



"Poiché per la Morte
fermarmi non potevo,
gentilmente la Morte
si fermò per me"

Emily Dickinson

vanitas

di Alberto Cavali
foto: Marco Lanza

Non c'è posto per la Morte e per i suoi misteri, nell'opulenta ed edonista società globalizzata che ha acquistato in estensione ma ha perso in profondità, che ha smarrito la facoltà di proiettarsi nel futuro. Non c'è più la cultura trascendente della Morte: la pietas verso i defunti ha il sapore imbarazzante di un rito svuotato, e non si muore più in casa (né vi si nasce) perché la Morte va allontanata, nascosta. Plastificata in immagini di routine, di facile consumo. Dissacrata, o in ultima analisi rimossa. Il Mercoledì delle Ceneri si estingue in un ininterrotto Mardi Gras, lasciando echeggiare (come un mistero, una favola antica) il suo crepuscolare messaggio che nessuno coglie più: polvere eri, polvere ritornerai. Troppo impegnativo, poco chic: non ci si può fermare per la Morte, non ora, non qui. "Poiché per la Morte fermarmi non potevo, / gentilmente la Morte si fermò per me": è con questa immagine sospesa, profetica, con questi delicati accenni ad una gentilezza - agghiacciante proprio in quanto inaspettata - della morte che si apre una delle più belle liriche di Emily Dickinson, la grande poetessa americana significativamente conosciuta come "la sepolta di Amherst". Una sepoltura volontaria, la sua: un isolamento incolmabile, una porta perennemente socchiusa su un altro mondo, intravisto, percepito, in cui ospiti privi di corpo le consegnavano ogni giorno "bollettini dall'immortalità". Morte, vita, vita eterna: muse terribili e spasmodiche dei poeti e dei sepolti, degli alchimisti e dei mistici, che trovano in esse motivo di elevazione e di struggente abbandono. Morire, ma permanere nel ricordo: morire, ma lasciare un segno che ci identifichi, che ci leghi, che testimoni ciò che siamo stati. Perché "all'ombra dei cipressi e dentro l'urne confortate di pianto", il sonno della morte sembra davvero essere meno duro: al punto che la sepoltura (con i riti funebri ad essa dedicati) è da sempre un atto tipico e solenne della nostra civiltà, un atto di pietà e di rispetto che dalle epopee omeriche arriva alle catacombe cristiane, dalle are romane ai mausolei asburgici. Piange Palinuro la sua mancata sepoltura; gemono per le campagne e i notturni vicoli dell'Europa gli spettri dei ladri, dei suicidi, degli insepolti; ed Emily Dickinson, nella lirica ricordata, tratteggia con grazia la sua onirica discesa alla dimora finale, rabbrivendo nel suo abito di garza. Cenere alla cenere,



polvere alla polvere: la morte gentilmente si ferma ad aspettare tutti quanti, per traghettare le anime affaticate e non alle "grandi acque ad Occidente" - chiamate all'immortalità, chissà se fu davvero un anello all'immortalità, del corpo oltre che dello spirito, quello che portò i faraoni a farsi mummificare, a farsi calare nelle viscere della terra fiammeggianti d'oro e dilaganti in porpora; chissà se fu il pensiero dell'immortalità, o non piuttosto quello della morte, a spingere i cappuccini di Palermo a realizzare le loro straordinarie catacombe, in cui una danza quanto mai macabra adorna stanze e corridoi, scandendo con sillabe d'ombra che tutto è vanità e occupazione senza senso. Le catacombe sono un tipo di architettura funeraria piuttosto frequente nella tradizione cristiana: ma è soltanto verso la fine del XVI secolo, quando il senso della morte e della vacuità si estetizzano nella maestà malinconica del barocco, che si arriva ad una sorta di "décor macabre" in senso stretto, al momento mori elevato a forma d'arte. Una forma che nasce verosimilmente come triste tributo al divino, o come doloroso atto di pietas per i fratelli scomparsi: è questo il caso delle catacombe dei Cappuccini di Palermo, sorte negli anni Settanta del Cinquecento e sviluppatesi nel secolo successivo. Ma l'atto umano non risolve il mistero della morte, non lo svela: il carattere miracoloso e inespugnabile

le prende di nuovo il sopravvento. Ed ecco quindi che la storia delle catacombe di Palermo si vena di agiografia: volendo sottrarre i corpi dei confratelli alla mestizia delle fosse comuni, i cappuccini decidono infatti di prelevarne le salme e di disporle in nuovi locali, più adatti a conservarne degnamente le memorie. Ma i cadaveri, miracolosamente, vengono trovati in perfetto stato di conservazione: e tale gentilezza della morte, inaspettata e forse mirabile, fa sì che le salme non vengano inumate, ma siano anzi disposte in nicchie lungo le pareti e i corridoi delle stanze, come una macabra iconostasi che separi il mondo dei vivi da quello dei morti. La storia delle catacombe dei Cappuccini, del loro sviluppo e dei metodi di imbalsamazione adottati per conservarli i "sepoli eccellenti" che nel corso dei secoli hanno deciso di erigerle a loro ultima dimora, sono stati oggetto di numerose pubblicazioni e di diversi studi: ma il fascino esercitato da quelle orbite fisse sull'eternità, la magia di quel mondo sospeso tra cielo e terra non hanno cessato di suscitare curiosità e stupore, ammirazione o inquietudine. Ed è proprio una sottile inquietudine quella che emerge dalle foto di Marco Lanza, dedicate alla Cripta di Palermo e ora raccolte nel volume "The Living Dead. Inside the Palermo Crypt" (Westzone). Figlio di un erpetologo di fama mondiale, e avvezzo sin da bambino ad avere a che

fare con i misteri dell'anatomia, della patologia e più in generale della scienza, Lanza rivolge alle salme di Palermo uno sguardo lucido, verista, quasi documentaristico: i broccati preziosi svelano la consunzione del tempo, le posture parlano di cedimenti millimetrici e incontrollabili, le mani si protendono senza afferrare nulla, poiché non vi è più nulla di tangibile da trattenere. Immagini senza alcuna aggiunta di pathos: i soggetti parlano da soli, esprimono da sé la propria natura inesaurita, mentre il distacco clinico del fotografo - il suo obiettivo oggettivo - è un bisturi che non ha più ferite da incidere, non ha più nulla da asportare: speranza o paura, attesa o ansia. La luce naturale fa emergere l'innaturale cromatismo dei soggetti, o dei particolari: il rosso dei teschi; il nero degli occhi, della bocca; e tutti i toni bruciati che avvizziscono sulle mani, sulle braccia, sulle gambe scarnificate e presentate con impetuosa veridicità. Con un linguaggio tagliente ma dolce, lontano dal clamore e dalla superficialità del macabro fine a se stesso, il fotografo raccoglie il grido circolare di questi "morti viventi" e lo rende comunicabile, lo cristallizza in un rosario di immagini che l'occhio recita con lentezza, quasi con riluttanza: inaspettate, prive di ogni vezzo che ne avrebbe ammorbidito lo scabro messaggio, le pagine si susseguono come in un libro di sogni, di visioni, o come il raffinato taccuino di un patologo celeste.