel Rinascimento, la tradizionale soggettività dell'uomo nei confronti della propria morte diventa, quindi, fondamentale, nella misura in cui il momento della morte diviene il luogo della presa di coscienza della propria individualità e il luogo quasi assoluto della determinazione del suo segno etico.

La storia dell'individualizzazione della morte può essere seguita attraverso quattro fenomeni storici: l'affermarsi della rappresentazione del Giudizio universale nell'iconografia escatologica, lo spostamento del Giudizio entro i confini temporali della vita individuale,

l'apparizione del cadavere semidecomposto nell'arte e nella letteratura del XV e XVI secolo, l'individualizzazione delle sepolture.

Nell'iconografia escatologica del primo cristianesimo, ispirata principalmente al testo dell'Apocalisse, trova rilievo soprattutto la resurrezione gloriosa, nella Gerusalemme celeste, al momento del ritorno del Cristo, dei corpi degli eletti. Di coloro che si erano affidati in vita alla Chiesa e le avevano affidato i loro corpi durante il *sonno* della morte (mediante la sepoltura *ad sanctos*, presso le sepolture o le reliquie dei santi). In questa iconografia non trovano, invece, spazio né l'immagine del giudizio alla fine dei tempi, né la rappresentazione della dannazione. Segno che nella concezione escatologica sottesa a questa iconografia non aveva trovato rilievo un principio di responsabilità individuale, almeno entro i confini del popolo degli eletti. Per gli altri non vi sarebbe stato bisogno di un giudizio alla fine dei tempi: essi semplicemente non si sarebbero mai più risvegliati.

Nell'iconografia a tema escatologico del XII secolo, la rappresentazione della visione dell'Apocalisse, del ritorno del Cristo e della resurrezione gloriosa dei corpi degli eletti, domina ancora, ma, accanto ad essa, anche se in secondo piano, appare quella, ispirata a Matteo, della separazione dei giusti dai dannati, in base al bilancio delle buone e delle cattive azioni individuali. Due nuove immagini si aggiungono a quelle già caratteristiche: il Cristo *Judex* e la pesatura delle anime dei risorti. La responsabilità individuale è diventata fondamentale nel destino che attende l'uomo dopo la morte.

Nel XIII secolo l'idea del giudizio e della sua connessione con il bilancio della vita individuale ha avuto il sopravvento: l'ispirazione apocalittica è quasi cancellata dall'iconografia e ciò che viene rappresentato è una vera e propria corte di giustizia. Le immagini della pesatura delle anime e dell'intercessione da parte della Vergine e di San Giovanni hanno assunto una sempre maggiore rilevanza. Il processo di condizionamento della concezione escatologica ad opera di un principio di responsabilità individuale ha raggiunto il suo compimento.

Fra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo, il momento in cui si chiude il bilancio della biografia individuale viene spostato dalla fine della vita alla fine dei tempi: il principio di individualizzazione che, durante il secondo Medioevo ha legato il Giudizio Universale alla biografia individuale, si è esteso anche al tempo del *somnium pacis*. Il principio di individualizzazione si estenderà progressivamente dal tempo escatologico della morte al tempo biografico dell'agonia, nella misura in cui questa diventerà il centro della biografia individuale terrena e del corrispondente destino individuale ultraterreno.

Le xilografie delle *artes moriendi* del XV e XVI secolo ci restituiscono l'immagine di un modello di morte tradizionale in cui l'agonia è il momento di una cerimonia rituale pubblica, presieduta dal morente ed intesa a sottolineare, con la dovuta solennità, una delle tappe necessarie di ogni vita.

Il morente giace nel proprio letto, circondato dai suoi: familiari, parenti, amici, domestici, ma anche viandanti che abbiano appreso casualmente la notizia della sua prossima dipartita. Egli li convoca individualmente, prende da ciascuno definitivo congedo, chiede ad ognuno perdono per i suoi torti, dà a ciascuno la sua benedizione.

Ma qualcosa di nuovo interviene ad infrangere la normalità e la dimensione sociale della cerimonia, qualcosa di visibile al solo moribondo e che solo lo coinvolge: intorno al suo letto si affollano ora la Trinità, la Vergine e l'intera corte celeste, da un lato, e Satana e l'esercito dei suoi demoni, dall'altro. In queste rappresentazioni la cerimonia rimane pubblica, ma il suo contenuto può significativo è ormai soprannaturale e privato. Dio non vi appare più come giudice e l'iconografia della pesatura delle anime è scomparsa.

Le leggende che accompagnano le xilografie illuminano il senso della loro composizione grafica: Dio è, ora, il testimone dell'ultima e decisiva prova del moribondo, che determinerà in modo pressoché assoluto la sua sorte nell'eternità. Al moribondo si ripresenterà, in un

ultimo ed unico scorcio, la visione di tutta la sua vita ed egli si sentirà sedotto da una triplice tentazione: quella della disperazione per i suoi errori, quella della “vanagloria” per le sue buone azioni, quella dell’amore per coloro o per le cose che ha amato. L’atteggiamento dell’individuo nel suo ultimo istante ha la possibilità di capovolgere il segno morale di tutta la sua vita.

Nei secoli precedenti, l’individualità del tempo biografico si era proiettata nell’eternità del tempo escatologico. Ora il tempo biografico sembra non aver più voglia di attendere il tempo dell’eternità perché la coscienza piena dell’individualità possa realizzarsi. E’ nel momento in cui diventa lo specchio dell’individualità ed il terreno della sua partita decisiva, in cui è in gioco il carattere dell’eternità, che la morte assume una coloritura drammatica ed una carica emotiva inedita per la tradizione.

In contraddizione con la tradizionale concezione pacificata della morte fisica, fra XV e XVI secolo, fa la sua comparsa, nella decorazione parietale delle chiese e dei cimiteri e nella poesia, il tema macabro del cadavere semi-decomposto. Il tema sarebbe da interpretarsi come l’espressione di un profondo orrore per la morte fisica e per la decomposizione (anche *intra vitam*, nella malattia e nella vecchiaia), conseguenza dell’amore appassionato per la vita dell’uomo del Medioevo e dello sconvolgimento dello schema cristiano. Sarebbe, infatti, la passione medioevale per la vita a porre la relazione tra un pessimismo esistenziale e la finitudine umana, tra il senso di scacco vitale dell’uomo del Medioevo e la morte e la fragilità della vita umana.

Tuttavia, in queste società proto-capitaliste, la vita che si deve dolorosamente abbandonare non è l’esistenza biologica, ma la storia biografica, “insieme e mescolati, le cose, gli uomini, i cavalli e i cani” dice Ariès: la morte è diventata la morte di sé.

Il principio di individualizzazione che ha condizionato il senso della morte a partire dalla seconda metà del Medioevo trova la propria espressione anche nell’individualizzazione delle sepolture, che si afferma progressivamente dal XII secolo.

Nella Roma antica, le sepolture, *loculi*, erano sempre individuali e, talvolta, anche per gli schiavi. Esse erano talora anche contrassegnate da un’iscrizione e da un ritratto, segno della volontà di conservare l’identità della sepoltura e la memoria del defunto. A partire dal V secolo, le iscrizioni divengono sempre più rare, sino a scomparire. Successivamente, scompaiono anche i ritratti e le sepolture divengono completamente anonime: la conservazione dell’identità della sepoltura e del ricordo del defunto diventano secondarie e prioritaria diventa la sepoltura *ad sanctos*, sotto la protezione della Chiesa.

Tuttavia, dal XII secolo, dapprima sulle tombe dei santi, e, nel XIII secolo, più frequenti anche per i personaggi illustri, si ritrovano le iscrizioni funerarie. Contemporaneamente all’iscrizione, presso le sepolture illustri, ricompare l’effigie, sebbene, inizialmente, non come ritratto del defunto, del quale, solo successivamente, cercherà di riprodurre i tratti. Nel XIV secolo, il realismo dell’effigie funebre acquisisce un grande valore: essa ritrarrà i tratti di una maschera presa sul volto del defunto.

L’arte funeraria si è evoluta verso una progressiva personalizzazione sino ai primi del XVII secolo, quando il defunto è, ormai, ritratto sulla tomba anche due volte. Nel XIII secolo, parallelamente al diffondersi dell’uso delle iscrizioni funebri presso le sepolture più illustri, si assiste anche al moltiplicarsi delle targhe murali, le quali diventeranno assai frequenti nei secoli XVI, XVII e XVIII. Queste erano delle piccole targhe, applicate ai muri o ai pilastri della chiesa, recanti un’iscrizione indicante il nome del defunto, la data della sua morte e la sua funzione sociale. Talvolta, l’iscrizione poteva essere accompagnata dalla rappresentazione del defunto. Emerge la necessità di perpetuare l’identità particolare del defunto nel ricordo dei sopravvissuti.

### Parte III – Relazione di Francesca Recchioni

A partire dal XVIII secolo, l'uomo delle società occidentali tende a dare alla morte un senso nuovo: la esalta, la drammatizza, la vuole impressionare e dominare. Già dalla fine del XV secolo i temi della morte si erano caricati di senso erotico; dal XVI al XVIII secolo innumerevoli scene o motivi, nell'arte e nella letteratura, associano la morte all'amore, Thanatos a Eros. Come l'atto sessuale, la morte è ormai sempre più considerata come una trasgressione che strappa l'uomo alla vita quotidiana; pertanto la morte è intesa come una rottura, e quest'idea di rottura è del tutto nuova e si è sviluppata nel mondo dei fantasmi erotici. Il morto non sarà desiderabile come nei romanzi neri, ma sarà ammirevole per la sua bellezza: è la morte che chiameremo romantica.

La morte nel proprio letto, come avveniva una volta, aveva la solennità, ma anche la banalità delle cerimonie stagionali; nel XIX secolo, invece, una passione nuova s'è impadronita degli astanti: l'emozione li agita, piangono, pregano... Questa espressione di dolore dei sopravvissuti è dovuta ad un'intolleranza nuova per la separazione: la sola idea della morte commuove.

Il secondo grande mutamento concerne il rapporto fra il morente e la sua famiglia. Fino al XVIII secolo la morte riguardava solamente colui che ne era minacciato; per tale ragione ciascuno aveva il diritto di esprimere le proprie volontà attraverso un atto testamentario che attestasse non solo la volontà di trasmissione di un'eredità, quanto un modo di affermare le proprie convinzioni ed i propri pensieri e soprattutto d'imporre ai parenti l'obbligo di rispettare le volontà del defunto. Il testamento, in questa forma, rivelava una certa diffidenza nei confronti degli eredi e dei parenti prossimi, che altrimenti non avrebbero dato peso alla volontà del defunto. Ora, nella seconda metà del XVIII secolo, interviene un cambiamento considerevole nella stesura dei testamenti: ormai il malato testimoniava nei riguardi dei suoi familiari una fiducia che in genere aveva loro negato del secolo precedente, pertanto non è più necessario vincolarli con un atto giuridico.

Ma è cambiato soprattutto il comportamento degli astanti: essi non sono più le semplici comparse di una volta, passivi e che si rifugiano nella preghiera. Dalla fine del medioevo al XVIII secolo, il lutto aveva un duplice scopo: 1) costringeva la famiglia del defunto a manifestare un dolore che non sempre sentiva 2) aveva l'effetto di difendere il sopravvissuto, sinceramente addolorato, contro gli eccessi del suo dolore, grazie alle visite di parenti ed amici con i quali sfogarsi senza però oltrepassare il limite fissato dalle convenienze, limite che nel XIX secolo non sarà rispettato: il lutto manifesterà un'ostentazione oltre il consueto. Il XIX secolo è l'epoca dei lutti "isterici", vale a dire che i sopravvissuti accettano con più difficoltà di un tempo la morte dell'altro; la morte temuta non è quindi la propria ma quella dell'altro, in particolar modo quella del TU. Questo sentimento è all'origine del moderno culto delle tombe e dei cimiteri.

Nel medioevo i morti erano affidati o meglio abbandonati alla chiesa, e poco importava il luogo esatto della sepoltura, ma nella seconda metà del XIX secolo la presenza del cimitero sembrava ormai necessaria alla comunità cittadina.

#### *La morte proibita*

La morte, un tempo tanto presente e familiare, si cancella e scompare, diventa oggetto di vergogna e di divieto. Coloro che circondano il morente hanno la tendenza a risparmiarlo e a nascondergli la gravità del suo stato, ma ciò non può durare a lungo poiché il morituro un giorno deve sapere, ma allora i parenti non hanno più il crudele coraggio di dire loro la verità. Insomma la verità comincia ad essere un problema. La prima motivazione della menzogna è stata quella di voler risparmiare al morente di prendere su di sé la sua pena, ma poi questo sentimento è cambiato e si è sostituito con il voler evitare non più al moribondo, ma alla

società e ai familiari stessi un sentimento ed un'emozione troppo forte, a volte addirittura insostenibile.

Fra il 1930 e il 1950 non si muore più in casa, in mezzo ai familiari, si muore all'ospedale e da soli; l'ospedale è divenuto il luogo in cui si somministrano cure che non sarebbero somministrabili a casa. Secondo i sociologi americani ci sono 2 tipi di malati: 1) Quelli ancora attaccati alla tradizione della morte che si sforzano di strapparsi dall'ospedale per morire a casa; 2) i più impegnati nella modernità che vanno a morire all'ospedale perché è divenuto sconveniente morire a casa.

Conseguentemente a questi cambiamenti nel modo di morire, anche i riti funebri sono stati modificati; le manifestazioni esteriori del lutto sono condannate, non si portano più abiti scuri e non si adotta un atteggiamento diverso da quello di tutti gli altri giorni. Un dolore troppo visibile non suscita pietà ma ripugnanza. Una volta evacuato il morto, non si usa più visitare la sua tomba; in Inghilterra, ad esempio, la cremazione è il metodo di sepoltura più diffuso e la motivazione è che essa viene interpretata come il mezzo più radicale per far sparire e dimenticare tutto ciò che può restare del corpo, per annullarlo. Ma quest'atteggiamento non deve indurci a pensare ad un'indifferenza nei riguardi dei morti; è vero il contrario. Oggi che il lutto è proibito si è constatato che la mortalità dei vedovi e delle vedove negli anni successivi alla morte del congiunto è molto più elevata di quella della media degli individui della stessa età. Ciò ci induce a credere che il dolore represso aggravi il trauma dovuto alla perdita di una persona cara.

Il sociologo Geoffrey Gorer ha dimostrato come la morte sia divenuta un tabù e che nel XX secolo abbia sostituito il sesso quale principale divieto. Un così rapido capovolgimento è dovuto alla necessità di essere felici, il dovere morale di contribuire alla felicità collettiva evitando ogni causa di tristezza e noia; mostrando qualche segno di tristezza si pecca contro la felicità e così la società perde la sua ragion d'essere.

Per quanto riguarda la tradizione americana, possiamo notare grandi differenze tra il passato ed il presente per quanto riguarda il culto dei morti. Nel XVIII secolo e nella prima metà del XIX, soprattutto in campagna, i funerali americani erano conformi alla tradizione: il falegname prepara la cassa, la famiglia e gli amici assicuravano il trasporto e il corteo, il pastore e il becchino svolgevano il loro compito e la fossa veniva scavata quasi sempre nella proprietà di famiglia. Nei villaggi e nelle cittadine il cimitero era quasi sempre accanto alla chiesa. Nelle città in espansione del XIX secolo i vecchi falegnami e becchini diventano degli imprenditori, la manipolazione dei morti diventava già una professione.

Le cose cambiano all'epoca della guerra di secessione, periodo nel quale si ricorreva sempre più spesso all'imbalsamazione, la quale fa la sua comparsa in California nel 1900. Il senso più proprio dell'imbalsamazione potrebbe consistere in un certo rifiuto di ammettere la morte, sia come una fine familiare cui si è rassegnati, sia come un segno drammatico alla maniera romantica. La morte pertanto è sempre più oggetto di commercio e per vendere la morte bisogna renderla attraente.

Il lutto quindi non è più un periodo necessario, di cui la società impone il rispetto, ma è divenuto uno stato morboso che bisogna curare, abbreviare e cancellare. Nonostante tutto, in questa tradizione, la veglia funebre sarà mantenuta e la visita al cimitero ed una certa venerazione nei confronti delle tombe continueranno pure ad esistere, proprio per questo tale cultura respinge la cremazione che fa sparire troppo in fretta e troppo radicalmente i resti.

Durante le veglie i visitatori si presentano senza vergogna né ripugnanza poiché non si rivolgono ad un morto vero e proprio come nella tradizione, ma ad un semi-vivo grazie all'imbalsamazione, quindi il carattere definitivo della rottura è smussato e la tristezza e il lutto sono banditi da questa riunione rasserenante.

*Il malato, la famiglia, il medico*

Ora attraverso degli esempi cercheremo di mostrare in che modo, nella nostra civiltà occidentale, si sia passati dall'esaltazione della morte nell'età romantica all'odierno rifiuto della morte. Uno degli esempi proposti dall'autore è la storia della famiglia La Ferronnays, una famiglia di cattolici molto osservanti trasferiti in Italia dalla Francia per ragioni politiche. I genitori avevano avuto 10 figli, 4 dei quali morti appena nati; 3 dei 6 figli superstiti morirono di tubercolosi dopo i vent'anni. L'unica figlia sopravvissuta raccolse i diari del padre e delle sue sorelle pubblicandole con il titolo: "Una famiglia innamorata della morte". L'autore ci propone questo testo per mostrare il fatto che allora la tisi appariva mortale come oggi il cancro e né il malato né la famiglia avevano il minimo interesse a conoscere la natura del male. Non c'era l'ossessione della diagnosi, non per timore del risultato, ma per indifferenza verso la particolarità del morbo; se si soffriva ci si faceva curare dal medico o dal chirurgo, ma non si chiedeva loro nessuna informazione.

Un altro esempio è quello della morte di Ivan, uno dei protagonisti del romanzo di Tolstoj. Nel caso di questo racconto c'è un nuovo atteggiamento da parte di coloro che circondano il malato, i quali recitano la commedia dell'ottimismo perché l'importante è di permettere al malato di tenere alto il morale. Il malato a poco a poco viene spogliato della sua responsabilità, della sua capacità di riflettere, osservare e decidere. Un'altra ragione del rifiuto generale di riconoscere la gravità del male è la sconvenienza del dolore e della malattia. Ma il principale tormento di Ivan era la menzogna, un giorno, infine, Ivan si ribella, non si sforza più di trattenere i lamenti, ha vinto la menzogna e ha dimenticato le convenienze.

#### *Time for dying*

Sembra che oggi ci si sia dimenticati di come si moriva anche solo una trentina di anni fa; nei nostri paesi ciò avveniva con grande semplicità. Innanzitutto c'era come la percezione ed il sentimento della venuta della propria ora, un sentimento che non ingannava mai: ciascuno era il primo ad essere avvisato della propria morte. La seconda sostanziale differenza era il momento degli addii: il morente doveva raccogliere attorno a sé tutti i suoi familiari, salutarli uno ad uno, esprimere le sue volontà ed infine congedarsi. Questo preciso rituale veniva turbato solo in alcuni casi eccezionali: la morte inaspettata e improvvisa.

Nella società industriale, invece, il morente non sente più avvicinarsi la morte, egli non è più il primo a decifrare i sintomi e quest'ultimi ormai gli vengono celati, i soli a saperlo sono coloro che fanno parte del personale ospedaliero. Il morente pertanto è colui che non deve sapere. Oggi il malato è mantenuto nella convinzione della *mors incerta* mentre il personale ospedaliero prevede l'ora certa. La morte non è vista abbastanza spesso dall'uomo d'oggi, per questo l'ha dimenticata.

#### *The dying patients*

Dopo che gli antichi simboli della morte erano stati cacciati, ecco che la morte riappare sotto la forma altrettanto insolita dell'infermo irto d'aghi e di tubi, condannato a mesi e anni di vita inferiore. *The dying patients* è una raccolta di 14 studi che hanno una grande importanza quale testimonianza sull'atteggiamento attuale davanti alla morte nella società americana. Oggi quello a cui si rende visita non è un vero morto, che presenta i segni della morte, ma è un quasi-vivo, truccato e disposto in modo da offrire ancora l'illusione della vita. La società americana ha risolto bene i problemi psicologici e sentimentali sollevati dai funerali e dal lutto, e ha prodotto mezzi efficaci per proteggersi dalle quotidiane tragedie della morte per essere libera di assolvere ai suoi compiti senza emozioni e senza ostacoli. Una volta morti, va tutto bene (nel migliore dei mondi); ciò che è difficile, è morire. La società difatti prolunga il più possibile la vita dei malati, ma non li aiuta a morire; ne consegue che i morenti non hanno più uno status e quindi non hanno più nemmeno una dignità.