

recensione

***La veglia eterna. Catacombe dei Cappuccini di Palermo*, testi di Ivan Cenzi, fotografie di Carlo Vannini, prefazione di Dario Piombino-Mascali, edizione bilingue con traduzione inglese di David Haughton, Logos Edizioni, Modena 2020 (seconda ristampa), pp. 144, Euro 20,00.**

Nei film horror, l'antico Egitto è spesso sinonimo di mummie assassine claudicanti, ma in realtà le mummie erano parte dell'intricata mitologia dell'Egitto dinastico e incarnavano una vasta gamma di credenze legate ai fantasmi. Gli egizi non credevano in una singola anima, ma in una molteplicità di essenze più o meno spirituali che, unendosi, costituivano un individuo. La prima era il *Ka*, il principio vitale instillato alla nascita e rimosso alla morte; aleggiava nei pressi del corpo, perciò si pensava che risiedesse nelle tombe, dove gli venivano offerti gli stessi cibi, bevande e altri generi di prima necessità apprezzati in vita sotto forma fisica. Il suo simbolo erano un paio di braccia alzate, segno che si ritrova anche sulla ceramica predinastica. Per sopravvivere, il *Ka* necessitava del supporto fisico dato dal corpo mummificato. La sua attività si estrinsecava nella tomba, compartecipando alla vita delle scene sepolcrali riprodotte sulle pareti e a quella delle statuette funebri rappresentanti i servi e le danzatrici quali accompagnatori nell'invisibilità della tomba. Non era dotato di capacità dinamiche ed evolutive e la sua 'vita' era quindi una continuazione di quella che il defunto era uso condurre sulla terra. Era munito di una certa memoria meccanica e delle qualità inferiori autocoscienti dell'*Ego*. Doveva essere alimentato 'fluidicamente' mediante le offerte funebri (dette *kau*) ridotte a speciale essenza con la combustione o la evaporazione di specifiche sostanze. In sostituzione di queste si richiedeva al passante la lettura di

particolari formule capaci di evocare le offerte stesse, mediante il potere magico attribuito alla voce. Un particolare corpo sacerdotale, i «Servitori del *Ka*», era incaricato della amministrazione del culto e delle offerte funebri. Il *Ka* aveva il potere di disturbare fantasmaticamente i viventi ed opportune precauzioni erano prese, nel corso dei funerali, per impedire la sua fuoriuscita dalla tomba. Può essere in parte paragonato all'*umbra* dei latini. La particolare concezione che lo riguarda è sopravvissuta tra gli arabi col nome di *karin*. La seconda identità era il *Ba*, tradotto per lo più con «anima», che però sotto molti aspetti può suscitare erronee associazioni; il segno geroglifico che lo rappresentava era quello della cicogna, e durante il Nuovo Regno appariva nella figura di uccello antropocefalo, sovente in atto di tornare a visitare la mummia nella camera sepolcrale posandosi sul suo petto e dispiegando le ali in segno di protezione. Il *Ba* non dimorava nel sepolcro, ma si recava a visitare la mummia, talvolta recando nelle mani un ventaglio a forma di vela e uno scettro, evidentemente per esprimere la propria funzione di apportatore di vita e di regalità. Recentemente il *Ba* è stato definito come «plasmabilità» e conseguentemente «incarnazione», «aspetto»; era l'elemento mobile dell'anima che poteva assumere molteplici forme animali, e non solo. L'ultima essenza era l'*Akh*, l'elemento più perfetto nella costruzione dell'individuo, la «forza divina», lo «spirito» propriamente detto, geroglificamente figurato nell'uccello ibis; era la personalità che definiva ogni individuo che intraprendesse il tortuoso viaggio nell'aldilà, dove, dopo essere sopravvissuto a una serie di orpelli e prove, giungeva al cospetto di Osiride per essere giudicato. La conservazione del corpo, o mummificazione – una pratica che raggiunse la massima diffusione all'epoca della XXI dinastia, nel 1000 a.C. circa –, era fondamentale per permettere all'*Akh* di acquisire la vita eterna.

Anche in Europa la mummificazione vantava una tradizione antichissima, un tentativo di simulare l'imbalsamazione funeraria in uso nell'antico Egitto, normalmente riservata a nobili, re oppure santi, e che in Sicilia ebbe particolare fortuna. In tutta l'isola si contano numerose chiese e conventi dotati di ipogei che conservano tuttora delle mummie al loro interno. Le catacombe palermitane rimangono in ogni caso l'espressione più straordinaria e 'vitale' di questa tradizione, in ragione del numero di corpi conservati al loro interno. Si pensava ve ne fossero più di ottomila, in realtà qualche tempo fa un patologo effettuò un primo censimento accurato contando 1252 morti e 600 bare in legno, alcune delle quali vuote. Nonostante ciò, si tratta comunque della più grande collezione di mummie spontanee e artificiali al mondo. Il processo di mummificazione era prodotto in gran parte in modo naturale, attraverso un 'colatoio' che drenava i fluidi cadaverici che man mano si separavano dal corpo in decomposizione.

Ma non si pensi che la diffusione di 'colatoi' e ipogei cimiteriali ecclesiastici fosse un fenomeno esclusivamente siciliano. Chiamati 'cantarelle', i 'colatoi' sono ad esempio presenti in

tutta l'area campana; e forse fra i più i più emblematici sono quelli presenti all'interno del cosiddetto cimitero delle monache nella cripta del Castello Aragonese a Ischia. In questo ipogeo, fin dal 1575 le suore dell'Ordine delle Clarisse deponavano le consorelle defunte su appositi seggi ricavati nella pietra, con un foro sul sedile e dotati di un vaso per la raccolta dei liquami; qui le religiose, ogni giorno, scendevano per contemplare i corpi in disfacimento e meditare sulla morte. Questo tipo di pratiche, diffuse fino all'inizio del ventesimo secolo in tutto il Mezzogiorno, si ricollegavano alla peculiare tradizione della cosiddetta «doppia sepoltura».

Tra il momento della morte e quello della sepoltura esisteva un periodo in cui il defunto era ritenuto in uno stato di transizione. Il funerale doveva sancire la sua uscita dal mondo dei vivi e la sua nuova appartenenza a quello dei morti, una volta entrato nel quale poteva essere ricordato, pregato, e celebrato liturgicamente. Ma finché il morto restava in bilico fra i due mondi, era visto come pericoloso. Così, per tracciare in maniera definitiva tale limite, nel meridione e più specificamente a Napoli, era in uso fino a pochi decenni fa la cosiddetta «doppia sepoltura». Il cadavere era seppellito per un periodo di tempo da sei mesi a ben più di un anno, e in seguito riesumato. Dopo la riesumazione, la bara veniva aperta dagli addetti e si controllava che le ossa fossero completamente disseccate. In questo caso lo scheletro era deposto su di un tavolo apposito e i parenti, se volevano, davano una mano a liberarlo dai brandelli di abiti e da eventuali residui della putrefazione. Quando lo scheletro era ripulito lo si poteva più facilmente trattare come un oggetto sacro, e poteva quindi essere avviato alla sua nuova dimora, che in genere era localizzata in un luogo lontano da quello della prima sepoltura, con un rito di passaggio che in scala ridotta riproduceva quello del corteo funebre che aveva accompagnato il morto alla tomba. Le doppie esequie servivano a sancire il passaggio all'aldilà e porre fine al periodo di lutto e di liminalità. Con la seconda sepoltura il defunto smetteva di restare in una pericolosa posizione al confine fra due mondi, quello dei vivi e quello dei morti, e il suo passaggio si completava definitivamente. La riesumazione dei resti e la loro definitiva collocazione erano in stretta relazione metaforica con il cammino dell'anima nell'aldilà: la realtà fisica del cadavere era il riflesso significativo della natura immateriale dell'anima. Per tale motivo la salma doveva presentarsi completamente 'scheletrizzata', asciutta, ripulita dalle parti molli. Di qui anche le svariate credenze sui *revenants*, i non-morti capaci di fuoriuscire dalle tombe e perseguitare i vivi con afflizioni di ogni tipo.

Quando la metamorfosi cadaverica, segnata dal potere contaminante della morte e dalla carne in disfacimento, si era risolta nella completa liberazione delle ossa, simbolo di purezza e durata, solo allora l'anima poteva dirsi definitivamente approdata nell'aldilà, e solo allora l'impurità del cadavere assumeva la forma del 'caro estinto', e un morto pericoloso e contaminante i vivi si trasformava in un'anima pacificata da pregare negli altari domestici. Viceversa, nel caso di defunti

che riesumati presentavano ancora ampie porzioni di tessuti molli, oppure ossa giudicate non sufficientemente nette di questi, si doveva rimandare il rito di aggregazione al regno dei morti e presumere che si trattasse di ‘morti malefiche’; di anime che ancora vagavano inquiete in questo mondo e per la cui liberazione si poteva sperare, reiterando le operazioni rituali che ne avrebbero accompagnato il transito nell’aldilà. La riesumazione o ricognizione delle ossa era quindi la fase conclusiva del lungo periodo di transizione del defunto. I suoi esiti non erano scontati e l’atmosfera che si andava creando attorno all’evento era piena di significati angoscianti. Allora si decideva, in relazione allo stato in cui si presentavano i resti, se il morto si fosse trasformato in un’anima vicina a Dio nella cui intercessione era possibile sperare e che avrebbe trovato spazio accanto ai santi, nell’universo sacro popolare.

Nel caso delle mummie dei Cappuccini il compito che spettava dopo la prima sepoltura, cioè la purificazione del corpo contaminato, era svolto dal ‘colatoio’, dove le carni si disfacevano e gli umori si seccavano lasciando un cadavere pulito e profumato, pronto a essere ricollocato nella sua definitiva dimora, cioè la nicchia per lui predisposta alla venerazione delle generazioni future.

Nella loro realtà tanatologica, le catacombe violavano almeno tre dei principi fondamentali della sepoltura occidentale. Infatti, secondo le consuetudini, il cadavere doveva essere 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 e non accetta nemmeno di riconsegnare la polvere alla polvere, il cadavere cioè era esplicitamente esibito: lo si collocava in posizione eretta, vigile, attenta, in contrapposizione al classico ‘sonno eterno’ suggerito dal corpo supino. Infine i morti erano mantenuti in gruppo, divisi a seconda dei ranghi, delle occupazioni e delle caratteristiche terrene: il corridoio dei preti, quello dei frati, i notabili da una parte, le vergini dall’altra e così via. Sembra quasi che i cadaveri dialogassero fra loro, discutessero, si confrontassero e forse addirittura giudicassero la devozione e la sincerità di chi si recava a rendere loro visita là sotto.

Oggi che la morte viene negata e il cadavere è per eccellenza diventato osceno, nel senso che deve letteralmente rimanere ‘fuori scena’, questo cimitero invece dimostra come in passato esistesse una vicinanza fisica con la morte, oggi ormai impensabile. Queste forme di pietà verso i defunti facevano parte di un peculiare modo di comunicare con i morti che un luogo come le catacombe favoriva. Per parafrasare Baudrillard, se la vita sociale era basata sullo scambio, affinché essa continuasse anche dopo la morte lo scambio doveva essere simbolico. Ci si prendeva cura del corpo del defunto per ottenerne i favori e la benevolenza terreni: tale continuazione del dialogo che il trapasso non sospendeva, era la negazione della morte in quanto fine della parola, non più valico pericoloso della zona irreversibile fra due mondi, ma sovrapposizione dei confini fra essi.

I frati Cappuccini si stabilirono a Palermo presso la preesistente chiesa di Santa Maria della Pace nel 1534. All'epoca ci si preoccupava molto del destino del proprio cadavere: se fino al secolo precedente era sottolineata la necessità di una buona morte, si vedano ad esempio le *Ars moriendi* sorta di manuali per passare indenni la prova finale e guadagnarsi un posto fra le schiere dei beati, tra il sedicesimo e diciassettesimo secolo 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, oggetto principale di venerazione. Si credeva così di avere maggior possibilità di chiedere intercessione, suffragi e grazie; essere inumati in un luogo sacro, nelle vicinanze di un Santo o di un religioso particolarmente rinomato, era un privilegio e un lusso per pochi eletti. All'inizio i Cappuccini non consentirono sepolture di secolari, cioè di gente comune anche se di alto lignaggio, all'interno della loro chiesa. Forse questa tradizione proveniva dal fatto che di norma i loro conventi erano costruiti lontano dalle città e non potevano ospitare dunque altre spoglie che quelle dei confratelli, ma con il crescere della comunità il numero dei frati che morivano e andavano seppelliti aumentava costantemente; c'era bisogno dunque di un cimitero più grande. Per questo motivo qualche anno prima del 1599 vennero avviati degli scavi per costruire un luogo di sepoltura sotterraneo più ampio, e si decise che per prima cosa si sarebbero spostati all'interno del nuovo ipogeo i resti umani contenuti nella vecchia «carnaia» ormai stracolma. Ma una volta aperta la pietra che sigillava la fossa comune, ecco la sorpresa: quarantacinque cadaveri buttati là sotto senza casse e sovrapposti gli uni agli altri furono ritrovati praticamente intatti. Il fatto aveva senza dubbio un qualcosa di miracoloso e si decise pertanto di esporre quaranta di queste salme nel nuovo vano scavato nella terra, collocandole tutte attorno alle pareti e ponendo un simulacro della Madonna in una nicchia al centro. La notizia dei corpi ritrovati intanto recò una certa fama al convento: c'è da immaginare quindi che l'eccezionalità dell'evento portò ad un aumento delle richieste di essere inumati in quello stesso cimitero prodigioso; ma le catacombe erano ancora poco sviluppate e lo spazio limitato, così fino al 1670 furono poche le persone non appartenenti al convento ad essere seppellite nel loro interno. Le pressioni affinché il cimitero aprisse anche ai profani non venivano però soltanto dai privati, ma addirittura dalle autorità civili; per questo a poco a poco i Cappuccini cominciarono ad accogliere un numero sempre maggiore di salme di secolari, finché nel 1783 decisero di concedere la sepoltura a chiunque ne facesse richiesta. Da quel momento il cimitero conventuale divenne una specie di zona franca, sempre esplicitamente escluso da tutte le leggi civili emanate in materia di sepolcri. Non toccato quindi da provvedimenti e divieti riguardanti le inumazioni, il cimitero continuò ad accogliere salme di frati e al contempo di benefattori dell'Ordine sino alla fine dell'Ottocento.

La modernità, quale beffardo contrappasso, ha poi condannato la mummificazione a divenire immagine di tragiche messinscena. Una fra le tante, forse la più ‘oscena’ (recuperando l’etimologia originaria) è la rivisitazione di un monodramma di Goethe dedicato a Proserpina, la Korē, la fanciulla eleusina inghiottita dalle tenebre di Ade, musicato dal compositore contemporaneo Wolfgang Rihm: *Proserpina e le Parche. La mummificazione finale*, che ha avuto una prima italiana nel 2015 al Teatro Nazionale di Roma (regia di Valentina Carrasco, scene di Carles Berga, costumi di Clay Apenouvon), all’interno del Flash Forward Festival diretto da Giorgio Battistelli per la stagione sinfonica dell’Opera. Questa messinscena della Proserpina è ambientata in una casa abbandonata, con i mobili coperti da ampi teli bianchi. Fin dall’inizio dai mobili escono le ragazze del coro, con il volto coperto da una maschera bianca: la regia ha infatti optato, contro le indicazioni di Goethe e Rihm, per la presenza fisica del coro, che concretizza, assieme a oggetti, bambole e feticci vari, le ossessioni di Proserpina, oscillanti fra il ricordo dello splendore passato e l’orrore per il suo futuro, visualizzati dal contrasto bianco/nero. Fra la protagonista e le ragazze si crea un’interazione continua, che prevede legamenti, vestizioni, contatto fisico reiterato; accentuando i toni ossessivi ed erotici del testo goethiano, fino a mettere in scena la masturbazione di Proserpina in uno dei momenti di solipsismo. Un telo di plastica nera fa da sipario e segna l’inizio di una seconda parte infernale, in cui la scena e i suoi vari oggetti sono coperti da tale materiale simbolico, allusivo di rifiuti e rovine industriali, e che i personaggi usano in vario modo. L’apice espressivo si tocca nel finale, quando le Parche legano al letto Proserpina con la plastica nera, in una sorta di mummificazione feticistica e sadomasochistica, che allude al suo destino infernale, e scompaiono poco prima che Proserpina canti le ultime battute di un lungo monologo. Un modo in cui la contemporaneità sembra rivivere e ‘rimuovere’ la paura e l’ossessione della morte.

*Ezio Albrile*