

## **«Ricordati che devi morire!»; «Tu non morirai!». Terapie e strategie dinanzi alla paura della morte.**

*Cristina Rebuffo*

### *1. Premessa*

Per quanto tentino costantemente di dissimularlo, tutti gli uomini temono la morte. Temono la propria morte, temono il come e il quando essa avverrà e il cosa a cui essa lascerà spazio, eventualmente. Gli uomini hanno sempre temuto, in certo qual modo, la morte, la propria e quella dei propri cari. Tuttavia, nel corso della storia dell'Occidente l'immagine che di essa gli uomini si sono figurati non è stata sempre la stessa e, di conseguenza, le strategie messe in atto nel corso dei secoli come tentativo di esorcizzarla sono state molteplici.

Per questo motivo, nelle pagine a seguire si tenterà di ricostruire la storia di questa paura, a partire da due grandi paradigmi terapeutici, che si è deciso di racchiudere in due esortazioni: quello del «Ricordati che devi morire!» e quello del «Tu non morirai!». Il primo sintetizza a mio avviso l'atteggiamento che si è avuto dinanzi alla morte dall'Antichità all'Ottocento; il secondo che, citando il filosofo francese Gabriel Marcel, riassume invece l'impostazione contemporanea.

### *2. «Ricordati che devi morire!»: dall'Antichità all'Ottocento*

Mario (*alias* Massimo Troisi) rimira trasognante il medievale paesaggio del paesino in cui è stato magicamente catapultato attendendo per ore che si rialzassero le sbarre di un passaggio a livello con l'amico Saverio (*alias* Roberto Benigni), quando a un tratto il suo sognare ad occhi aperti viene interrotto da una minacciosa voce monacale che gli intima un catastrofico: «Ricordati che devi morire!» ripetuto come una nenia tragica. A ogni ripetizione la voce del monaco si fa sempre più inquietante e Mario, il cui volto è sempre più perplesso e spaesato, risponde ironicamente: «Sì, sì, mo' me lo segno, non vi preoccupate...».

I poemi omerici rappresentano una visione estremamente tragica della vita e della morte; la vita e la morte, del resto, sono profondamente legate tra di loro, dal momento che la prima, per essere degna di tale nome, deve necessariamente

concludersi in una “bella morte”<sup>1</sup>. L’Ade, il terribile mondo degli inferi in cui l’anima si reca dopo essersi staccata dal corpo cadaverico, è un luogo terrificante e caotico, simbolo della caducità, della corruttibilità e dell’oblio a cui sono destinati tutti i mortali. La terapia che la cultura greca ha elaborato dinanzi a questo terribile volto della morte consiste proprio nel riscatto dei morti, reso possibile dall’eroismo e dalla memoria dei superstiti: la fama dell’eroe è l’unica forma di immortalità, e dunque di strategia escogitata per sfuggire alla definitezza della morte; immortalità assicurata all’eroe dalla memoria dei suoi congiunti e dal canto del poeta. L’eroe classico è colui che esorcizza la morte sfuggendo alla vecchiaia e al deperimento dei propri tessuti corporei andando fieramente e orgogliosamente incontro alla morte nel momento in cui egli si trova all’apice della propria forza e bellezza fisiche, divenendo così modello di gloria imperitura:

una volta scomparso il suo corpo, che cosa resta dell’eroe? Due cose. Innanzitutto il *sema* o *mnema*, la stele, il monumento funebre commemorativo eretto sulla tomba che ricorderà agli uomini futuri, nel corso delle generazioni successive, il suo nome, la sua fama e le sue imprese. [...] Lo *mnema* è dunque il testimone permanente dell’identità di un essere che è sprofondato, con il suo corpo, in un’assenza definitiva [...] In secondo luogo e parallelamente al monumento funebre, il canto di lode, memoria fedele delle imprese compiute dall’eroe. Conservata e ripresa continuamente nella tradizione orale, la parola poetica, celebrando le gesta dei guerrieri del passato, li sottrae all’anonimato della morte in cui si dileguano, nella notte dell’Ade, gli uomini comuni; rievocandoli costantemente nel corso della recitazione epica, fa di questi guerrieri scomparsi i “brillanti eroi” la cui figura, sempre presente nella mente dei viventi, risplende di un fulgore che nulla potrà mai offuscare: quello del *kleos aphthiton*, la “gloria imperitura”.<sup>2</sup>

La morte non è, insomma, temuta di per sé: ad essere temuta è piuttosto la morte legata all’oblio, la morte che non lascia traccia. Sconfiggere la paura della morte significa affrontarla a viso scoperto, la qual cosa garantisce l’ammirazione e la celebrazione dei posteri, che comincia dal momento successivo al trapasso dell’eroe, con i riti funerari e il pianto intorno alle spoglie, lavate e imbellite attraverso pratiche precise, prima di essere arso sulla pira. Questo ideale legato alla tradizione epica si modifica in parte con l’avvento delle democrazie cittadine, quando ogni aspetto del culto prima riservato all’eroico cadavere viene trasferito a quello del soldato, acquisendo così un’evidente valenza politica.

Per quanto concerne il mondo romano, occorre chiaramente tener presente della fusione delle due civiltà greca ed etrusca di cui esso fu erede. Ben lontani dalle elucubrazioni metafisiche, i romani riconducevano per lo più la nozione di “buona morte” al ruolo pubblico del cittadino, il quale doveva mostrarsi coraggioso e sereno

<sup>1</sup> Si pensi, a titolo d’esempio, al rifiuto, da parte di Odisseo, dell’immortalità offertagli dalla ninfa Calipso, giacché questa lo priverebbe del suo destino di eroe mortale il cui unico obiettivo è quello di vivere nella memoria celebrativa degli uomini; cfr. OMERO, *Odissea*, versione di I. Pindemonte, Newton Compton, Roma 2011, Libro V, vv. 255-289.

<sup>2</sup> JEAN-PIERRE VERNANT, *L’individuo, la morte, l’amore*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2000, p. 20/s.

dinanzi alla propria e all'altrui morte, assistito in ciò dalla propria famiglia e dai gruppi dei pari, dalla città intera. Gli epitaffi funebri pagani forniscono spesso informazioni riguardanti episodi della vita politica, personale e professionale del defunto<sup>3</sup>, a significare l'estrema importanza data dai romani alla vita terrena piuttosto che all'aldilà. Com'è noto, infatti, nella cultura latina si fa spesso riferimento al *carpe diem*, al godimento dei beni terreni per quanto possibile: l'idea di una vita successiva al momento del trapasso, di un destino ultraterreno dell'anima umana è praticamente assente in quel contesto storico. La vita, vissuta come viaggio, necessariamente e naturalmente approderà, presto o tardi, al proprio porto, un luogo confortevole dove poter finalmente riposare<sup>4</sup>: la terapia nei confronti del timore della morte in epoca pre-cristiana a Roma consiste dunque nel figurarsi la fine della propria vita in maniera profondamente consolatoria e tranquillizzante, come dimostrato dalle riflessioni in merito dei grandi autori latini, Lucrezio<sup>5</sup>, Seneca<sup>6</sup>, Cicerone<sup>7</sup>, Marco Aurelio<sup>8</sup>, i quali sembrano trattare della morte con l'unico grande obiettivo di liberare l'uomo dalla paura, di spingere i cittadini ad affrontare la morte con pace, coraggio e dignità, di affrontarla come si trattasse di scegliere la propria libertà eterna.

A partire dal IV secolo d.C. la Chiesa si inserisce nella relazione tra cittadino, famiglia e città, e prende prepotentemente a farsi interprete del senso della morte: la Chiesa si sostituisce, insomma, alla città nel celebrare la gloria di coloro che sono scomparsi, attraverso l'organizzazione di feste annuali in memoria dei defunti, di preghiere comunitarie e di sacrifici eucaristici volti a preservarne la memoria. Gli eroi epici cedono il passo ai santi martiri. La vita terrena perde d'importanza e il pensiero dell'aldilà diviene costante, e in questo orizzonte, l'idea di un paradiso, regno della speranza, diviene la grande terapia della Roma cristiana.

L'immaginario cristiano domina tutto il periodo medievale, epoca in cui i vivi vivono un rapporto profondamente simbiotico coi loro morti. La "buona morte" è per la tradizione cristiana quella comprensibile a partire dal trionfo di Cristo sulla croce e dalla promessa della vita eterna. La morte corporea non è definitiva ma è trapasso, è nuova nascita: per questo motivo il buon cristiano non teme, di fatto, la morte (se non come deperimento biologico) bensì è chiamato ad accoglierla con

<sup>3</sup> Cfr. S. GIORCELLI BERSANI, *Epigrafia e storia di Roma*, Carocci, Roma 2004, pp. 169-202.

<sup>4</sup> Non è un caso che i romani venissero seppelliti fuori le mura, lungo le strade e che gli epitaffi si rivolgessero dunque necessariamente ai viandanti e ai mercanti.

<sup>5</sup> Cfr. *De rerum natura*, in particolare il libro III, in cui, riflettendo sulla morte del maestro Epicuro, tenta di dissuadere gli uomini dal patire per via della propria mortalità e di far loro comprendere che grazie alla consapevolezza e all'intelletto essi possono sconfiggere la loro paura.

<sup>6</sup> Il tema della morte come fonte di liberazione ricorre soprattutto nel pensiero di Seneca, come dimostrato dalle sue parole a favore del suicidio; nelle *Lettere a Lucilio* leggiamo: «io stesso scelgo l'imbarcazione quando devo imbarcarmi, e la casa in cui voglio vivere; parimenti ho lo stesso diritto di scegliere come morire, come abbandonare la vita».

<sup>7</sup> Il tema della morte è presente in diverse opere del grande oratore, come, ad esempio, le *Tusculanae disputationes* e il *De senectute*.

<sup>8</sup> Cfr. *Ricordi*.

tranquillità e gioia, e in questo i martiri sono ovviamente il modello da seguire. Con la morte l'anima viene resa a Dio e liberata finalmente dalla "prigione" della carne. Com'è noto, tuttavia, questo immaginario possiede una risvolto ben più temibile e oscuro, ossia il tragico pericolo della perdizione e della dannazione. L'ideale medievale è così duale: da un lato la speranza, il paradiso, la salvezza eterna; dall'altro il timore, l'inferno, la dannazione, la possibilità di un'eternità fatta di pene e dolore<sup>9</sup>. Solo dopo il 1200 nasce infatti l'idea del purgatorio<sup>10</sup> come via di mezzo teologica tra inferno e paradiso: esso, sebbene luogo di sofferenza ed espiazione che gli uomini temono tanto quanto temono l'inferno, offre comunque in certo qual modo uno spiraglio di speranza di un percorso salvifico, agevolato dalle preghiere dei vivi. La Chiesa confonde dunque, in un certo senso, i propri fedeli infliggendo loro da un lato la pastorale terroristica fondata sulla paura dell'inferno e confortandoli, del resto, attraverso l'idea della possibilità della salvezza mediante i sacramenti e il culto dei santi. Ora, qual è lo spartiacque terapeutico tra questi due quanto mai divergenti aspetti? Il *memento mori* non serve che a evitare i piaceri corporei, le tentazioni carnali e i piaceri terreni, responsabili primari dell'eventuale destino tragico della propria anima. La morte ideale è quella che non arriva in modo repentino, la qual cosa impedirebbe infatti di portare a compimento tutti i passaggi che l'anima deve compiere per giungere pulita e candida al momento del suo distacco dalla carne: la confessione, il viatico, la preghiera in primis; ma oltre a ciò il morente deve poter "godere" dell'arrivo della propria morte nel proprio letto, circondato dai parenti, dai vicini di casa e, ovviamente, dal curato. Ora, detto ciò, è chiaro che quello della morte serena e pacifica era, di fatto, un semplice ideale. La morte è profondamente temuta anche in epoca medievale, essa suscita orrore, come dimostrato dai testamenti, dai riti dell'agonia che avevano lo scopo di diminuire le pene del morente, dall'iconografia macabra.

Il tema macabro<sup>11</sup>, effettivamente, sorge proprio durante quello che Huizinga<sup>12</sup> ha definito "l'autunno del Medioevo", quando la corporeità e la conseguente ossessione nei confronti della decomposizione fisica tornano ad acquisire una posizione centrale. L'iconografia della fine del Medioevo è ricolma di rappresentazioni di decomposizioni, di teschi, scheletri, vermi e putrefazione. Per quanto riguarda la letteratura, il Quattrocento è il secolo delle cosiddette *artes moriendi*<sup>13</sup>, testi con lo scopo di istruire i moribondi al fine di condurre la loro anima alla salvezza in punto di morte.

---

<sup>9</sup> Si pensi alle tremende immagini iconografiche raffiguranti scene di anime torturate dai demoni e straziate dal fuoco, immerse nelle viscere della terra e divorate da Lucifero, come nel caso dell'affresco di Giotto per la cappella degli Scrovegni a Padova o delle descrizioni dantesche nella *Divina Commedia*.

<sup>10</sup> Cfr. J. LE GOFF, *La nascita del purgatorio*, Einaudi, Torino 1996.

<sup>11</sup> Sul tema macabro si veda P. ARIÈS, *Storia della morte in Occidente*, BUR, Milano 2001, p. 110-128.

<sup>12</sup> Cfr. J. HUIZINGA, *L'autunno del Medioevo*, Newton Compton, Milano 2011.

<sup>13</sup> Cfr. P. ARIÈS, *Storia della morte in Occidente*, op. cit., pp. 38-41.

Questa tradizione scompare, poi, a poco a poco con la cultura umanistica, per la quale la riflessione sulla morte è volta unicamente a mettere l'accento sulla corporeità, la temporalità e per riportare il centro di gravità della vita degli uomini sulla terra. Perciò, è chiaro che agli umanisti la morte fisica appare come male radicale, come male che, tuttavia, non arriva repentino al termine del viaggio, ma che colora di nero il viaggio stesso dal momento del suo esordio: la vita è morte essa stessa, è morire di ora in ora. Il tema dello scorrere incessante e inesorabile del tempo conduce così a una forte ripresa del classico motivo del *carpe diem*<sup>14</sup>.

La morte torna al centro dell'attenzione in epoca barocca. La grave crisi economica e politica che ha caratterizzato il Seicento europeo acuisce infatti la sensibilità nei confronti della morte, per molti aspetti paragonabile a quella medievale, per quanto riguarda senso del macabro, pastorale religiosa terroristica, simbologia e *memento mori*. Tuttavia, se il Medioevo guardava alla morte, terapeuticamente, dalla prospettiva della salvezza o della dannazione, nel Seicento l'angoscia di fronte alla morte diviene qualcosa di personale, carica di malinconia, simbolo di un amore sfrenato nei confronti della vita terrena e dell'attaccamento al mondano, attaccamento consapevolmente fragile ed effimero. L'iconografia del periodo è da questo punto di vista esemplare: la ricorrenza delle clessidre, dei teschi, degli scheletri completamente scarnificati ricordano costantemente agli uomini del Seicento la insistente presenza della morte all'interno della vita. E allora l'unica soluzione è rendere il dramma della morte – mi si passi il gioco di parole – il più drammatico possibile: l'istante del trapasso è valorizzato al punto da essere costantemente messo in scena, in arte (Caravaggio), in letteratura (Shakespeare), nella quotidianità, nei riti e nella nascita delle pompe funebri, nelle tombe. La morte secentesca ha, insomma, un aspetto teatrale e spettacolare e un fine pedagogico: le grandi morti dei potenti e dei religiosi fungono da esempio per quelle altrui in quanto pacifiche, consapevoli e tranquille. Per questo motivo frequentare le “belle agonie” diventa uno degli aspetti più tipici della preparazione alla propria morte; osservare il morente esalare l'ultimo respiro è la terapia che il Seicento ha elaborato per sottrarsi al timore nei confronti della morte, e familiarizzare con la morte anche quando essa è già avvenuta aiuta i fedeli a osservare da vicino ciò che sarà di loro<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Cfr., a titolo d'esempio, *Il trionfo di Baccho e Arianna* di Lorenzo de' Medici.

<sup>15</sup> Le Catacombe dei Cappuccini di Palermo – la più grande collezione di mummie al mondo – offrono, in questo senso, un esempio ineguagliabile. I frati Cappuccini si stabilirono nel capoluogo siciliano nel 1534, in un'epoca, cioè, in cui ci si preoccupava molto del destino del proprio cadavere, in cui «era già cominciata, fra i nobili e i facoltosi, una vera e propria corsa per accaparrarsi le sepolture all'interno delle chiese, sotto gli altari o nelle cappelle dedicate al Santo che era il principale oggetto di venerazione», cfr. I. CENZI (curatore), *La veglia eterna. Catacombe dei Cappuccini di Palermo*, Logos Edizioni, Modena 2014, p. 21. Chiunque abbia messo piede in questo luogo ricorderà con lucidità l'inquietante spettacolo che gli si parò davanti, dietro e ai lati: una volta scesi dalla scala di accesso alle catacombe ci si trova a percorrere diversi corridoi le cui pareti sono letteralmente tappezzate di cadaveri, vestiti di tutto punto, immobilizzati nelle loro smorfie di morte, coi loro capi spolpati rivolti verso i visitatori: «le catacombe “violano” almeno tre dei principi fondamentali della sepoltura occidentale: secondo le consuetudini, il cadavere dev'essere

Una imponente crescita demografica, il regresso di alcune grandi epidemie (in primis la peste) e i primi timidi passi avanti compiuti dalla medicina determinano, nel Settecento, un modesto aumento delle aspettative di vita: il pensiero della morte si allontana, così, in certo qual modo, dalle opere letterarie soprattutto nel suo aspetto terrificante e macabro. I testi di preparazione alla morte sono, anzi, addirittura, criticati e la morte viene raffigurata in maniera molto più ragionevole (in tendenza rispetto alla cultura dei Lumi), come fenomeno naturale, terreno, accettabile per l'uomo sottoposto alle leggi della natura<sup>16</sup>. L'attenzione è riposta sulle questioni legate alla corporeità: interrogarsi sulla morte significa interrogarsi sul destino del corpo a morte avvenuta, e la risposta che i materialisti elaborano, in senso strategico, è quella secondo cui il corpo, più che cadere nel nulla, cambia e si trasforma scindendosi nei suoi componenti, tornando alla natura e reinserendosi nel ciclo della vita.

Nel 1804 Napoleone Bonaparte emana il celebre editto di St. Cloud, i cui articoli più importanti sottolineano l'esigenza di istituzionalizzare e ordinare il più possibile il culto dei morti. In particolare l'editto vieta di seppellire le salme all'interno non solo delle chiese ma delle stesse città, stabilisce che la sepoltura debba essere individuale – contro la pratica delle fosse comuni – e che i cimiteri, da costruirsi fuori le mura, debbano apparire come giardini con vialetti da poter percorrere in raccoglimento e meditazione. Ora, l'editto di St. Cloud segna la fine della coabitazione tra vivi e morti. Ciononostante l'allontanamento fisico dei morti dalle città non equivale a una rottura totale col loro mondo: la costruzione dei cimiteri, e con essi di tombe di famiglia, mausolei o cappelle private, conduce i vivi a preoccuparsi sempre di più di ornare e decorare le lapidi, e questi nuovi giardini del

---

sepolto *da solo; orizzontale; e nascosto alla vista*. Qui, rispetto a tutto il resto d'Europa, abbiamo invece un culto che rifiuta di relegare il morto in un aldilà invisibile [...] il cadavere viene esibito. Lo si colloca in posizione eretta, vigile, attenta [...] Infine, i morti sono mantenuti in gruppo, divisi a seconda dei ranghi, delle occupazioni e delle caratteristiche terrene» (*Ivi*, p. 91). Eppure, durante il Seicento e il Settecento era una consuetudine del tutto diffusa recarsi giornalmente in questi sotterranei per prendersi cura dei cadaveri dei propri cari (erano i parenti a occuparsi di aggiustare braccia rotte col fil di ferro o di cambiare gli abiti del defunto qualora fossero troppo sgualciti), o per scegliere il proprio domicilio funebre, valutando accuratamente la storia dei futuri vicini. Anche i bambini erano soliti recarsi in questi luoghi, accompagnati da genitori o nonni: «era usanza che gli adulti portassero lì sotto i bambini a conoscere i loro antenati, come introduzione alla storia di famiglia» (*Ibidem*).

<sup>16</sup> La stessa paura per la morte è considerata un fatto del tutto naturale, come possiamo leggere in Rousseau: «Celui qui feint d'envisager la mort sans effroi ment. Tout homme craint de mourir, c'est la grande loi des êtres sensibles, sans laquelle toute espèce mortelle serait bientôt détruite. Cette crainte est un simple mouvement de la nature, non seulement indifférent, mais bon en lui-même et conforme à l'ordre : tout ce qui la rend honteuse et blâmable, c'est qu'elle peut nous empêcher de bien faire et de remplir nos devoirs», in ID., *Julie ou La nouvelle Héloïse : lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes*, 1761.

silenzio e del raccoglimento divengono il luogo ideale in cui manifestare pietà e memoria, le virtù caratteristiche della morte borghese<sup>17</sup>.

Durante l'Ottocento, accanto alla morte cristiana – nell'ambito della quale inizia a farsi strada l'idea per cui non solo i vivi devono preoccuparsi del destino delle anime del purgatorio ma pure i defunti hanno il compito di vegliare sui vivi, instaurando un rapporto di perfetta biunivocità – fa capolino anche la morte laica, per esempio di repubblicani e socialisti, i quali scandalizzano con le loro esequie civili. Essi considerano buona la morte che avviene quando gli ideali politici e filosofici di tutta una vita non vengono meno nemmeno al momento dell'estremo saluto; coloro che si raccolgono intorno al morente si aspettano da lui che egli resti fedele al proprio laicismo nonostante i patimenti fisici e il timore, dando così testimonianza della propria forza interiore. Come l'eroe antico, il laico del XIX secolo sconfigge la propria paura grazie alla consapevolezza della memoria nei posteri, dell'esempio offerto alla propria comunità politica. Al di là di queste differenziazioni tra morte cristiana e morte laica, comunque, la novità dell'Ottocento è la valenza prettamente estetica, più che morale, che acquisisce la morte: esistono morti belle o brutte; la morte può essere bella, se soave, dolce e commovente. Ed essa è resa soave proprio dal fatto che la grande strategia terapeutica nei confronti della morte nel XIX secolo consiste nell'eliminazione di ogni aspetto spregevole o temibile dalla morte: l'inferno, ad esempio, è ora considerato un destino verosimile unicamente per i grandi criminali. La nuova sensibilità romantica porta, insomma, a condurre la morte ai grandi canoni estetici della Natura, dell'Infinito e del Sublime; e tale sensibilità ha certamente posto la morte al centro delle proprie riflessioni<sup>18</sup>, una morte che libera la spiritualità dell'individuo e segna un ritorno, appunto, allo spirito universale. Va da sé che la morte che fa paura è nell'Ottocento quella, tutt'altro che soave, descritta da naturalisti e veristi, la morte violenta o legata all'alcol e alla miseria che interessa soprattutto le classi subalterne, una morte tendenzialmente solitaria (che infatti spesso è seguita dall'immagine del cadavere abbandonato in un vicolo)<sup>19</sup>.

### 3. «Tu non morirai!»: la problematicità del Novecento e dei primi anni Duemila

Quell'alito di Nyodene D. mi ha seminato la morte in corpo. Ormai, stando al computer, è ufficiale. Ho la morte dentro. È solo questione se riuscirò o meno a sopravvivere. Gli effetti hanno una loro durata. Trent'anni. Anche se non sarà direttamente il Nyodene D. ad ammazzarmi, probabilmente mi sopravvivrà dentro il mio corpo [...] È la natura della morte moderna, - considero Murray. - Ha una vita indipendente da noi. Sta crescendo in prestigio e dimensione. Dispone di uno slancio mai conosciuto prima. Noi la studiamo

<sup>17</sup> Cfr. quanto ricorda a questo proposito Philippe Ariès: «la morte romantica, retorica, è innanzitutto *la morte dell'altro*; l'altro il cui ricordo e rimpianto ispirano nel XIX e XX secolo il nuovo culto delle tombe e dei cimiteri» in ID., *Storia della morte in Occidente*, op. cit., p. 50.

<sup>18</sup> Non a caso Giacomo Leopardi scrive, nelle *Operette morali*, che «Questo secolo si può dire con verità che sia proprio il secolo della morte».

<sup>19</sup> Si pensi, a titolo d'esempio, a *L'Assommoir* di Zola e all'intero suo ciclo dei Rougon-Macquart.

obiettivamente. Possiamo predirne l'aspetto, seguirne il corso nel corpo. Possiamo ritrarla in sezione, registrarne su nastro tremori e onde. Non le siamo mai stati tanto vicini, mai abbiamo avuto tanta familiarità con le sue abitudini e i suoi atteggiamenti. La conosciamo nell'intimo. Ma lei continua a crescere, ad aumentare in dimensione e portata, ad acquisire nuovi sbocchi, nuovi passaggi e mezzi. Più ne apprendiamo, più cresce. Che sia una legge della fisica? Ogni progresso in conoscenza e tecnica viene pareggiato da un nuovo tipo di morte, da una nuova specie. La morte si adatta, come un agente virale.<sup>20</sup>

Spesso si è detto e scritto che l'età contemporanea è l'età della rimozione del pensiero della morte dalle coscienze degli uomini. Questa rimozione, a detta dei più, sarebbe dovuta al progresso scientifico-medico-tecnologico, il quale avrebbe condotto alla «sottrazione di un qualsivoglia carattere mitico e simbolico ai processi intrecciati del vivere e del morire»<sup>21</sup> e a una conseguente modificazione delle modalità del morire: non più partecipazione sociale nella camera del morente ma isolamento e solitudine di quest'ultimo in una stanza qualsiasi di una qualsiasi struttura ospedaliera, laddove parenti e professionisti si premurano, più che di accompagnare l'uomo verso il trapasso, di negare che tale trapasso in effetti avverrà<sup>22</sup>. Le grandi innovazioni in campo medico avrebbero, insomma, indotto a poco a poco gli uomini a credere che ogni fallacia o disfunzionamento corporeo possa essere facilmente corretto, fino al punto di allontanare il pensiero della morte come situazione difficilmente inevitabile. La conseguente pretesa di immortalità fisica dell'uomo postmoderno, specchio della riproduzione industriale in serie<sup>23</sup>, avrebbe infine indotto ad additare il corpo come nemico numero uno da combattere, come ostacolo alla suddetta pretesa.

Ora, queste poche righe ci conducono necessariamente a evidenziare come la caratteristica peculiare dell'età contemporanea sia, probabilmente, ciò che Gabriel Marcel ha indicato come ribaltamento tra la categoria del soggetto e quella dell'oggetto; ribaltamento, questo, facilmente attuabile per ciò che concerne il particolare essere che noi tutti siamo, ossia un essere incarnato: è attraverso il proprio corpo che ci si muove e si agisce nel mondo e che si entra in relazione con gli altri esseri. La relazione che s'intrattiene col proprio corpo è affatto particolare: «c'è in questo legame un incredibile paradosso: mi è impossibile tanto identificarmi col mio corpo quanto separarmene radicalmente»<sup>24</sup>, dal momento che ci si trova implicati con esso in una relazione tale per cui non si può affermare esclusivamente né di essere quel corpo né che esso sia nient'altro che una cosa esteriore sulla quale avanzare un certo diritto di proprietà. Marcel non si stanca mai di ripetere, in effetti,

<sup>20</sup> D. DELILLO, *Rumore bianco*, Einaudi, Torino 1999, p. 182/s.

<sup>21</sup> D. SISTO, *Narrare la morte. Dal romanticismo al postumano*, Edizioni ETS, Pisa 2013, p. 138.

<sup>22</sup> Scrive, a tal proposito, ancora Sisto: «questa forma di elusione del morire è talmente radicata nella quotidianità che i parenti ripetono costantemente al morente che riuscirà a sfuggire certamente alla morte, tornando alla tranquilla quotidianità del mondo di cui si prendeva cura», in *ivi*, p. 151.

<sup>23</sup> Cfr. *ivi*, p. 160/ss.

<sup>24</sup> R. MATERA, «La fenomenologia del corporeo», *Rivista di filosofia neo-Scolastica*, 72, n. 1 (1980), p. 65.



che noi ci troviamo esattamente sulla soglia tra il campo dell'*essere* e quello dell'*avere*: «di questo corpo io non posso dire né che sono io, né che non lo sono, né che esso è per me (oggetto)»<sup>25</sup>. Detto ciò, è allora chiaro che quando si parla del proprio corpo, non è soltanto agli aspetti anatomico-carnali che ci si riferisce, ma pure a quel corpo che io *sento* come mio, a quel corpo che è da me vissuto e partecipato. La soggettività incarnata rifiuta, insomma, radicalmente la possibilità di distinguere tra corpo e coscienza, tra anima e corpo quasi si trattasse di due “cose” separate l’una dall’altra: l’io, pur essendo soggetto epistemologico resta pure anche sempre legato alla fatticità empirica per la mediazione del dato corporeo. Ecco, l’io è esattamente quel legame, e non l’uno o l’altro dei termini di esso. Detto ciò è dunque chiaro che il tema della paura della morte in un mondo come quello postmoderno, in cui l’attenzione nei confronti della corporeità è di tipo meccanicistico, medico e tecnico, assume una rilevanza particolare. La paura della morte, a partire dal Novecento, assume la connotazione di paura di perdere un oggetto che si possiede e di cui non si può fare a meno, se non altro fin tanto che è in grado di espletare tutte le funzioni a cui è preposto. La paura della morte altrui, allo stesso modo, è paura di perdere un corpo da accudire, da amare, da toccare e baciare, da utilizzare nel caso in cui il proprio non sia sufficiente allo scopo, come ne fosse il prolungamento strumentale. Marcel stesso si è più volte definito nei suoi scritti come «un essere traumatizzato fin dall’infanzia dalla morte degli altri»<sup>26</sup>; ora, con gli altri, tutti noi non ci troviamo, a detta del filosofo francese, in una relazione del tipo *io/tu* ma di *coesistere*, inteso come compresenza strutturale, come determinazione simultanea che produce un influsso d’essere reciproco tra i due termini i quali non sono più propriamente separati ma uniti in questo scambio vitale reciproco. Nel mondo postmoderno, un mondo fatto per lo più di indisponibilità e di rifiuto all’altro, l’unica possibile terapia alla paura della morte di sé e degli altri è dunque, la realizzazione del *noi*, per sfuggire, da un lato, alla tentazione di sbarazzarsi del proprio corpo che non si uniforma alla perfezione e aggiustabilità degli oggetti (è il caso del suicidio), e dall’altro alla tentazione di considerare gli altri come oggetti che a un certo punto si possono perdere così com’è possibile perdere un orologio, o le chiavi di casa. Quell’incontro che da origine al *noi* non consiste nel semplice contatto fisico o nella mera prossimità spaziale bensì è possibile solo qualora i due esseri in esso coinvolti siano dotati di interiorità, di spiritualità e si riconoscano vicendevolmente questa caratteristica; perché quell’incontro avvenga è chiaro che gli esseri coinvolti debbano esplicitare la propria disponibilità: tutto ruota intorno alla decisione di aprirsi all’incontro con l’altro, di rispondere al *dono* della sua chiamata per mezzo della dimostrazione della fedeltà. Il *noi* in cui essi si troveranno così legati, che può essere definito, ancora con Marcel, come una “indistinzione feconda”, costituisce un vero e proprio slancio vitale per gli esseri che vi si fondono, perché qui essi vanno incontro a un rafforzamento e una rigenerazione che non cessa mai di essere rinnovata. Tale

<sup>25</sup> G. MARCEL, *Giornale metafisico*, Abete, Roma 1966, p. 231.

<sup>26</sup> «Un être traumatisé dès l’enfance par la mort d’autrui». G. MARCEL, *Présence et immortalité*, Flammarion, Paris 1959, tr. nostra, p. 182.

unione legherà quegli esseri anche quando non potranno più fisicamente essere insieme, anche quando le circostanze non sembreranno più permetterlo: «è chiaro che non vi è da preoccuparsi se uno degli individui in contatto non è fisicamente presente. Noi siamo in effetti su un piano in cui i segni non hanno alcuna importanza»<sup>27</sup>. Si tratta qui di puntare tutto sulla fedeltà, una fedeltà che non si cura delle circostanze concrete o della possibilità o impossibilità di mantenere la promessa fondataria del *noi*, una fedeltà che dall'esterno appare sempre insensata e incomprensibile, una fedeltà che è pervasa di “amore oblativo” e di speranza, laddove questa speranza si formula nel senso di un “Io spero in te per noi”: si spera in una comunità indistruttibile come antidoto alla disperazione determinata da quel senso di minaccia di morte che aleggia sempre su di noi<sup>28</sup>.

La fedeltà creatrice di cui si è detto fin qui si manifesta in tutta la sua autenticità esattamente nella formulazione di un rifiuto esplicito e di una negazione convinta della morte, in particolar modo della morte di coloro che si amano:

la negazione attiva della morte [...] è insieme una sfida e un'espressione d'amore; anzi, e meglio, un'espressione d'amore che la nostra modalità d'inserimento nel mondo obbliga ad assumere l'apparenza di una sfida. La gente cinicamente viene a dirmi che quest'essere teneramente amato non esiste più al mondo, che è escluso dalla contabilità umana – ed io pretendo che esista ugualmente e non può non esistere<sup>29</sup>.

L'essere defunto che si è conosciuto e amato resta comunque un essere, non si riduce alla semplice idea che di esso permane in chi gli sopravvive, resta attaccato alla loro realtà, alla loro vita<sup>30</sup>. Occorre, insomma, ricordare che il termine antitetico a “morte” non è affatto “vita” bensì “nascita”: quella cosa che chiamiamo corpo è destinata a scomparire, non sarà più visibile come non lo era prima di uscire dall'utero materno, ed è quindi chiaro, da questo punto di vista che l'unica terapia per sconfiggere il timore nei confronti della morte è abbandonare una volta per tutte l'ossessione per la corporeità per, come insiste Marcel, addentrarsi nel mondo della conservazione di una memoria, laddove la memoria non è l'attaccamento a un simulacro (una fotografia, un fazzoletto, una lapide) bensì il tentativo di cogliere l'*indefettibile*, ciò che non verrà mai meno se l'amore che lega all'altro è autentico, se si manifesta, cioè, appunto, come fedeltà creatrice. La morte non sarà allora per nulla una realtà ultima, un fatto oggettivo da attestare con certezza scientifica perché il mistero della morte non è separabile dal mistero dell'amore:

<sup>27</sup> G. MARCEL, *Giornale metafisico*, cit., p. 34.

<sup>28</sup> Su questo tema si veda: G. MARCEL, *Homo viator*, Borla, Roma 1980, p. 72/ss.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 173.

<sup>30</sup> La produzione drammaturgica di Marcel è, da questo punto di vista, forse più esplicativa delle stesse riflessioni strettamente filosofiche. Si veda, a titolo d'esempio, il dramma *L'iconoclaste*.

l'esperienza della morte d'altri tematizza il rapporto interpersonale nei termini contrapposti di presenza/assenza, dove per assenza si intende una presenza di segno diverso. Il rapporto intercorre tra una persona corporalmente presente ed un'altra presente misteriosamente<sup>31</sup>.

L'unico modo per sfuggire alla paura della morte è, allora, per noi uomini del Novecento, farsi risucchiare nel mistero dell'essere, nel mistero che è espressione di quell'amore oblativo che sfida l'assenza e trionfa su di essa, di quell'amore, cioè, che consiste nel dire, all'essere che si ama, «Tu non morirai!»<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> F. Riva, *Corpo e metafora in Gabriel Marcel*, Vita e Pensiero, Milano 1985, p. 66.

<sup>32</sup> Cfr. G. Marcel, *Tu non morirai*, a cura di F. Riva e M. Pastrello, Casini, Roma 2006, p. 151.