

Per chi suona la campana

FOR WHOM THE BELL TOLLS

GAVINO MANCA

Death is the true mystery of life. Over the course of history opinion and the attitude taken towards this basic moment has changed. At the time of the mediaeval knights death was never seen as an unexpected event, that betrayed one. Both whoever was undergoing it and whoever witnessed it was "warned" in advance of the rapid arrival of the situation. Furthermore death was not an exclusively individual act, it was a community drama by which each person felt impoverished by the disappearance of one of his kind. Since the Sixteenth century attention has concentrated more on the individual aspect of death, "personal" death prevailed. The will and testament, often in favour of religious institutions, became a passport to heaven. Today the progress of science has virtually brought about the elimination of suffering and death, too, is now confronted with ostentatious indifference.

Il trionfo della morte: litografia a colori ispirata all'affresco dell'Orcagna nel chiostro del Campo Santo di Pisa (XIV secolo).

The Triumph of Death: a colour lithograph inspired by the fresco by Orcagna in the cloister of the Campo Santo in Pisa (XIV century).

1. La morte è certamente un momento e un'esperienza fondamentale della vita umana, individuale e collettiva; appare quindi rilevante la ricerca delle principali linee di cambiamento che si sono verificate negli atteggiamenti, nei sentimenti, negli usi, nei riti dell'uomo davanti alla morte. Molti studiosi – storici, antropologi, psicologi, e anche qualche economista – hanno affrontato questi temi; non vi è dubbio però che il tentativo finora più ampio e approfondito sia quello compiuto dallo storico francese Philippe Ariès che, a conclusione di una ricerca ultradecennale e di seminari interdisciplinari condotti nel Vecchio e nel Nuovo Continente, ha pubblicato alla fine degli anni Settanta un'opera davvero monumentale: *L'homme devant la mort* (pubblicata in Italia da Laterza nel 1980) (1). È principalmente ad essa che

si farà riferimento, salvo altri richiami, in questi appunti.

Partiamo, con Ariès, dal Medioevo, soprattutto per comodità letteraria: perché la letteratura medioevale restituisce chiaramente, in testi accessibili, un atteggiamento davanti alla morte caratteristico di una civiltà molto vecchia, che è durata a lungo, risalendo ai tempi primitivi e spegnendosi sotto i nostri occhi. Cominciamo col chiederci, molto semplicemente, come muoiono i cavalieri nella *Chanson de Roland*, nei romanzi della Tavola Rotonda, nei poemi di Tristano... Non muoiono come capita: la morte è regolata da un rituale consuetudinario, descritto con compiacimento. La morte comune, normale, non coglie a tradimento, nemmeno quando è accidentale, conseguenza di una ferita; nemmeno quando è l'effetto di un'eccessiva emozione, come accadeva. La sua caratteristica essenziale è che dà il tempo di essere avvertiti: «Oh, mio dolce

signore, pensate dunque di morire così presto? Sì, risponde Gauvin (2), vivrò meno di due giorni». Né il medico, né i compagni, né i preti – ignorati e assenti questi – sono al corrente quanto lui. Solo il moribondo misura il tempo che gli resta. Quando Lancillotto, vinto, smarrito, si accorge nella foresta deserta di aver "perduto persino il dominio del suo corpo", crede di essere prossimo a morire, depone le armi, si stende saggiamente a terra, con le braccia in croce, con la testa rivolta a oriente, e si mette a pregare.

Dopo il suo addio al mondo, il moribondo raccomanda la sua anima a Dio. Nella *Chanson de Roland*, dov'è largamente commentata, la preghiera finale si compone di due parti. La prima è l'atto di contrizione: «*Mea culpa*, mio Dio, e perdono in nome della tua grazia, per i miei peccati, grandi e piccoli, dall'ora della mia nascita fino a questo giorno in cui eccomi qui annientato». La seconda parte



della preghiera è la *commendacio animae*: «Vero padre che non mentisci mai, tu che hai richiamato in vita Lazzaro dai morti, tu che hai salvato Davide dai leoni, salva la mia anima da tutti i pericoli, per via dei peccati che ho commesso in vita» (Orlando) (3).

2. La *morte addomesticata* è la definizione usata da Ariès per un atteggiamento globale – quello del morto e quello dei “partecipi” – di ingenua e spontanea rassegnazione al destino e alla natura. La semplicità familiare è una delle caratteristiche necessarie della morte; l'altra è la sua pubblicità: questa durerà fino alla fine dell'Ottocento. Da Orlando a Madame de Montespan (4), si moriva sempre in pubblico; perciò il detto di Pascal, che si muore soli, assume un profondo significato, perché, fisicamente, al momento della morte allora non si era mai soli. Oggi ha solo un significato banale perché realmente si hanno molte probabilità di morire soli in una camera di ospedale. La morte dunque, come la vita, non era un atto esclusivamente individuale: così, come ogni grande passaggio della vita, era celebrato con una cerimonia sempre più o meno solenne che si proponeva di sottolineare la solidarietà dell'individuo con la sua stirpe e la sua comunità.

La prima solidarietà sottometteva così l'individuo al passato e al futuro della specie; la seconda lo tuffava nella sua comunità. Pertanto la morte non era un dramma personale, ma la prova della comunità che aveva la funzione di mantenere la continuità della specie. Se la comunità temeva il passaggio della morte e provava il bisogno di riprendere il proprio controllo, non era solo perché la perdita di uno dei suoi membri la indeboliva; era anche perché la morte, quella di un individuo o di tanti, come avveniva in un'epidemia, apriva una breccia nel sistema di protezione elevato contro la natura ed il suo aspetto selvaggio. «La ritualizzazione della morte è un caso particolare della strategia globale dell'uomo contro



La morte di Orlando nella battaglia di Roncisvalle in una miniatura del XIV secolo.

The Death of Roland at the Battle of Roncevaux in a XIVth century illumination.

la natura, fatta di interdetti e di concessioni. Ecco perché la morte non è stata lasciata a se stessa e ai suoi eccessi, ma, al contrario, è stata imprigionata in cerimonie, trasformata in uno spettacolo. Ecco anche perché non poteva costituire un'avventura solitaria, ma un fenomeno pubblico che coinvolgeva la comunità intera» (5) (Scriverà John Donne, agli inizi del Seicento: «Ogni morte d'uomo mi diminuisce, perché io partecipo dell'umanità. Così, non mandare a chiedere: *per chi suona la campana?* Essa suona per te»).

3. Fino all'età del progresso scientifico gli uomini hanno ammesso una continuazione dell'esistenza dopo la morte. Il fatto che la vita abbia una fine non è escluso, ma questa non coincide mai con la morte fisica, e dipende dalle condizioni poco note dell'aldilà, dalla densità della sopravvivenza, dalla persistenza dei ricordi, dall'usura della fama, dall'intervento degli esseri soprannaturali... Fra il momento della morte e quello della fine della sopravvivenza c'è un intervallo che il cristianesimo, co-

me in genere le religioni della salvezza, ha esteso all'eternità. Ma nella sensibilità comune, la nozione di immortalità infinita importa meno di quella di un prolungamento. Prolungamento di una vita attenuata il cui sonno, quando non è turbato dalla passata empietà, da sbagli o perfidie dei sopravvissuti, è il più desiderabile degli stati; i vivi tollerano di buon grado la familiarità dei morti nelle chiese, nelle piazze, nei mercati, ma purché riposino.

Sul rapporto di vicinanza tra vivi e morti, il libro di Ariès dedica un capitolo tra i più interessanti: «*Ad sanctos; apud ecclesiam*» (6); vi si illustra il processo di cambiamento delle sepolture nei secoli: dalle chiese, e in particolare presso le tombe dei martiri, ai cimiteri presso le chiese (“per creare un cimitero si costruiva una chiesa”), prima che fenomeni quali l'urbanesimo costringessero a soluzioni “laiche”; resta il fatto che, per un buon millennio, cioè fino al XVIII secolo, il cimitero – dentro o presso le chiese – era un luogo che vedeva la presenza quotidiana dei vivi in mezzo ai morti.

Il Cavaliere e la Morte nel celebre film *Il settimo sigillo* realizzato da Ingmar Bergman nel 1956.

The Knight and Death in the well known film "The Seventh Seal" made by Ingmar Bergman in 1956.

4. Un cambiamento profondo (e diffuso) rispetto al "modello" della morte comunitaria medioevale, della morte addomesticata, si verifica – secondo Ariès – partendo dal XVI secolo con il prevalere del "modello" della *propria morte*, cioè con uno spostamento del destino in direzione dell'individuo. Questo era certo presente anche nel più lontano passato, ma per lo più limitato a una *élite* di letterati, di ricchi, di potenti: in questo ambiente il rapporto tra sé e gli altri vedeva già allora il sopravvento della propria identità sul destino collettivo. Il cambiamento a livello sociologico si realizza con l'emergere e il trionfo dell'individualismo, collegato soprattutto al successo economico, mercantile: in un'epoca di conversioni, di penitenze spettacolari, di prodigiosi mecenati, un'epoca di inauditi e immediati godimenti, e di un folle amore per la vita. «L'individuo vigoroso del basso Medioevo non poteva contentarsi della concezione tranquilla ma inattiva della *requies*;



cessò di essere *homo totus*, che continua a esistere nel sonno. Si sdoppiò: da una parte, corpo che gode e che soffre, dall'altra, anima immortale che trova liberazione nella morte» (7).

Corpo e anima, quest'ultima

da assicurare per l'aldilà; con le preghiere, certo, ma poi e soprattutto con la cessione alla Chiesa di parte o tutti i *temporalia* attraverso il testamento scritto *ad pias causas*. Il testamento, nel basso Medioevo e nel Rinascimento, è in qualche modo un contratto di assicurazione concluso tra l'individuo mortale e Dio, con la mediazione della Chiesa: un contratto con due finalità; in primo luogo un "passaporto per il cielo", secondo l'espressione di Jacques Le Goff (8), ma anche un "lasciapassare sulla terra" che legittimava il godimento dei beni acquisiti durante la vita. Così la distribuzione dei beni, e non solo *ad pias causas*, ma fra gli eredi, è diventata un dovere di coscienza; nel Settecento quest'obbligo morale è anche più importante delle elemosine e delle fondazioni pie che stanno passando di moda, o perlomeno sono sul punto di perdere il carattere di fine principale del testamento. «Malgrado tutti i condizionamenti che le convenzioni gli fanno subire, il testatore esprime, dalla metà del Medioevo, un sentimento vicino a quello delle *artes moriendi*: la coscienza di sé, la responsabilità del proprio destino, il diritto e il dovere di disporre di sé, della propria anima, del proprio corpo, dei propri beni, l'importanza accordata alle ultime volontà» (9).

L'austera semplicità del piccolo cimitero di Codera in Valchiavenna.

The austere simplicity of the small cemetery in Codera in Valchiavenna.



5. Questo “modello” della *propria morte* è durato nella realtà dei costumi, dice Ariès, fino al secolo XVIII; tuttavia, dal Cinquecento in poi, si preparano profonde modificazioni, un po’ nei costumi della vita vissuta e nelle idee chiaramente concepite, molto nel segreto del mondo immaginario. Un principio di inversione di rotta, lontano e imperfetto annuncio della grande inversione di oggi, fu allora abbozzato nelle “rappresentazioni” della morte. Questa, in ciò che aveva prima di vicino, di familiare, di addomesticato, si è un po’ alla volta allontanata nella direzione dello stato selvaggio, violento e subdolo, che fa paura. A prima vista può sembrare sorprendente che questo periodo del ritorno allo stato selvaggio coincida con quello dello sviluppo razionale, dell’invenzione scientifica e delle sue applicazioni tecniche, della fede nel progresso e nel suo trionfo sulla natura; ma bisogna ricordare che nell’Ottocento il romanticismo fa nascere una sensibilità di passioni senza limiti né ragione. L’elemento determinante è il mutamento del primo parametro, quello dell’individuo; finora le sue variazioni si erano verificate entro due limiti: il senso della specie e di un comune destino (*tutti morieremo*), e il senso della sua biografia personale e specifica (*la propria morte*).

Nell’Ottocento l’uno e l’altro si indeboliscono a vantaggio di un terzo senso, per l’addietro confuso coi due primi: il senso dell’Altro, e non di un Altro qualsiasi. L’affettività, un tempo diffusa, si è ormai concentrata su pochi rari esseri da cui non si sopporta più di essere separati; la separazione da loro scatena una crisi drammatica: *la morte dell’Altro*. «È una rivoluzione del sentimento, importante per la storia generale quanto quella delle idee o della politica, dell’industria o delle condizioni socio-economiche, della demografia... Allora, un tipo originale di sensibilità ha il sopravvento su tutte le altre forme: quella della vita privata, efficacemente espresso dall’inglese *privacy*. Ha trovato il



proprio posto nella famiglia nucleare, rimodellata dalla sua nuova funzione di affettività assoluta. La famiglia si è sostituita contemporaneamente alla comunità tradizionale e all’individuo della fine del Medioevo e degli inizi dei tempi moderni» (10).

6. Quindi nell’Ottocento il paesaggio psicologico è stato completamente rivoluzionato; in più, è emersa prepotente – soprattutto



nel Novecento – un’altra dimensione del progresso tecnico, il trionfo della medicina, con la formidabile evoluzione delle tecniche mediche e chirurgiche che mette in scena un nuovo protagonista “territoriale”: l’ospedale. È qui che il medico tende a collocare il suo paziente, non solo nei casi in cui vengano richiesti procedimenti di rianimazione, di attenuazione o di soppressione della sofferenza e della sensibilità, ma anche quando si vogliono applicare terapie in condizioni di piena efficacia, liberando dall’impegno (e dalla pubblicità) i familiari.

Con il trionfo della medicina e l’avvento dell’ospedale, il tempo della morte si è insieme suddiviso e allungato; i sociologi hanno avuto la soddisfazione di potergli applicare i loro metodi classificatori e tipologici: c’è la morte cerebrale, la morte biologica, la morte cellulare. Il tempo della morte è allungato a discrezione del medico; questi non può sopprimere la morte, ma può regolarne la durata, portandola da poche ore, com’era una volta, a qualche giorno, a qualche settimana, a qualche mese, perfino a qualche anno. Accade che questo prolungamento si trasformi in un fine e che l’*équipe* ospedaliera rifiuti di sospendere le cure che mantengono una vita artificiale. Il tutto in uno scenario ir-

Il Trionfo della Morte e la sottostante Danza Macabra nel pregevole e importante affresco (1485) dell’oratorio dei Disciplini di Clusone (Bergamo). Si tratta di una sintesi di tutti i temi macabri allora diffusi in Europa.

The Triumph of Death and underneath the Dance Macabre in the fine and important fresco (1485) in the Oratory of the Disciplines at Clusone (Bergamo). It is a summary of all the macabre subjects now widespread throughout Europe.

Vincenzo Bonomini (1757-1839), Il pittore dipinge la Morte. Bergamo, chiesa di S. Grata.

Vincenzo Bonomini (1757-1839), The Painter Portraying Death. Bergamo, Church of St. Grata.

to di tubi, strumenti, macchinari che è forse più terrificante del cadavere in decomposizione o dello scheletro delle retoriche macabre.

Certo, la medicina ha diminuito la sofferenza; è arrivata anche a sopprimerla completamente. Il fine intravisto nel Settecento era quasi raggiunto. Il male la finiva di appiccicarsi all'uomo, di confondersi con lui, come credevano le religioni e in particolare il cristianesimo. Ma allora, se il male non c'è più, che fare della morte? A questa domanda la società propone oggi una risposta – dice Ariès – tragicamente banale, che è una massiccia confessione d'impotenza: non ammettere l'esistenza di uno scandalo che non si è potuto impedire, fare come se non esistesse, e quindi costringere le persone accoste ai morti a tacere. «Un pesante silenzio si è così venuto a distendere sulla morte. Quando s'interrompe, è per ridurre la morte all'insignificanza di un avvenimento qualunque di cui si parla con ostentata indifferenza. Nei due casi il risultato è il medesimo: né l'individuo né la comunità hanno abbastanza consistenza per riconoscere la morte» (11) (*la morte nascosta*).

7. Abbiamo iniziato questi appunti facendo riferimento a un testo letterario, la morte di Orlando; vogliamo chiuderli richiamando un altro testo letterario, terribilmente attuale: *La morte di Ivan Il'ic* (12) di Leone Tolstoj. Ivan Il'ic è un uomo di quarantacinque anni sposato da diciassette con una donna mediocre. Ha condotto la vita banale e grigia di un funzionario capace ed ambizioso, assillato dalla carriera, preoccupato di mostrarsi *comme il faut* (in francese nel testo). Tuttavia il successo arriva con una promozione e con la consecutiva scelta di una casa nuova dove potrà ricevere “il fior fiore della società”, “persone importanti”. La malattia comincia a questo punto: alito cattivo, dolore al fianco, nervosismo. Bisogna consultare un medico; negli anni Ottanta (naturalmente dell'Ottocento) il ricorso al medico è diventato un passo necessario e importante, il che non era appena cinquant'anni prima. Per Ivan Il'ic la sua malattia è subito un caso, che presenta una fisionomia e deve avere un nome. Quale? Dirlo spetta al medico, e allora si saprà se il caso è grave o no. Perché ci sono categorie pericolose ed altre benigne.

Bisogna stare alla diagnosi. Dopo un primo consulto Ivan Il'ic si affida al medico come un parassita: il suo pensiero divide le esitazioni del medico. «La vita di Ivan Il'ic era fuori questione, ma si trattava di decidere se il problema era nel rene mobile o nell'intestino cieco». Cerca di interpretare il discorso del medico, di indovinare ciò che nasconde. «Dalla sintesi del medico concluse che le cose andavano male; per il dottore, per tutti, forse, questo non aveva importanza, per lui personalmente le cose andavano molto male». Il suo destino dipende ormai dalla diagnosi, una diagnosi difficile che ancora non è fatta. La sua inquietudine o la sua soddisfazione dipendono allora da due variabili: la conoscenza del male e l'efficacia delle cure. Sorveglia gli effetti della terapia e ne segue gli alti e bassi. Una conoscenza sicura dà tranquillità. Il medico arriva a restare in dubbio: si tratta del rene o dell'intestino cieco? Ed ecco che Ivan Il'ic disperava e si affida, lui, l'alto funzionario istruito e pieno di senso, a un ciarlatano che guarisce valendosi di icone. La malattia imprigiona Ivan Il'ic come uno scoiattolo nella sua gabbia.

Il tempo della morte è sovente allungato dal medico; questi non può sopprimere la morte, ma può regolarne la durata.

The time of death is often extended by doctors; they cannot do away with death but can control its duration.



Nel frattempo il dolore cresce. «Impossibile ingannarsi, qualcosa di terribile accadeva in lui, qualcosa di nuovo e di più importante di tutto ciò che prima di allora era accaduto a Ivan Il'ic. Ed era il solo a saperlo». Non si lascia andare e tiene segreta la sua sofferenza, timoroso, a un tempo, di allarmare i suoi e di rendere più consistente col parlarne la cosa che sente gonfiare dentro di sé. Le cose avrebbero potuto andare avanti così per un pezzo se un giorno, per caso, Ivan Il'ic non avesse sorpreso una discussione tra sua moglie e suo cognato a proposito del suo stato: «Ma non vedi che è già morto», esclama brutalmente il cognato. È una novità. Il'ic non sapeva, e nemmeno, senza dubbio, la moglie, che lo vedevano come tale. Crollerà? No, reagisce dapprima come se non avesse capito il vero senso dell'avvertimento. Si ritira senza dar segno della sua presenza: «Se ne tornò nella sua stanza, si distese e si mise a riflettere». Riflettere a che? Alla morte che porta scritta in volto e che tutti possono scorgere? Affatto: al rene mobile, «il rene, il rene mobile», ripete a se stesso, quasi per coprire il suono della piccola frase velenosa che si è infiltrata in lui. Si alza e va senz'altro a consultare un altro medico. Ecco la sua reazione: *rifiuta la morte mascherandola con la malattia*. Il medico si presta alla commedia. «Sembra dire (anche lui): vi preoccupate senza motivo. Troveremo un rimedio». Anche dopo un ultimo consulto di specialisti illustri, e nonostante l'aggravarsi dello stato, «tutti avevano paura di dissipare all'improvviso la menzogna dignitosa e di far così apparire chiaramente la realtà».

8. Anche nel Novecento, però, si può morire come all'epoca di Orlando, e intendo non come i paladini, i chierici o i potenti, ma come i contadini, la gente comune; volle morire così proprio Leone Tolstoj quando se ne fuggì, una fredda mattina dell'ottobre 1910, dalla sua ricca tenuta di Jasnaia



Carlo Schwabe:
L'angelo della morte,
1909. Parigi, Museo
d'Orsay.

Carlo Schwabe: The
Angel of Death,
1909. Paris, Musée
d'Orsay.

Poliana. Ultraottantenne, malato, presentando (forse) la fine, si allontanò di nascosto dalla sua casa, dalla moglie e dai figli, con i quali aveva ormai poco da spartire (salvo il patrimonio), e dopo un lungo viaggio – da un treno a un

altro – fra i suoi *mugiki*, si ritrovò a morire nella modestissima camera da letto di un ferroviere, nella piccola stazione di Astapovo, circondato da estranei, sì, ma “partecipi”, dalla sua comunità (13). ■

1) Ph. Ariès, *L'homme devant la mort*, Parigi 1977. – Ph. Ariès, *L'uomo e la morte dal Medioevo ad oggi*, Bari 1980.

2) *Les Romans de la Table Ronde*, adattati da J. Boulenger, Parigi 1941.

3) *La Chanson de Roland*, a cura di J. Bédier, Parigi 1974.

4) «Stava a letto, racconta Saint-Simon, con tutte le tende aperte e molte candele in camera; attorno a lei le donne che la vegliavano; e ogni volta che si destava voleva trovarle a parlare, a scherzare, a mangiare, per esser sicura che non si assopissero». Ma quando, il 27 maggio 1707, si accorse di essere vicina a morire (l'avvertimento), non ebbe più paura; fece ciò che doveva fare:

chiamare i domestici, «fino al più umile», chieder loro perdono, confessare le sue colpe, e presiedere, come era d'uso, alla cerimonia della morte.

5) Ph. Ariès, *L'uomo e la morte dal Medioevo ad oggi*, Bari 1980 pagg. 717-718.

6) Ph. Ariès, op. cit., pagg. 33-105.

7) Ph. Ariès, op. cit., pag. 720.

8) J. Le Goff, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Parigi 1964.

9) Ph. Ariès, op. cit., pag. 229.

10) Ph. Ariès, op. cit., pag. 725.

11) Ph. Ariès, op. cit., pag. 730.

12) L. Tolstoj, *La morte di Ivan Il'ic*, Milano 1994.

13) A. Cavallari, *La fuga di Tolstoj*, Torino 1985.