



AGLI DEI MANI

DA UNA NECROPOLI
DI AUGUSTA PRÆTORIA.
ASPETTI DEL RITUALE FUNERARIO

**MAR – Museo Archeologico Regionale
Aosta 13 giugno 2008 - 15 giugno 2009**



Regione Autonoma Valle d'Aosta
Assessorato Istruzione e Cultura
Assessore Laurent Viérin

Dipartimento Soprintendenza per i beni e le attività culturali
Soprintendente Roberto Domaine

Direzione restauro e valorizzazione
Direttore Gaetano De Gattis
MAR - Ufficio didattica e valorizzazione
Maria Cristina Ronc - Progetto di ricerca
e coordinamento editoriale

Foto di copertina

Piercarlo Gabriele (I e IV cop.)
L. Berriat, R. Monjoie,
M. C. Ronc, M. Stellatelli (II e III cop.)

Fotografie

RAVA: proprietà della Regione Autonoma Valle d'Aosta
Archivi Soprintendenza per i beni e le attività culturali
Museo Archeologico Nazionale di Chieti
Museo Archeologico Nazionale *La Civitella* di Chieti
Museo Nazionale degli Abruzzi, L'Aquila

Disegni di

Elio Micco

Rendering di

Elia Ceconello

Grafici

Marinella Michelini (manifesto e I copertina)
Pier Francesco Grizi (impaginazione)

Progetto e allestimento della mostra



© Regione Autonoma Valle d'Aosta 2008
Tutti i diritti riservati

Supplemento alla rivista
Archeo - Attualità del passato
giugno 2008

In Italia ormai da qualche decennio si tratta sempre più diffusamente di Beni Culturali, nella convinzione che tali beni possano rappresentare, a medio lungo termine, una notevole opportunità di sviluppo economico-sociale per diverse realtà locali del nostro paese. I Beni Culturali, in un momento connotato da un'incombente crisi economica, sono una concreta risorsa su cui è necessario investire, al fine di inserire gradualmente questo settore negli attuali meccanismi di sviluppo economico, con la particolare attenzione e tutela dovuta a questa tipologia di beni consumabili e non riproducibili.



La condizione sostanziale per una corretta tutela e valorizzazione è rappresentata dal fatto che in ogni caso il patrimonio culturale deve essere condiviso. Al fine di ritrovare una comunità davvero partecipe ed interessata che lo conservi, lo valorizzi, lo gestisca e lo tuteli attivamente, deve essere correttamente e capillarmente conosciuto: per tali ragioni, su quest'argomento, oggi è quanto mai opportuno promuovere queste iniziative tendenti all'incremento della sensibilità e della coscienza collettiva.

A tale proposito gli amministratori regionali della Valle d'Aosta, già da diversi decenni, hanno riservato adeguate risorse, al fine di promuovere politiche finalizzate alla tutela dei beni culturali e a progetti di valorizzazione e di comunicazione didattica per migliorarne la fruizione.

In questo contesto si inserisce la mostra *Agli Dei Mani*, allestita nel sottosuolo del MAR di Aosta, che con un percorso di visita, che tocca la razionalità attraverso la sfera emozionale, presenta recenti straordinari ritrovamenti inerenti gli antichi riti funerari. La convinzione è che vi sia sempre più la necessità di pensare globalmente, ma di agire localmente partendo dalle proprie radici storiche, perché il concetto di "cultura" passa necessariamente attraverso l'esercizio delle facoltà spirituali e intellettuali e si sviluppa solo con un adeguato proprio contesto di memoria storica.

LAURENT VIÉRIN

Assessore all'Istruzione e Cultura della Valle d'Aosta

Lo scavo di una sepoltura, così come quello di un'intera necropoli, può essere considerato per l'archeologo un intervento di *routine* che la prassi ha reso via via sempre più attento e raffinato: si registrano la forma di deposizione e la disposizione degli oggetti di corredo, si procede alla loro catalogazione, si raccolgono per analizzarli i resti corporei, si esamina da un punto di vista stratigrafico il rapporto tra una sepoltura e le altre. Il divario di migliaia di anni che ci separa dagli individui di cui riportiamo alla luce i resti ci ha per così dire anestetizzato nei loro confronti e ci fa spesso dimenticare che la sepoltura altro non è che l'atto finale di quella che era stata la loro vita.

Tutta questa serie di operazioni eseguite asetticamente non deve essere fine a sé stessa. Dietro la spinta di correnti di pensiero fortemente innovatrici - l'approccio antropologico e strutturalista della scuola francese, la *New archeology* di marca anglosassone - nel corso degli ultimi decenni la disciplina archeologica ha saputo finalmente affrontare il tema delle necropoli sotto la più ampia angolatura della storia culturale, religiosa e sociale del mondo classico. Pur da punti di vista diversi, lavori come quelli di Jean-Paul Vernant, di Ian Morris o di Bruno D'Agostino (ma la lista potrebbe essere ovviamente molto più lunga) hanno dimostrato come la comunità dei morti conservi un riflesso di quella che era la società dei vivi, della sua ideologia e dei suoi valori, così come delle sue gerarchie e delle sue organizzazioni sociali.

In tutte le società la morte è un evento ineluttabile che crea crisi e squilibrio al loro interno; il rituale funerario è l'insieme di azioni miranti a ricomporre questa frattura e a esorcizzarne il miasma. Di tale rituale l'archeologia, come è ovvio, ci consente di cogliere soprattutto l'aspetto materiale: il corredo depresso nella tomba, la struttura del monumento. Ci sfugge, affidato solo a poche immagini o ad alcune descrizioni dei testi letterari, la sua coreografia: il pianto delle donne, il profumo dei balsami e dei fiori, il fumo della pira. Ciononostante, proprio i documenti materiali rappresentano un'insostituibile e preziosissima fonte di lettura, pur variabile a seconda delle epoche o da società a società. Prima fonte di informazione è il corpo del defunto stesso, il vero protagonista del rito, di cui le indagini scientifiche oggi sono in grado di dirci sesso, età, patologie e grado di nutrizione.

Un comune denominatore a tutto il mondo antico è inoltre rappresentato dall'uso di deporre accanto al defunto, inumato o crema-

to che sia, una serie di oggetti che lo accompagnassero nell'oscuro viaggio nell'aldilà: in molti casi il corredo serviva a qualificarlo come "persona sociale", a seconda dello *status* e del ruolo ricoperto in vita: armi per i guerrieri, ornamenti e utensili per le donne, giocattoli per i bambini. In altri casi la suppellettile era un semplice viatico a rendere meno dura la vita ultraterrena, vasi destinati a contenere cibi e bevande che la cura dei vivi continuava ad alimentare nel tempo: frequenti sono nelle sepolture piccole tubature per versare liquidi all'interno della tomba, una pia illusione per rendere il morto ancora partecipe della vita terrena. In molti altri casi l'enfasi era spostata all'esterno della tomba: monumenti funerari, are e cippi, iscrizioni servivano a sottolineare il rango del defunto, il suo ruolo all'interno della famiglia e della comunità di appartenenza. Si tratta di documenti che vanno vagliati con una duplice avvertenza: da un lato essi si riferiscono soltanto a una piccola parte della società antica, che ne esclude gli strati più poveri e diseredati; dall'altro va tenuta presente una comune tendenza ad ampliare le doti dell'individuo nel momento del passaggio supremo: alla "persona sociale" defunta si attribuisce sovente uno *status* superiore a quello effettivamente detenuto in vita.

Pagine e pagine son sarebbero sufficienti ad esaurire tematiche così articolate come quelle della "archeologia della morte". Per atternerci all'occasione che ha generato questi testi, ben vengano mostre come quella di Aosta che, partendo da un piccolo nucleo di ritrovamenti, si propone di avvicinare in forma globale lo spettatore alle modalità con cui la morte veniva percepita e vissuta da una piccola comunità del II secolo dopo Cristo e di ricostruire lo strettissimo nesso intercorrente tra il rituale funerario e il mondo dei vivi.

Nulla è più triste infatti di quei musei che nelle loro vetrine allineano decine e decine di corredi tombali, vasi spesso accostati senza alcun criterio e che nulla più ci dicono dei sentimenti, delle credenze e dell'ideologia che avevano determinato la loro scelta. Tutti sappiamo oggi che all'archeologo e agli strumenti didattici di cui dispone tocca il non facile compito di rendere più accessibile e vicina la storia del mondo antico: l'ideologia funeraria nelle sue complesse e molteplici accezioni ne costituisce una delle spie più significative.

MARIA JOSÉ STRAZZULLA

Professore ordinario di Archeologia classica - Università di Foggia

Pianti antichi, fragilità moderne

Peppino Ortoleva

Professore di Storia dei Media, Università di Torino

Universalità del morire, diversità del vivere la morte

Se c'è una legge davvero universale, nella condizione umana, questa è l'inevitabilità della morte, accompagnata dalla consapevolezza dell'impossibilità di sottrarsi. Ovunque la morte è rappresentata, seppure con varietà di metafore, come un destino comune del quale è bene non dimenticarsi, come una porta attraverso la quale tutti debbono passare, appena nati o in tarda età, soli o accompagnati da grandi folle e grandi onori. Il carattere universale non solo della morte in quanto tale (che è in sé un ovvio dato biologico, comune a tutte le specie viventi) ma anche dell'esigenza specificamente umana di affrontare la fine della vita con appositi cerimoniali, è evidenziato, del resto, dalla ricerca paleontologica sui siti preistorici.

In quasi tutti gli insediamenti sicuramente umani, accanto agli utensili d'osso o di pietra, vengono regolarmente rinvenuti anche tombe, urne o tumuli: segno del bisogno di dichiarare rispetto a chi è morto e di accompagnare i superstiti nel cordoglio, di dare senso insomma al dato biologico del morire per mezzo di un rito sociale. C'è in sostanza, sembrerebbe, un filo che unisce tutta la storia dell'umanità, che lega tra loro le aggregazioni sociali presenti in ogni angolo della terra: il bisogno di fare i conti con la morte al fine, se non proprio di fermare il tempo, quanto meno di sottrarre sia chi se n'è andato sia chi è rimasto alla piatta inesorabilità del suo fluire.

D'altra parte, però, i modi e le forme dei riti funebri, e del cordoglio che li accompagna e da cui traggono senso e spessore, sono tra gli aspetti che più fortemente distinguono l'una dall'altra le differenti civiltà: autentici tratti caratterizzanti, che spesso ancor più dei costumi matrimoniali o di quelli iniziatici risultano capaci di evidenziare la diversità delle culture.

Erodoto per esempio si soffermava quasi divertito sull'atteggiamento degli Egiziani verso la morte e i cadaveri: "Alle riunioni dei benestanti, appena si è finito di mangiare, un uomo porta in giro una scultura di legno raffigurante un cadavere nella sua bara, imitato alla per-



San Grato offre le reliquie del Battista al Papa e al Clero aostano (Part. dipinto attribuito al Maestro di Pietro Gazino, 1527-1534). Cattedrale di Aosta. Foto R. Monjoie - RAVA

fezione nell'intaglio e nei colori, e lungo in tutto uno o due cubiti, e mostrandolo a ciascuno dei convitati dice: 'Guardalo e bevi e divertiti: quando sarai morto anche tu sarai così'. Poi, qualche pagina dopo si sente in dovere di illustrare un costume che ai greci del suo tempo (e anche a noi lettori odierni) non può non apparire assolutamente anomalo: "Sotto il regno di Asichi, narravano, essendo scarsa la circolazione di denaro, fu promulgata per gli Egiziani una legge in base alla quale era consentito ricevere un prestito a chi desse in pegno il cadavere del padre". Ancora, in uno dei brani più noti delle sue *Storie*, Erodoto descriveva con stupore e con attenzione quasi chirurgica le tecniche dell'imbalsamazione che sono alla base quei riti funerari egizi ai quali dobbiamo le grandi e in parte ancora misteriose meraviglie delle piramidi e del tesoro di Tutankhamon, precisando anche i dettagli più repellenti e sottolineando le differenze di trattamento tra i diversi raggruppamenti sociali. Un popolo geograficamente vicino alla sua Grecia, ne era lontano per gli usi funebri anche più di quanto lo fosse per lingua, modi di scrivere, abiti.

Molti secoli dopo il più celebre viaggiatore occidentale in Asia, Marco Polo, si soffermerò nelle sue descrizioni sugli usi funebri degli “idolatri” del Tangut, nel Turkestan cinese: nella sintesi in italiano moderno di Maria Bellonci leggiamo che “gli idolatri hanno l’usanza di cremare i loro morti. I parenti del defunto accompagnano la salma in una lunga processione e addobbano il luogo attorno alla pira con sete preziose. Bruciano anche cibo, vino e immagini di denaro, cavalli e montoni: credono che nell’aldilà il morto riceverà gli stessi onori che ha ricevuto nel giorno del funerale. Per decidere il giorno in cui celebrare un funerale (o un matrimonio) gli idolatri si affidano ad alcuni astrologi che leggono i segni delle stelle e in base a questi consigliano il giorno adatto”. Ancora una volta, quello che viene sottolineato è la diversità: la cremazione, da tempo vietata nel mondo cristiano per rispetto al dogma della resurrezione della carne, la distruzione sistematica di beni, il ricorso all’astrologia.

Nell’epoca delle “grandi scoperte”, di fronte ai tanti *reportage* più o meno credibili sulle usanze dei “selvaggi” delle Americhe, il signor di Montaigne, nel suo straordinario *essai* sul cannibalismo, ammonirà gli europei a evitare ogni sentimento di superiorità sulla base della diversità di costumi, guerrieri o funerari, o altro. Ma il suo richiamo resterà a lungo isolato: ancora fino alla prima metà del Novecento la diversità nei modi di celebrare i morti verrà interpretata come uno dei segnali più evidenti della superiorità, reale o presunta, dell’Occidente.

Ma la varietà dei costumi funerari non separa solo i popoli “occidentali” dagli altri. Ancora nel mondo in via di “globalizzazione” dell’ultimo secolo si può riscontrare una plateale diversità tra le due sponde dell’Atlantico. È uno scrittore inglese dei più feroci, Evelyn Waugh, a descrivere nel romanzo *Il caro estinto* (1948), noto in Italia forse soprattutto per il film che successivamente ne trasse Tony Richardson, quella che sarebbe stata poi chiamata (la celebre inchiesta di Jessica Mitford apparve in origine nel 1963) l’*American way of death*. Leggiamo ad esempio un colloquio tra il protagonista e l’assistente della grande necropoli denominata Giardini Mormoranti, appropriatamente chiamata signorina Thanatogenos, generata dalla morte:

“Indossava un camice bianco, e sul lato sinistro del suo petto appuntito dal reggiseno, erano ricamante le parole *Assistente Mortuaria*, ‘Posso essere utile?’ ...Dalla sala lo guidò in un corridoio silenzioso di stile georgiano. Il canto d’amore indù era terminato, e fu seguito

da una voce d'usignolo. 'E ora, signor Barlow, cosa pensa di fare? Imbalsamazione, questo s'intende; dopo di che, incenerimento, oppure no, secondo i gusti... Lasci che le spieghi il Sogno. Il Parco è diviso in Zone. Ogni Zona ha il proprio nome, ed una sua particolare Opera d'Arte. Le Zone, com'è naturale, variano di prezzo... Abbiamo posti singoli che costano appena 50 dollari. Si trovano al Riposo del Pellegrino: zona che ora stiamo estendendo dietro al deposito del combustibile del crematorio. I più cari sono quelli nell'Isola Lacustre. Si aggirano sui 1000 dollari". L'intreccio di "sogno" e calcolo minuzioso, la mescolanza di riti antichi e logica di mercato ("secondo i gusti..."), il manifestarsi anche nella vita della mania dell'*happy end*: il "sistema di morte americano" è perfettamente simmetrico all'*American Way of Life* e ne porta per intero i segni.

Tutto il romanzo di Waugh sembra volto a evidenziare, con snobistico orrore, come il diverso modo di celebrare i morti sottointendesse tutto un divario non solo di culture ma di civiltà. Un divario che magari con minore senso di superiorità ma con un'analogia sensazione di distanza avranno riconosciuto gli spettatori italiani di una serie televisiva "di culto" statunitense, dal titolo volutamente menagramo *Six Feet Under* (come dire, due metri sottoterra) trovandosi di fronte al curioso mestiere artigiano dei protagonisti della serie, imbalsamatori e truccatori di cadaveri secondo una pratica che negli USA è largamente prevalente e da noi quasi assente. Quanti modi di celebrare i morti e di fare i conti con la morte...

Un lungo adattamento

Sta di fatto che, tra l'universalità del *bisogno* di fare i conti con la morte e col lutto e la consapevolezza del carattere universale dell'esperienza del morire da un lato, e la specificità se non addirittura l'incomparabilità almeno apparente, dei *modi* in cui questo bisogno viene affrontato, esiste una contraddizione, una tensione irri-



Francesco di Challant 1428-1434.
Museo del Tesoro della Cattedrale di Aosta. Foto R. Monjoie - RAVA

solta che rende difficili le spiegazioni univoche. Una contraddizione che si tende generalmente a risolvere in due modi apparentemente opposti ma in realtà complementari.

Il primo nega o riduce al minimo i tratti che accomunano l'esperienza del lutto trasversalmente alle diverse culture, e fa dei riti funebri manifestazioni assolutamente specifiche delle singole civiltà. Leggiamo per esempio un autorevole studio di antropologia culturale, quello di Huntington e Metcalf: "I cadaveri vengono bruciati, o sepolti, con o senza un sacrificio umano o animale; vengono conservati per mezzo dell'affumicamento, o dell'imbalsamazione, o in salamoia; li si espone ritualmente come carogne o semplicemente li si abbandona; oppure li si smembra per poi trattarli in uno di questi modi... In tutte le società, al di là del fatto che i loro costumi prescrivano un comportamento festoso o austero, il tema della morte mette in evidenza i valori culturali più importanti attraverso cui la gente vive la propria vita e le proprie esperienze. Con la morte sullo sfondo, la vita diventa trasparente e vengono rivelati i temi sociali e culturali fondamentali". Secondo questa visione, l'unico elemento realmente comune tra i riti funebri e le forme di elaborazione del cordoglio nelle diverse civiltà è il fatto che per la loro stessa solennità e traumaticità essi fanno da catalizzatore dei sistemi culturali nel loro insieme, e fanno quindi precipitare le differenze. La morte sarebbe tutta, e interamente, natura; i riti che l'accompagnano sarebbero interamente fatti culturali e, come le culture e le identità, irriducibili tra loro.

C'è d'altra parte un secondo modo di pensare, quello che cerca nei riti funebri delle diverse civiltà, al di là delle differenze esteriori, un "risposta" a una supposta esigenza unitaria, tutta psicologica o tutta sociale: il bisogno di aiutare chi è rimasto a sopportare la sofferenza oppure quello di confermare la tenuta del collettivo al di là della scomparsa del singolo. In sostanza, secondo quest'altro modo di pensare, se andiamo al di là delle apparenze possiamo trovare una matrice unica che accomunerebbe gli atteggiamenti dell'umanità davanti alla morte, matrice che produce *comportamenti* differenti ma sulla base di un unico tessuto di emozioni, o addirittura di un'unica emozione fondante.

Nessuna di queste linee di pensiero, però, è pienamente convincente. Per tentare, se non una spiegazione, almeno un inizio di comprensione dobbiamo smetterla di cercare *la* domanda a cui i riti funebri e il lutto risponderebbero, e riconoscere che essi fanno fronte un



Sala "Epigrafia funeraria" - MAR Aosta. Foto M. C. Ronc - RAVA

complesso di esigenze personali e collettive, non riducibili a una matrice singola, psicologica o sociologica. Ricordiamo qualcuna (e si tratta di un elenco solo parziale) di queste esigenze: c'è prima di tutto il bisogno dell'individuo che la morte ha colpito negli affetti, un bisogno di essere aiutato a sentirsi meno solo, e insieme a far fronte al terribile interrogativo "perché lui/lei e non io?"; poi c'è un'esigenza insieme individuale e collettiva, quella di affrontare la paura della morte e dei morti, figure potenzialmente persecutorie che in occasione dell'evento luttuoso sembrano farsi più vicine e minacciose che mai; c'è ancora, come si ricordava, il desiderio di riaffermare che non tutto nella vita è egualmente soggetto al macinare indifferente del tempo, desiderio che proprio *il rendez vous* con la morte sembra rendere più angosciosamente intenso; e accanto a questo l'esigenza supremamente ambigua di riconoscere che, se è vero che la vita continua, è vero anche che, almeno per un momento, si è fermata. Chiunque "ci sia passato" sa che poche cose sono imprevedibili come le reazioni al lutto, che pochi gesti sono difficili da interpretare come quelli di chi è sottoposto a una pena che è tra le più terribili che la vita ci infligga. È proprio pensando all'esperienza vissuta nel cordoglio che acquista il suo pieno significato un'espressione spesso citata ma spesso anche abusata di Sigmund Freud: *Trauerarbeit*, che viene generalmente resa in italiano con "elaborazione del lutto" ma più precisamente dovrebbe essere tradotta "lavoro del cordoglio".

Parlando di “lavoro” Freud certo indicava l’esistenza di varie tappe attraverso le quali la persona che soffre non può non passare, ma indicava anche e soprattutto l’esistenza di un’attività che pur recalcitrante deve porre in essere.

Chiunque “ci sia passato” sa che la reazione al lutto, il “lavoro” di cui parlava Freud, è prima di tutto un’azione di *adattamento* a una circostanza che può essersi verificata all’improvviso o essersi preparata in un tempo lungo ma è comunque assolutamente dirimpente. Questo vale per i singoli come per le società: di fronte alle grandi prove tutti procedono per prova ed errore, affidandosi di volta in volta al loro sistema di credenze o all’espressione apparentemente sregolata dei sentimenti, alla solidarietà di tutti o alle risorse specifiche dei diversi gruppi sociali.

Se pensiamo i diversi modelli di rito e di cerimoniale che si sono imposti nelle varie culture in questi termini, cioè non come dati una volta per tutte ma come frutto di una lunga azione di adattamento, una generazione dopo l’altra, a esperienze individuali e collettive che ogni società incontra e che sono differenti dalle altre, allora possiamo capire perché esigenze in partenza comuni abbiamo dato vita nel tempo a esiti differenti, addirittura reciprocamente incomprensibili come è accaduto per le lingue. Perché allora tendiamo a mettere in evidenza soprattutto la varietà dei riti più che il carattere potenzialmente comune dei processi che li generano?

Il fatto è che solo un rito che appare definito una volta per tutte aiuta a superare lo smarrimento e il disorientamento personale e conferma l’appartenenza a un sistema ordinato che dura nel tempo: come scriveva splendidamente un grande antropologo, Ernesto De Martino “la dispersione e la follia che minacciano l’uomo colpito dal lutto [sono] istituzionalmente moderate nel rito, ridischiusi alle figurazioni del mito”.

Tre modi di rappresentare la morte

È in chiave storica che dobbiamo provare a comprendere le diverse fasi attraverso le quali sono passate le forme del lutto e della celebrazione dei morti nel mondo euro-mediterraneo, lungo quella linea di civiltà insieme continua e segmentata che unisce la tradizione dell’antico Egitto e della Mesopotamia con la Grecia e con la Roma classica e poi con il mondo cristiano, fino alla fase novecentesca dell’industrialismo. È in questa chiave infatti che possiamo cercare di

affrontare la varietà dei modi umani di vivere la morte e di accompagnare la sopravvivenza di chi resta come la dipartita di chi muore, e di leggerla nei termini non di un semplice confronto fra modelli differenti ma di una ricostruzione della *dinamica* che può legare tra loro le istituzioni e i cerimoniali che in epoche diverse si sono succeduti nelle stesse aree del mondo.

A un grande egittologo, il tedesco Jan Assmann, possiamo chiedere aiuto per trovare un filo di Arianna attraverso queste diverse tappe, così dissimili e, sembrerebbe, reciprocamente incomprensibili, ma anche connesse tra loro da un'innegabile unità di sviluppo storico. Secondo Assmann, nella civiltà egizia convivevano tre differenti rappresentazioni della morte:

- la prima è quella che la raffigura come un ritorno a casa, alla "grande madre", pronta ad accogliere il defunto dopo la fase laborioso distacco costituita dalla vita terrena: un ritorno fatto di riposo e di accoglienza, come evidenziato dal commovente papiro funebre che in un sarcofago accompagnava l'immagine della dea-madre, Nut:

Benvenuto in pace nel tuo sarcofago
la sede eterna del tuo cuore!

Le mie braccia son spalancate per avvolgere il tuo corpo divino
voglio proteggere il tuo corpo, far la guardia alla tua mummia
vivificare in eterno l'anima tua!

- una seconda concezione fa della morte e del suo rappresentante corporeo, il cadavere, oltre che della divinità più connessa al culto dei morti, Osiri, la quintessenza del mistero, di ciò che è celato; secondo Assmann la morte era per gli egizi "il più sacro del misteri del mondo";
- c'è infine una terza rappresentazione della morte, la più complessa e difficile da racchiudere in un termine solo e in un modello unitario. Assmann parla inizialmente della morte come "nemico", come una rottura inaccettabile e traumatica, equiparabile a un vero e proprio assassinio, anzi a un assassino, in quanto se "la morte" diventa un dio (Seth nel caso degli egizi) perde la neutralità indifferente di un'entità oggettiva per diventare responsabile dei suoi atti: un dio omicida. Un dio quindi che può essere e deve essere giudicato. Il paradosso però è che già nella religione egizia la morte da giudicata si è fatta poi giudice ed è il morto che è divenuto l'imputato. (Un rovesciamento che può apparire insensato, ma non

lo è in termini psicologici, se si pensa all'ambivalenza profonda dei sentimenti di chi resta verso chi se ne è andato). La morte-nemico si rovescia così quasi inevitabilmente in morte-giudizio.

Assmann ci tiene molto a sottolineare come queste diverse rappresentazioni, per quanto diverse e in parte contrastanti fra loro, siano comunque compresenti (in termini presi da altre scienze diremmo che "fanno sistema") nella concezione egizia della morte. Ma si tratta di una convivenza paritaria? In altri termini, possiamo sostenere che alle diverse fasi della civiltà euro-mediterranea e dei suoi riti funerari abbia corrisposto il prevalere dell'una o dell'altra delle rappresentazioni della morte definite dall'egittologo? Proveremo nelle prossime pagine a ragionare su questa ipotesi, in particolare sulla possibilità di individuare un modello "classico" del morire e del celebrare i riti funebri, un modello cristiano, e un modello moderno ancora in via di confusa elaborazione.

Pianti antichi

Se proviamo a ripercorrere al di là di tutte le loro diversità i riti funebri euro-mediterranei dell'età che va dall'antichità egizia (e forse anche prima) alla prima affermazione del cristianesimo, possiamo individuare tre elementi comuni.

Il primo, che non può non colpirci anche per la sua portata esplicitamente comunicativa, è la centralità dell'effigie. Che sia ricavato direttamente per calco sul viso del morto prima dell'inizio della decomposizione (una tecnica egizia, ma anche micenea, che secondo André Bazin è all'origine di tutte le tecniche della riproduzione visiva) o addirittura trasformando in statua il cadavere ("nella neolitica Gerico, 6500 a.C. circa, nel corso di scavi archeologici sono stati scoperti teschi umani artisticamente lavorati ai quali, con applicazioni di calce e gesso, era stata conferita per così dire una seconda faccia" scrive Thomas Macho), oppure che sia prodotto per tecnica artigiana scultorea come in tante tombe romane o pittorica come negli straordinari sarcofaghi egizi di età ellenistica, il ritratto è quel che permette ai superstiti la continuità del *riconoscimento* e del *porsi in relazione* con il defunto, la sfida alla natura che vuole che i tratti del volto siano tra quelli che si deteriorano per primi.

Esiste quindi una connessione precisa tra il culto del ritratto e il prevalere, nella tradizione precristiana, del modello di rito funebre centrato sul mito del "ritorno", del ri-accoglimento nella terra, conce-

pita non tanto come polvere a cui deve tornare la polvere ma come il grembo materno in cui la persona tutta deve essere ri-accolta. Una rappresentazione che può apparire pacificata e relativamente serena, ma il cui reale significato può essere colto solo tenendo conto di un altro fenomeno altrettanto radicato nella tradizione classica, apparentemente opposto in realtà coesistente: il lamento funebre. la messa in scena dello strazio, la sottolineatura del carattere catastrofico dell'evento-morte. È stato un Ernesto De Martino, a guidarci nell'universo insieme storico e senza tempo del pianto antico:

“I rituali funerari del mondo antico appaiono dominati da quell'importante momento del mito del morto che è la ideologia del cadavere vivente... La fase intermedia, durante la quale il morto si avvia a morire definitivamente e a raggiungere il suo regno, è sostenuta e determinata dal comportamento rituale del periodo di lutto, di guisa che se i riti non sono eseguiti, e il morto resta senza sepoltura e senza lamento, il regno dei morti non è raggiunto, e il cadavere permane inquieto”.

Il ritorno a casa del defunto non è, nelle civiltà classiche della tradizione euromediterranea, solo consolatorio per chi gli ha voluto bene, è rassicurante per chi gli è sopravvissuto, ma lo si può ottenere solo - dando tempo al tempo; e questo come evidenziò Robert Hertz già nel 1907 è uno dei tratti più autenticamente universali dei rituali funebri: l'esigenza di una “doppia sepoltura” che separi la morte fisica dalla morte simbolica, cioè dall'allontanamento finale del defunto dai vivi

- esprimendo fino in fondo lo strazio, riconoscendo, non negando, il trauma che la morte porta con sé.

Continua De Martino “la tecnica della lamentazione rituale tende... a



Croce in conchiglie e tufo
Cimitero di Saint-Nicolas. Foto M. C. Ronc - RAVA

dare orizzonte al discorso e a proteggerlo dalle insorgenze della crisi [catastrofica e incontrollata] ma la conquista del discorso è possibile solo per entro un quadro mitico in cui il morto è come se fosse ancora vivo... avviato ritualmente alla lontananza del suo regno e al tempo stesso ritualmente richiamato a intessere coi vivi la rete dei rapporti interiori secondo valore... Lamentarsi è un mobilitarsi dei vivi per operare sul morto in modo da facilitargli il raggiungimento della sua dimora definitiva (=momento della separazione) ed in modo da tramutarlo in alleato dei vivi (=momento del rapporto e della interiorizzazione)".

Che cosa è rimasto del pianto antico? Moltissimo, e molto poco. Moltissimo, se consideriamo il preservarsi nella nostra cultura della sepoltura come forma tuttora prevalente di preservazione del cadavere e dell'usanza di conservare le immagini dei defunti, e se ricordiamo la lunghissima persistenza dei lamenti funebri soprattutto nell'Italia meridionale e le forme cristiane di "doppia sepoltura" (come le cerimonie del trigesimo). Ma è lo stesso De Martino a evidenziare una frattura nella continuità del rituale lamentativo antico: "il cristianesimo su tutta l'area della sua diffusione si scontrò col lamento funebre e aspramente lo combatté...col risultato che il lamento cessò, per entro la civiltà cristiana, di far parte del rapporto organico tra morti e sopravvissuti, per scadere -anche se lentamente- a episodi relativamente secondari di circolazione culturale, e infine a relitti folklorici più o meno inerti e disgregati".

Dies iræ dies illa

Ci sono due passi del Nuovo Testamento che, meglio forse di qualunque altro, evidenziano quale salto abbia rappresentato il cristianesimo nella storia dei riti funebri e del lavoro del cordoglio. Il primo è il momento culminante dei vangeli: la resurrezione che è annunciata non da un evento ma da una mancanza, la scomparsa del cadavere.

Il sepolcro vuoto: l'apostolo riconosce in questo prima di tutto non il miracolo ma la sovversione dell'ordine naturale; le donne che si recavano a imbalsamare il cadavere riconsegnato alla terra scoprono che il destino del morto è altrove. L'atto di nascita della nuova religione destinata a diffondersi in tutto il mondo corrisponde, ancor prima che con la vittoria sulla morte del figlio di Dio, con una rottura rituale. La vicenda di Cristo prefigura quello di tutti coloro che sono salvi, che potranno restare sotto terra come simulacro corporeo, che

potranno essere anche oggetto da morti di onori e celebrazioni, ma la cui anima sarà sollevata in cielo.

Un secondo passo decisivo del Nuovo Testamento è quello celebre della *Prima lettera ai Corinzi* di Paolo:

“Dov'è, o morte, la tua vittoria?

Dov'è, o morte, il tuo pungiglione?”

Il pungiglione della morte è il peccato e la forza del peccato è la legge”.

“Il pungiglione [*stimulus*] della morte è il peccato”: la morte in sé non potrebbe colpirci se non portasse con sé il rischio, anzi la probabilità, della dannazione eterna. Ciò che conta per il cristiano non è il fatto che tutti dobbiamo morire, ma che tutti saremo giudicati.

Tornando alle rappresentazioni della morte classificate da Assmann, possiamo dire che mentre nell'età classica prevaleva il modello del “ritorno a casa”, al centro dell'idea cristiana della morte e del cordoglio c'è il giudizio. E qui ci troviamo di fronte a uno degli aspetti più strani e affascinanti della tradizione cristiana, che ci parla in realtà non di *un* giudizio, ma di due: il primo a cui l'anima sarebbe sottoposta, da sola, subito dopo la morte, e il secondo, quello *universale*, che coincide con la resurrezione della carne e poi con la fine dei tempi. Mentre il primo è al centro del principale monumento letterario della cristianità, la *Divina Commedia*, il secondo è decisivo nella tradizione figurativa dal Giotto degli Scrovegni al Camposanto di Pisa, dal trittico di Hans Memling a Danzica alla Sistina.

Che senso ha il doppio giudizio? evidentemente non si può pensare a una diversa valutazione, è difficile che un Dio perfettamente giusto abbia bisogno di un tribunale d'appello. Probabilmente la duplicità forza della credenza nel secondo giudizio sta nel fatto che esso permette al cristianesimo, forse più di qualsiasi altra religione, di conciliare la natura individuale della vita e della morte, e la natura comunque collettiva del destino dell'umanità che trascende quello del singolo e lo ingloba dentro di sé.

Ce lo ricorda la preghiera del *Dies iræ*, che evoca il giudizio universale all'interno della messa funebre per il singolo defunto

Dies iræ, dies illa,

Solvat sæclum in favilla:

Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,

Quando iudex est venturus,

Cuncta stricte discussurus!
Tuba, mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit, et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

L'arrivo del giudice severo pronto a valutare tutto, annunciato dalla tromba che stupisce la natura e la morte stessa e che richiama su dai sepolcri le creature a risorgere e a rispondere dei propri atti, non può che riempire ciascuno di timore; la sola speranza, alla fine dei tempi che discioglie l'intera vicenda storica come in una sola fiammata, possiamo riporla nella sua pietà, nella sua misericordia "gratuita", cioè per pura grazia, non certo nel suo giudizio di per sé severissimo:

Rex tremendæ majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Tutta la vicenda del rituale funebre cristiano non può essere compresa se non tenendo conto di questa cornice teologica: vi può essere tutto lo spazio per il lutto personale, *ad nomen*, accompagnato eventualmente dal racconto delle gesta del defunto e dal ritratto, ma solo sullo sfondo della consapevolezza che tutti siamo peccatori. Nella tradizione protestante, in quella cattolica, in quella orientale, si sono consolidati, in modo parzialmente differenziato, rituali (dalla sepoltura alla processione funeraria) che ormai consideriamo altrettanto rigidi dei cerimoniali di altre culture; ma non dobbiamo dimenticare che per la fede cristiana le spoglie terrene hanno una rilevanza infinitamente minore, salvo che per il rispetto loro dovuto in vista della resurrezione della carne, e il defunto è comunque passato in altre mani, ben più forti di quelle dei sopravvissuti, ed è stato sottoposto a un giudizio di cui nulla ci è dato sapere.

La morte non ha senso

Se il sepolcro vuoto fu un grande momento di passaggio dalla visione classica a quella cristiana del mondo, uno dei segni e insieme dei motori del declino della presa del cristianesimo sulla nostra cultura è la tendenza che si è venuta diffondendo nel corso del Novecento a parlare di un "inferno vuoto", reso sostanzialmente inutile dal pre-

valere del Cristo misericordioso sul Dio giudice. Se lo diciamo non è certo per nostalgia per un assetto teologico più tradizionale, che chi scrive non potrebbe provare se non altro per la sua estraneità a ogni tradizione religiosa; è comunque indubbio che, se è vero che il modo cristiano di morire aveva al centro il giudizio, allora il declino della fiducia, e del connesso timore, in un sistema di colpa e punizione rigoroso quanto giusto segnala il venir meno di un suo pilastro essenziale.

D'altra parte, se guardiamo più in generale (e non possiamo farlo che a volo d'uccello) a quanto sta accadendo ai riti funerari e ai modi di elaborare il cordoglio nelle società occidentali degli ultimi quaranta-cinquant'anni, a partire dalla famosa inchiesta del sociologo britannico Geoffrey Gorer, (1965) ci rendiamo conto che al cadere del modello cristiano centrato sul giudizio non se n'è sostituito un altro di paragonabile portata. Al contrario, se c'è una caratteristica del "modo di morte moderno" questa sta in un dato che può apparire unico rispetto a tutte le altre culture: la caduta dei riti, dal funerale alle condoglianze, o la loro preservazione in forma assolutamente residuale, quasi un formalismo stereotipato, come è stato dimostrato anche dalla bella ricerca di Werner Fuchs. È come se alla varietà di pubblici cerimoniali funebri su cui gli antropologi si sono a lungo accaniti se ne fosse aggiunto un altro, forse il più paradossale di tutti: un cerimoniale non pubblico ma strettamente privato o semiprivato, basato non su una visione organica del mondo ma su un più generico quadro di valori condivisi.

Oggi si oscilla tra la celebrazione ufficiale spesso per pochi intimi, banalizzata e impoverita e preservata quasi solamente per doveri di galateo, e quella privata che sembra non trovare mai una sede propria e adeguata, e inoltre diventa impegnativa fino a essere imbarazzante. Quello che De Martino chiamava il discorso "protetto", l'evocazione straziata del defunto nella cornice sociale della fede e del cerimoniale collettivo, risulta oggi sempre più spesso diviso tra un rito senza discorso, o ridotto a un discorso stereotipato, e un pensiero che si riduce a riflettere sull'insondabile e l'inspiegabile, in quanto ci viene richiesto di metterci alla prova senza copione proprio di fronte alla morte, cioè nel momento in cui per tutti o quasi tutti gli esseri umani questo risulta semplicemente impossibile.

In altri termini, è il "significato" della morte che appare oggi di fatto inspiegabile, e così è il terzo dei modelli di Assmann, quello della

morte come mistero, a farla oggi da padrone quasi senza concorrenza. Mistero però senza fascino, piuttosto carico di pura e semplice paura dell'assurdo. Per far fronte, ancora una volta a tentoni, a questo rischio di mancanza definitiva di senso (che dalla morte non potrebbe non ripercuotersi sul vivere) sono emerse nel tempo diverse linee di fuga, che possiamo solamente elencare, e in un elenco sicuramente incompleto:

- a. il modello americano che secondo l'acuta intuizione di Ariès non va letto, a differenza di quanto facevano Waugh o Mitford, come espressione del cinismo e del carattere irriducibilmente commerciale di quella cultura, ma come un curioso e in parte riuscito tentativo di compromesso tra la tradizione cristiana, le esigenze individualistiche della modernità, con in più una serie di aggiunte a carattere sincretistico, dalla tradizione egizia dell'imbalsamazione ai culti hollywoodiani;
- b. quello che possiamo chiamare il modello terapeutico, che vede nella sofferenza del sopravvissuto un passaggio evidentemente inevitabile ma a perenne rischio di deterioramento patologico: di qui la convinzione che la persona in lutto debba essere "aiutata" a superare la sua condizione, naturalmente con tutto il tempo necessario ma sulla base di una precisa idea di che cosa sia il cordoglio normale e di quali siano le derive da evitare;
- c. l'affidamento, del singolo o del gruppo, a un discorso sulla morte veicolato dal racconto mediatico: dai film dichiaratamente educativi come *Ghost* (J. Zucker, 1990) che sembrano guide per adolescenti al lavoro del lutto, all'esaltazione dell'"andarsene" pacifico in film come *Le invasioni barbariche* (D. Arcand, 2003) dove il recupero dell'istituzione familiare viene posto alla base di una sorta di rito condiviso della morte come scelta. Ciò che colpisce è l'assunzione di una sorta di funzione vicaria da parte dei grandi media rispetto ad altre istituzioni incluse quelle di natura educativa e religiosa; sempre ai grandi media è stato affidato un compito per certi versi anche più significativo in alcune occasioni luttuose: è il caso dei funerali di lady Diana, che nella memoria di molti spettatori resta impresso comunque come il più importante evento funebre a cui abbiano in qualche modo partecipato;
- d. il rifiuto della morte come evento incontrollabile e in quanto tale del tutto assurdo, che porta da un lato al propagarsi o riproporsi recente di un mito dell'immortalità che sarebbe prima o poi

raggiungibile dalla scienza medica, dall'altro (come si ricordava a proposito de *Le Invasioni barbariche*) al diffondersi dell'idea di un'eutanasia, non come diritto del sofferente a non soffrire più, ma come diritto magari condiviso con altri a decidere lui o lei il momento del morire, a fare rientrare la morte nei meccanismi decisionali propri della vita nell'età della tecnica.

Ciascuna di queste tendenze può essere soggetta a critiche anche dure, ma tutte nascono da un'esigenza in cui non possiamo non riconoscerci, quella di fare i conti in qualche modo con la potenza pura e semplice, inevitabile e devastante, dell'evento morte.

Opere citate o richiamate nel testo

- Erodoto, *Le storie*, Libri I-II, Garzanti, Milano, 1989
M. Bellonci, *Il Milione di Marco Polo*, Mondadori, Milano, 1985
M. de Montaigne, *Saggi*, Adelphi, Milano, 1992
J. Verne, *Il giro del mondo in ottanta giorni*, Einaudi, Torino, 1994
J. Mitford, *The American Way of Death Revisited*, Knopf, New York, 1995 (una precedente edizione dell'opera era apparsa in italiano come *Il sistema di morte americano*, Rizzoli, Milano, 1964)
E. Waugh, *Il caro estinto*, in *Opere*, Bompiani, Milano, 1992
R. Huntington, P. Metcalf, *Celebrazioni della morte. Antropologia dei rituali funerari*, Il Mulino, Bologna, 1985
S. Freud, *Lutto e malinconia*, in *Opere complete*, volume VIII, Boringhieri, Torino, 1980
E. De Martino, *Morte e pianto rituale*, Boringhieri, Torino, 1975
J. Assmann, *La morte come tema culturale*, Einaudi, Torino, 2002
A. Bazin, *Ontologia dell'immagine fotografica*, in *Che cos'è il cinema*, Garzanti, Milano, 1973
T. Macho, *Morte e lutto nel confronto tra culture*, in J. Assmann, *op. cit.*
R. Hertz, *Sulla rappresentazione collettiva della morte*, Savelli, Roma, 1978
G.G. Belli, *Er giorno der giudizio e altri 200 sonetti*, Mondadori, Milano, 1957
G. Gorer, *Death, Grief and Mourning in Contemporary Britain*, Doubleday, New York, 1965
W. Fuchs, *Le immagini della morte nella società moderna*, Einaudi, Torino, 1973
P. Ariès, *Storia della morte in occidente*, Rizzoli, Milano, 1978

Altre opere utilizzate

- E. Morin, *L'uomo e la morte*, Meltemi, Roma, 2002
M. Parkes, *Il lutto. Studi sul cordoglio negli adulti*, Feltrinelli, Milano, 1980
J. Bowlby, *The Making and Breaking of Affectional Bonds*, Tavistock, London, 1979
P. Ortoleva, *Mediastoria*, Il saggiatore-Net, Milano, 2002
P. Ariès, *L'uomo e la morte dal Medio Evo a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 1980
M. Vovelle, *La morte e l'occidente. Dal 1300 a oggi*, Laterza, Roma-Bari, 1986
R. Maresci, *Death Market*, Castelvecchi, Roma, 1998
L.-V. Thomas, *Rites de mort*, Fayard, Paris,
T. Walter, *The Revival of Death*, Routledge, London, 1994
Davies, *Death, Ritual and Belief: The Rhetoric of Funerary Rites*, Continuum, London, 2002

Per cominciare... un Museo e la sua città

Maria Cristina Ronc, MAR Aosta

Francesca Chiocci, Eugenia Isetti, Simona Oliveti,

disegni di Elio Micco, rendering di Elia Cecconello - EVENTI Genova

Augusta Prætoria Salassorum fondata da Augusto nel 25 a.C. rappresenta oggi un modello di “città ideale” per la comprensione dell’urbanistica romana e delle sue architetture monumentali più rappresentative: il teatro, l’anfiteatro e il foro con l’eccezionale presenza di un criptoportico in uno straordinario stato di conservazione. La colonia munita di una cinta fortificata – che vanta la notorietà di essere la meglio conservata in Europa – era dotata di quattro porte a controllo dei due assi stradali principali che con la loro ortogonalità assimetrica definivano, in *insulæ*, lo spazio abitativo e pubblico.

Gli interventi medievali e moderni ne hanno solo parzialmente modificato l’impianto che rimane ben leggibile e che ancora dialoga con i resti che continuano a emergere nel proseguimento delle ricerche di scavo archeologico e che diventano, attraverso la loro musealizzazione, nuovi luoghi di incontro e nuovi spazi della città.



Veduta di Aosta (Dipinto a olio fine XVII-inizio XVIII secolo). Foto R. Monjoie - RAVA



Sala *Instrumentum domesticum* e sottosuolo del Museo nel loro dialogo spaziale.
Foto M. Stellatelli - RAVA

Una città sotterranea che nel suo lasciarsi svelare offre agli abitanti di Aosta l'opportunità di un graduale e costante recupero di uno spazio "allargato" non solo urbanisticamente, ma anche interiore nella dilatazione della propria conoscenza e nel riappropriarsi di un Patrimonio che significa per alcuni identità, per tutti memoria.

Una città sotto-sopra sempre più consapevole, attenta e disponibile, con un Museo che le somiglia e vuole rappresentarla nei suoi intendimenti di "crescere insieme" e che nelle trasparenze dell'allestimento fa dialogare gli spazi delle sue "radici" architettoniche – dalla fondamenta della *Porta Principalis Sinistra* al Palazzo neoclassico – alle sale in cui i reperti sono esposti seguendo un percorso tematico-cronologico compreso tra la fase antica del Mesolitico (7000-6000 a.C.) e il VII secolo d.C., accompagnato da citazioni che aprono spunti di riflessione sulla continuità del Tempo.

Un Museo inaugurato solo nel 2004 e che ha negli studenti la categoria dei suoi principali fruitori che cercano essenzialmente un "percorso", un filo conduttore che rende reale, tangibile la Storia studiata sui libri. Una "storia" sulle orme delle conquiste e le rielaborazioni dell'Uomo attraverso i suoi oggetti e le loro funzioni; una storia quotidiana che nelle sue tracce ci parla di noi adesso – uomini e donne contempo-



Sala *Necropoli e riti funerari* - MAR Aosta. In primo piano sarcofago di *Octavia Elpidia*. Sullo sfondo il letto dalla necropoli di Saint-Roch. Foto M. Stellatelli - RAVA

ranei – ma indissolubilmente e geneticamente legati a una memoria storica collettiva. “*Il passato non si ricorda, si ricostruisce*” partendo dalle domande del presente: così il MAR è diventato per la sua città il luogo dove le “storie” vivono e diventano materia narrante.

Il MAR ha obbligatoriamente un percorso individuato, ma è la sua diversa fruizione che fa emergere, a seconda della categoria di utenti, “storie” diverse pur permettendo una fluida lettura continua.

Dagli scarti di quarzo cristallino, residui inutilizzati dai primi fabbricanti di frecce che abitavano la Valle 10.000 anni or sono alle simboliche raffigurazioni del Fiore della Vita scolpito sull’ambone della Cattedrale di Aosta del VI secolo d.C., i reperti trasmettono con la loro intrinseca forza ciò che non possono fare le pagine di un libro, nonostante il museo possa anche, come nella bella metafora di Paul Valéry, essere inteso come *machine à lire*.

La scuola ha “bisogno” del luogo museo; spazio della comprensione d’insieme il museo raccoglie, propone, suggerisce, meraviglia, risveglia, compensa.

Interpretato come luogo di una struttura dinamica che si confronta con lo spazio, il tempo e la varietà della storia, il MAR ora prova a misurarsi con la mostra “Agli Dei Mani” data dall’occasionalità della scoperta di una tomba romana a incinerazione nell’area su cui sorgerà il futuro parco archeologico polo dell’epoca Eneolitica.

***Or se tutto vi piacque in questo scherzo,
date un applauso, fate orsù gran chiasso***

(Svet., II, 99)

Del mondo romano è stato detto molto, è stato scritto moltissimo e molto di quello che è stato raccontato viene dagli stessi protagonisti. La cultura romana è una cultura “scritta”: ci hanno raccontato la loro storia, i loro miti, le loro passioni politiche, le passioni d'amore, le guerre, i pensieri... Ciò su cui sono stati più avari è stato raccontare le loro paure, i loro sogni, le immagini.

Lo spirito con cui nasce questa mostra vorrebbe essere quello di ritrovare l'Uomo tra le pieghe del tempo, nel terriccio di uno scavo. Ciò che emerge dal sottosuolo può essere semplicemente sabbia fusa e soffiata, argilla cotta e dipinta, ossa combuste; oppure può diventare “il nostro passato”, se tutto il concreto diventa racconto, ricordo, sensazione, percezione, identificazione, se diventa cioè adesione all'*Humanitas*, ovvero alla più intensa ricerca della filosofia romana.

Il visitatore della nostra mostra avrà la sensazione di partecipare a un viaggio, accompagnato da un'Ombra, niente più che una voce sottile, che lo condurrà alla scoperta dei sentimenti, delle esperienze, delle opportunità che ne avevano “costruito” la vita. La visita alla mostra non sarà un “atto dovuto”, ma un'esperienza: il visitatore verrà coinvolto attraverso emozioni sensoriali, non limitate alla vista, ma estese anche all'udito, all'olfatto, al tatto. Il ritrovamento di un'eccezionale sepoltura offrirà lo spunto per iniziare un percorso che, attraverso le paure (la guerra, la vecchiaia, il bisogno...) e i sogni leggeri, leggiadri, tintinnanti nel vento della storia, arriverà a leggere negli oggetti antichi i gesti quotidiani, gli odori, i profumi, i suoni di allora, di una giornata come tante altre (e quindi eccezionale)

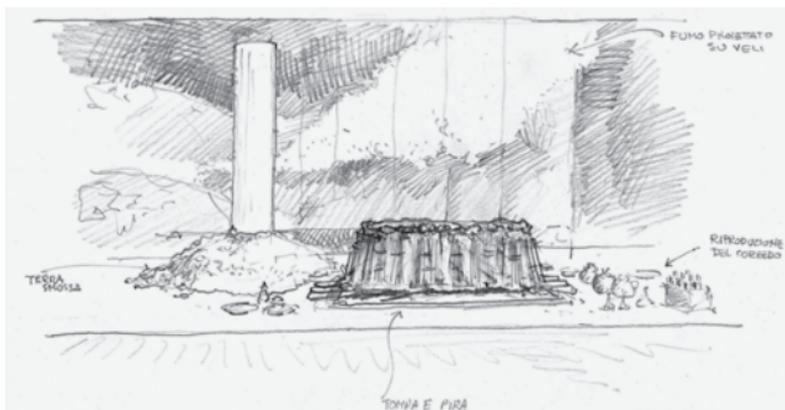


Dove abitano le paure e i sogni vani.
Disegno di Elio Micco

di chi ci avrà fatto riappropriare di ciò che all'inizio sembrava solo un insieme di "cocci". Solo a questo punto si sarà pronti per affrontare con la giusta coscienza ciò che è stata e ciò che ha significato la scoperta nella sua specificità documentaria e nella sua valenza scientifica. La presentazione dell'attività di ricerca e di tutela del patrimonio valdostano, perciò, chiude il percorso ricevendo così il rilievo necessario e, soprattutto, accogliendo un visitatore ormai consapevole e quindi maggiormente pronto a cogliere gli aspetti salienti, razionali e scientifici che hanno portato alle scoperte e alle loro interpretazioni.

Agli dei Mani

I Romani, da sempre attenti alla *res*, alla concretezza del vivere di ogni giorno, male si rapportavano con le problematiche legate all'aldilà



Il gran rogo. Disegno di Elio Micco

e con le filosofie elleniche e orientali che da Socrate in poi cercarono di dare una risposta alla domanda sul destino dell'anima dopo la morte. Dibattiti e discussioni circa l'esistenza dell'anima, la sua relazione con il corpo, la sua forma e il suo peso occuparono certamente ampio spazio nelle riflessioni



Riproduzione dei vetri soffiati: Raffaello Bormioli, Soffieria Artistica Amanzio Bormioli, Altare (SV)

di poeti, oratori e pensatori in genere, ma una vera e univoca risposta a Roma non si ebbe mai. Certamente dopo la morte l'anima, attraverso il fumo del rogo, veniva trasportata in un aldilà indefinito dove sarebbe andata a ingrossare le fila delle *umbrae*, le ombre: null'altro che ombre, fumo e cenere. Ciò che accadeva all'ombra una volta terminato il rituale funebre era di poco interesse per la mentalità romana: importante era che il rito fosse portato a termine in ogni particolare, aspetto tutt'altro che trascurabile per degli esperti di diritto quali erano i Romani: la condizione di morto comportava un passaggio di status anche giuridico che andava sancito con precise (e all'apparenza anche superstiziose) cerimonie. L'esecuzione del rituale secondo la tradizione dei padri segnava in modo definitivo e inequivocabile l'uscita dalla vita terrena. Quale fosse il destino dell'ombra "dopo" questo momento era argomento di scarsissimo interesse per i vivi, che anzi potevano anche assumere posizioni di estremo scetticismo, come si legge nel Cicerone delle *Tusculanæ*. Difficile anche trovare una cultura tanto indifferente al problema dei *revenants*, dei fantasmi: forti della convinzione che il varcare la soglia della morte fosse un passo senza ritorno, la visione del morto è spesso intesa come semplice sogno e non come "presenza". Tutt'altra storia nel caso di un morto insepolto, che, invece, non avendo compiuto il "passaggio" secondo il rituale, poteva trovarsi nella condizione sospesa di "non vivo". Questo passaggio, come detto, era definito dallo svolgimento delle esequie: cioè dall'esposizione del defunto al suo trasferimento al luogo degli *ustrina*, fuori città, dove il cadavere issato su una pira veniva cremato con il suo corredo. Dopo la completa combustione, le ceneri erano raccolte nella tomba e sigillate con la deposizione del corredo secondario e delle offerte per gli dei infernali. Da questo momento ogni contatto tra vivi e morto non sarebbe più esistito se non nel ricordo, vera eternazione, e nel dolore che come sempre non ha tempo né luogo. Chi resta, torna alla vita di tutti i giorni, mentre



Celata dall'urna, la lucerna e la moneta per il viaggio. Foto P. Gabriele - RAVA



Scorcio del sottosuolo. Foto M. Stellatelli - RAVA

il “*fumus*” diventa “*umbra*” e l’ombra non ha memoria: destino di devastante squallore per una mentalità antica ancora lontana dalle speranze di una salvezza e di un giusto riscatto dei mali sofferti in vita.

Unica voce che prova a fornire una descrizione coerente e circostanziata dell’aldilà, ampiamente ispirandosi a Omero, è Virgilio nel VI canto dell’Eneide. Ma sarebbe un errore credere che tale descrizione potesse coincidere

con una convinzione diffusa e condivisa da tutta la cultura romana del tempo: numerosi erano invece i dubbi e le perplessità, mirabilmente espresse da Cicerone e da Giovenale. Altrettanto numerose erano però le voci di chi si allontanava dalla vita, sconsolate, scanzonate, razionali, piene di rimpianto, che provengono invece dalle iscrizioni funerarie rinvenute in grande quantità.

Nell’affrontare il tema dell’esposizione della sepoltura dalla necropoli di Saint-Martin-de-Corléans si è cercato in primo luogo di trattare e poi di trasmettere tutto questo, senza nascondere nemmeno a noi stessi che ci si stava incamminando lungo un sentiero estremamente rischioso nelle tematiche e nelle soluzioni.

Il percorso della mostra tiene presenti tre spunti che, intrecciandosi tra loro, diventano il filo di Arianna che guida il visitatore fino al compimento del “viaggio”: una strada, un sentiero, una via; la voce di un’ombra, di testimoni, di gente; la contrapposizione tra luce e buio, tra rumore e silenzio, tra certezze e paure, insomma tra vita e morte. Non è un caso, perciò, che l’accesso alla prima sala sia anticipato dall’ingresso in un bosco che conduce al luogo del rogo, dove cioè viene definito il passaggio tra lo status di vivo a quello di Ombra che ci condurrà attraverso il viaggio che nessun vivo potrebbe compiere e che, potendo, eviterebbe ben volentieri. L’Ombra ci invita a varcare lo *stargate* che introduce all’aldilà della visione virgiliana, dove trovano collocazione le paure dell’uomo, ma anche i suoi sogni; dove si incon-

tra l'inquietante Caronte, le grida del Tartaro e le timide parole dei suicidi. Ma ogni lirismo è stemperato da un dissacrante e razionalistico dubbio in merito alla realtà di luoghi improbabili. Dopo i poeti, aleggiano le parole degli uomini e delle donne che hanno voluto lasciare la loro voce in un estremo desiderio di memoria, non priva di consapevolezza della propria condizione, come si intende nel disincanto del "*sit tibi terra levis*", ti sia leggera



Stele funerarie dal territorio valdostano
Disegno di Elio Micco

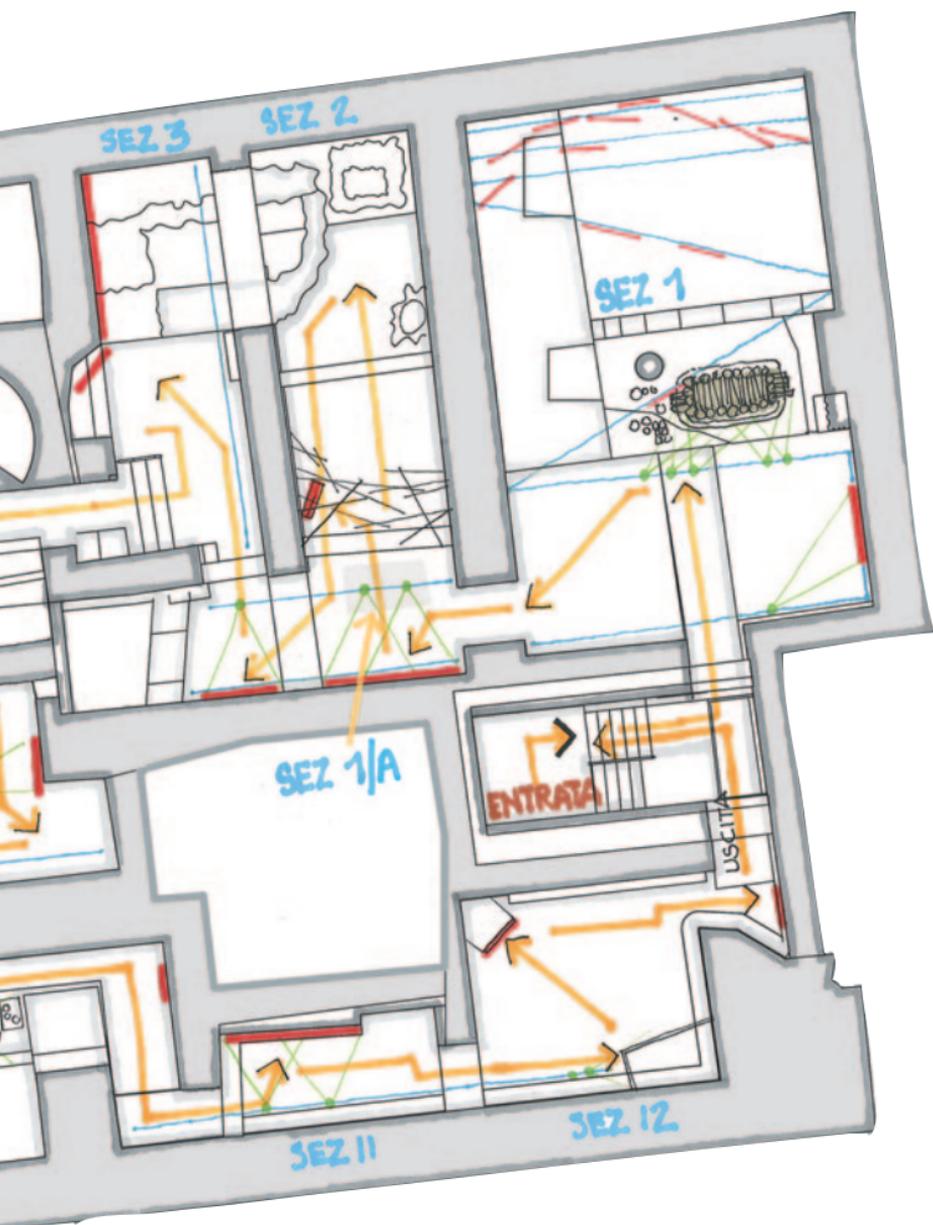
la terra. È il momento centrale del percorso: l'unico luogo possibile per entrare in contatto con l'oggetto, con la sepoltura in esposizione, di cui si offre a questo punto, dopo un'introduzione fortemente emozionale, la lettura scientifica e rigorosa dallo scavo all'interpretazione del ritrovamento. È questo l'estremo saluto dell'ombra che ci ha accompagnato fino qui. E con un rapido ritorno sui propri passi attraverso semplici volti muti, si esce dal regno del buio e del silenzio per rientrare nel mondo della vita, delle voci: bisbigli e riflessioni lungo la strada che dalla necropoli ci riconduce al chiasso di una città romana, dove gli oggetti, silenziosi e consacrati nella deposizione riprendono la loro dimensione secolare, sono restituiti alla loro primaria funzione e si ricompongono nella caotica nebulosa della vita, che anche la donna sepolta nella tomba 1 di Saint-Martin-de-Corléans aveva condiviso. La mostra si chiude con uno spaccato sull'attività di ricerca, studio e restauro a tutela del patrimonio archeologico valdostano e sul parco archeologico di futura realizzazione.

Il mondo è dei vivi: l'allestimento

La scelta di comunicazione, vista la complessità del messaggio che si voleva trasmettere, ha cercato di mantenersi sulla linea dell'estrema semplicità e leggerezza, a partire dal titolo che si ispira all'invocazione sempre presente sulle epigrafi funerarie di età romana: messaggio e invocazione che cela dentro di sé il profondo amore con cui i vivi

Le lucerne del corrido della tomba 1
Foto P. Gabriele - RAVA





PT del MAR Attraverso il bosco
 SEZ. 1 Il gran rogo
 SEZ. 1/A Al di là della soglia
 SEZ. 2 Dove abitano le paure
 e i sogni vani
 SEZ. 3 L'orrendo nocchiero,
 l'Acheronte

SEZ. 4 Il Tartaro e il suo guardiano
 SEZ. 5 Voci dalle ombre
 SEZ. 6 Le stele dal territorio
 SEZ. 7 Il corredo - I volti delle ombre
 SEZ. 8 Pianto antico
 SEZ. 9 Il mondo ai vivi
 SEZ. 10 La ricerca
 SEZ. 11 I restauri

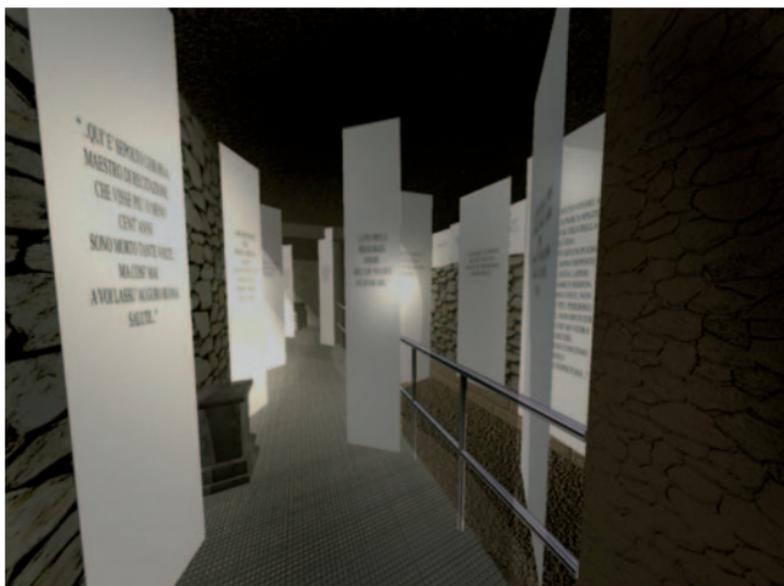
affidano l'anima del defunto non a delle generiche divinità infernali, ma ai suoi Mani personali, sorta di angeli custodi, che ne avranno cura in un mondo del tutto ignoto. La fiducia con cui l'anima si getta nelle braccia dei Mani è sembrata ben espressa dall'immagine del piccolo amorino che compare su una delle lucerne del corredo della sepoltura e che è apparsa quindi la più indicata a rappresentare, con la forza di un logo, il leit motiv della mostra.

La grafica dei pannelli segue il principio della semplicità e del dualismo che si tende a far emergere durante tutto il percorso, dando particolare rilievo, attraverso l'uso del contrasto tra bianco e nero, alla contrapposizione buio/luce che rimane, ancora oggi, per antonomasia il punto di discrimine tra la morte e la vita.

Il percorso si propone di essere in primo luogo emozionale, perciò l'allestimento ha previsto la realizzazione di immagini originali dipinte sulle pareti e di numerose ricostruzioni scenografiche, attraverso le quali si cerca di dare al visitatore un rapporto diretto con i reperti, inserito nel doppio contesto in cui vengono esposti, ovvero prima come oggetti rifunzionalizzati di un corredo funebre e poi nel loro primitivo ed originario uso, per consentire la percezione dell'elemento o dell'ambiente alla vista e al tatto. Dove possibile inoltre si è cercato di permettere al visitatore di diventare attore e quindi parte stessa della scenografia e di creare spazi dove sia possibile sperimentare direttamente alcune riproduzioni di unguenti



Il Tartaro e il suo guardiano. Rendering di Elia Cecconello



Voci dalle ombre. Rendering di Elia Cecconello

e di profumi ispirati alle ricette più in voga nella Roma della prima età imperiale. Questo tipo di tentativo rientra in uno degli obiettivi principali dell'allestimento, ovvero rendere la visita alla mostra un'esperienza non solo culturale, ma anche sensoriale ed emotiva attraverso il coinvolgimento di tutti i sensi e non solo della vista e dell'udito. A questo scopo lungo il percorso è prevista anche la diffusione di aromi e di essenze, che riproducono profumi ed odori collegati all'ambiente e che possano stimolare l'olfatto, tra tutti i sensi il più legato all'emozione e alla memoria.

Il risveglio dell'emotività e della suggestione è stato curato anche attraverso la scelta di dedicare lo spazio delle pareti non ad ampie descrizioni di quanto allestito, ma a brevi citazioni di brani da autori antichi che attraverso l'autenticità dell'espressione senza mediatori evocano la situazione che si sta ammirando. Proprio per evitare "l'inquinamento" delle emozioni, le notizie e le informazioni più tecniche sono state affidate a delle schede mobili che il visitatore può raccogliere lungo il percorso e conservare.

Mostra "lunga" o Museo "breve"?

Sempre più imprescindibile, e non solo nel panorama italiano, il binomio mostra-museo.

La particolarità in questo caso è che la mostra non è da intendersi come strumento economico di attrattiva per le grandi masse, ma trattandosi di un'esposizione temporanea gratuita della durata di un anno, essa consolida il progetto didattico del MAR che nella fattispecie si confronta con una tematica "scomoda" quale è la morte. Fin dalla sua apertura i temi della vanitas, del viaggio e della transizionalità saranno affrontati in forma di dialogo poetico e musicale tra due cori, il Coro Athena del Museo Archeologico di Bologna e Les Notes Fleuries, compagine valdostana di voci bianche che si passeranno il testimone da due postazioni distanti, affinché il pubblico sia avvolto da risonanze evocative discrete e pensose.

Il progetto di ricerca, che esce allo scoperto il 15 giugno con la presentazione della mostra al Festival del Mondo antico di Rimini, si sviluppa fino al 15 giugno 2009 attraverso i laboratori didattici e l'organizzazione di cicli di conferenze tematiche sui rituali funerari (dalle tradizioni antropologiche sarde al cannibalismo rituale brasiliano), alla formazione per gli insegnanti, al convegno previsto per l'autunno con l'Università della Valle d'Aosta quando, con un evento/spettacolo, verrà simbolicamente riaperto il *Mundus*.



Offrandes al Museo de *La Civitella* di Chieti. Foto M. C. Ronc - RAVA

Parole fatali

Adele Campanelli

Direttore Museo de La Civitella Chieti, Soprintendenza Archeologica dell'Abruzzo

Da sempre i vivi hanno avuto paura della morte e, non potendone formulare una spiegazione convincente, né evitarla hanno cercato di esorcizzarne uno l'aspetto più inquietante, la perdita irreversibile del congiunto. Il tentativo di trasformare questa realtà tanto crudele quanto inaccettabile ha spinto, sin dalla più remota antichità, gli uomini a costruire un sistema di miti e di rituali finalizzati a fissare procedure e comportamenti per "mistificare" l'assurdità dell'evento. Immaginata come sonno, come passaggio o come attesa di un eterno ritorno, la morte viene allontanata nella sua verità di annientamento dell'individuo.

Nel pensiero religioso antico la mitologia, la magia e la poesia, i segni e i riti di accompagnamento attraversavano quel "nulla" assicurando e dando speranza a coloro che si trovavano al cospetto del "buio".

In questo desiderio e, per molti versi necessità, di continuità del dialogo tra vivi e morti oltre il disfacimento della materia è l'origine del culto dei morti.

"L'altrove", il luogo in cui l'individuo scomparso da questo mondo faceva il suo ingresso, era considerato un prolungamento della vita dove il defunto ritrovava le stesse mansioni quotidiane: in rapporto a questa idea si collocavano nelle tombe arredi ed oggetti reali, gioielli, pettini e boccette di profumo per le donne e armi per gli uomini.

Il dialogo con i morti non aveva solo aspetti tranquillizzanti ma spesso "le ombre vaganti di uomini morti anzitempo, di cui bisogna aver timore" (Porfirione, Commento ad Orazio, Epist. 2,2,209) si occupavano dei vivi, invadendo le loro case sotto la forma di spettri, i *Lemures*. La fine avvenuta prima del tempo, forse per uccisione, trasformava gli antenati buoni in fantasmi senza pace, da placare per evitarne il temuto ritorno.

Quando invece erano i vivi ad andare a trovare i morti (i *Parentes*) presso le tombe, era per onorarli e compiere le onoranze funerarie, la venerazione dei defunti aveva una funzione protettiva per la famiglia di cui rinsaldava i vincoli parentelari.

L'ingresso dell'individuo in un mondo "altro", creava timore, e che

quindi gli conferiva una virtuale aggressività o, al contrario, una forza benefica; trasformato in fantasma, in ombra, in spettro, il morto diventava temibile perché strappato alla vita, alla quale restava attaccato.

In questa prospettiva vanno interpretati alcuni particolari nella deposizione del defunto e degli oggetti del corredo che hanno evidenziato come i riti di sepoltura assolvessero al duplice aspetto di facilitazione del distacco dello spirito del defunto dal mondo dei vivi e il suo passaggio all'aldilà evitando che nel periodo di transizione dall'uno all'altro, lo spirito del defunto ostile e pericoloso potesse nuocere ai sopravvissuti. Fino alla dissoluzione fisica, il morto, soprattutto se di ceto elevato, era considerato un potenziale nemico della comunità, tanto che non venivano deposte armi nella sepoltura, ovvero le stesse erano rese inoffensive attraverso la piegatura o la rottura. Alcune tombe ad incinerazione hanno restituito corredi composti di oggetti miniaturizzati (vasi e tazze, spille e rasoi, una piccola lancia o una spada) raccolti con le ossa in un'urna che riproduce in scala ridotta la capanna. Questo rituale era destinato alla sepoltura di maschi adulti, portatori di armi, che dovevano essere facilitati nel loro ingresso nel mondo dei morti abbreviando, per mezzo del fuoco, il periodo di distruzione del corpo.

Ritornarono dunque dal buio nebbioso *(Iliade XXI,56)*

...la terra feconda tratterrà lui come fa anche con i più forti

(Iliade XXI,63)

Si costituiva, così, un particolare rapporto fra il morto e i sopravvissuti, i quali erano tenuti a sostenere, ad alimentare con offerte, a placare la sete di vita che ancora era presente nel fantasma, col rischio di esporsi alle sue violenze malefiche o distruttrici se non venivano adempiuti gli obblighi prescritti. Nella maggior parte dei casi le pratiche funerarie miravano a indebolire la personalità del defunto, che si sarebbe potuta manifestare nel periodo immediatamente successivo al decesso, nasce da qui anche l'usanza dei vari e successivi tipi di sepoltura. In molti casi il defunto diventerà l'antenato, destinato a proteggere il suo gruppo e la sua dinastia; oppure verrà cancellato dalla memoria, attraverso la sepoltura anonima o con l'abbandono e la messa a fuoco di tutto il villaggio.

Esistono molte informazioni relative alle procedure di seppellimento e di deposizione degli oggetti di corredo tratte dai dati archeologici e dalle fonti letterarie ed epigrafiche.

Di tutti i molteplici aspetti cerimoniali e simbolici che la società mette in atto per “neutralizzare” il drammatico evento della morte l’archeologia è in grado di cogliere solo la sepoltura che ne rappresenta l’aspetto conclusivo. Tuttavia il miglioramento delle tecniche di scavo in grado di cogliere anche le modalità del seppellimento e i più piccoli particolari delle offerte e del corredo, nonché l’avanzamento degli studi antropologici sulle caratteristiche fisiche del defunto, hanno ampliato le conoscenze sui rituali della morte.

Nonostante la varie possibilità di seppellimento dei morti consideriamo l’inumazione e la cremazione come le due più praticate nell’Italia antica. Mentre, nella prima, una cura specifica è riservata alla disposizione del corpo del defunto e al suo orientamento, nell’incinerazione il cadavere era bruciato sul rogo e i resti (ossa, ceneri, e oggetti personali) erano raccolti in un’urna seppellita a sua volta in una fossa. All’interno della tomba potevano esserci oggetti appartenuti al defunto e offerte: l’abbigliamento e le cose ad esso relativo rientravano generalmente nel primo caso, mentre i recipienti e gli alimenti in essi contenuti erano in rapporto con la seconda intenzione.

La legge delle XII Tavole faceva esplicito divieto di cremare e seppellire nello spazio urbano. La sua rigorosa osservanza fece sì che in tutto il mondo romano i cimiteri si sviluppassero fuori dalle mura: lungo le strade che uscivano dalle città le tombe si succedevano senza soluzione di continuità sino alle porte urbane. All’interno di un recinto il monumento era talvolta circondato da un giardino coltivato, un *locus amœnus*, dove il visitatore poteva piacevolmente sostare, quasi una anticipazione terrena dei Campi Elisi.

La scelta del modo di sepoltura, inumazione o cremazione, non influiva sulle fasi del rituale funerario regolato da precise prescrizioni. Il parente più prossimo dava l’ultimo bacio al moribondo per raccogliergli l’estremo respiro, quindi gli chiudeva gli occhi. Durante il *funus*, il funerale, il nome del defunto veniva ripetuto a voce alta.

Per onorarlo e scongiurarne la morte apparente esistevano alcune consuetudini finalizzate ad accertare il decesso. Il corpo veniva sollevato dal letto e deposto in terra, quindi lavato, trattato con unguenti e preparato per l’esposizione sul letto funebre che a volte era decorato con parti in osso lavorato con simboli, animali e rappresentazioni del mondo infero. Nella bocca del defunto veniva posta una moneta che serviva per pagare a Caronte il passaggio all’oltretomba. Il trasporto avveniva con il *feretrum* portato a spalla da amici e parenti maschi



Nella sala dei monumenti funerari a *La Civitella* di Chieti il visitatore diventa l'orante.
Foto M. C. Ronc - RAVA

del morto; seguivano i partecipanti vestiti di nero (*lugubria*), suonatori e *preficæ* che, insieme alle donne di famiglia, manifestavano il dolore della perdita attraverso pianti e lamentazioni ben documentate nei miti e nell'epica (nell'Iliade, nei carmi di Sigfrido, nei riti di Tamuz, Adone, Osiride) in occasione della morte dell'eroe.

Giunto sul luogo del seppellimento sul cadavere veniva gettato un pugno di terra. Questo gesto simbolico di purificazione e ricongiungimento alla "Madre" veniva compiuto anche nella cremazione con il taglio di una parte del corpo, quasi sempre un dito, che ricoperto di terra era, dopo l'incinerazione, riunito alle ceneri raccolte nelle urne cinerarie che erano di forme e materiali diversi.

La cremazione del defunto, insieme al letto funebre, avveniva sul luogo del seppellimento oppure negli *ustrina*, luoghi predisposti a questo scopo.

Prima di dare fuoco alla pira sulla quale era stato posto il morto, i suoi oggetti e i doni, i partecipanti al rito chiamavano ad alta voce il morto. Durante il funerale di personaggi noti venivano esposti i ritratti degli antenati, realizzati anche in cera, che venivano riposti in armadi negli atrii delle case, si dava lettura di panegirici sulle virtù del morto, intonati canti e in casi eccezionali organizzati spettacoli gladiatori o teatrali.

Sopravvivere ai propri morti presuppone sempre il riconoscimento del-

la perdita dell'amato. Il lutto e i riti che lo accompagnavano, rendevano la separazione relativa e comunque effettiva. Ancora ai nostri giorni i riti alimentari, attestano la volontà di perpetuare il rapporto con i morti e contemporaneamente di negarne la separazione definitiva.

Il travaglio del lutto serve ad operare il disinvestimento affettivo del vivo nei confronti del morto e ad intraprendere un rasserenante dialogo con la sua memoria. Questi tempi erano anche in antico sanciti da regole e comportamenti.

La liturgia funeraria era finalizzata alla consolazione per la perdita del congiunto e per la purificazione della famiglia dalla contaminazione della morte. Nello stesso giorno del funerale si allestiva il primo banchetto funebre. Dopo nove giorni di lutto c'era un secondo banchetto durante il quale veniva offerta una libagione ai *Manes*. In occasione delle feste per la commemorazione dei defunti o nel *dies natalis* del morto venivano celebrati altri banchetti che i parenti preparavano utilizzando i forni e i pozzi presso le tombe dove erano anche letti, sedili e mense realizzate in muratura. Una parte dei cibi e delle bevande era riservata al morto che le riceveva attraverso aperture praticate nel sepolcro. In occasione di alcune feste le tombe venivano cosparse di fiori, chiara allusione al ciclo naturale della morte e della vita.

La morte l'avvolse sugli occhi

(Iliade XVI 502-503)

Nei miti la morte assume spesso il valore di un "passaggio", a volte di una "prova", attraverso la quale si accede a una condizione diversa, che assicura l'esistenza in un'altra vita che può apparire come il ricostituirsi della perfezione originaria del suo stato naturale immortale oppure può consistere nel passaggio ad una nuova esistenza, più o meno corrispondente a quella terrena, che prosegue all'infinito (e l'uomo può vivere questa nuova vita, sia nella sua pienezza sia nella forma di ombra). Nei casi in cui la morte è concepita come passaggio ad un altro stato, è necessario uno specifico comportamento (osservanze rituali, purificazione dal peccato, innocenza), o anche una "rivelazione" di tipo iniziatico, che consenta all'uomo di conoscere la realtà centrale insita nella morte, la sua funzione determinante del nuovo ciclo di vite.

La religione romana, nella varietà delle sue dottrine, non è soteriologica: a differenza del cristianesimo, non prevede il concetto di salvezza e la vita oltre la morte è una permanenza più o meno felice

nell'oltretomba consolata dalla memoria eterna dei posteri.

Lo stesso Ade, il dio che rappresenta la condizione della morte e dei morti significa "l'invisibile". Esserci ma non vedere, apparire in sogno ma non esserci, è la caratteristica dei morti. In Grecia e a Roma, dove era costume velare il capo del morto, la morte era intesa come qualcosa che copre il capo, una benda, una fascia che copre gli occhi, come una nube che cala sul capo e rende invisibili e ciechi.

Indossare il velo accomuna il rito funebre alla cerimonia nuziale e al rito iniziatico per il fatto perché come quelli è un rito di passaggio, un cambiamento di stato, l'abbandono di un sé precedente per affrontare una nuova vita, una discesa nella morte. Lo stesso *nubere*, sposarsi, è un chiaro riferimento a quella nube, al velo che nasconde alla vista.

Rito iniziatico del giovanetto spesso eseguito sul modello del rito funebre, rito misterico e matrimonio sono *teletai* che si celebrano a capo coperto: si coprono gli occhi al presente per vedere aldilà. Anche il profetizzare è spesso rappresentato da un personaggio velato: il vaticinante nell'atto di disvelarsi rivela che la profezia è la conseguenza di un contatto col mondo dei morti: è una visione che per vedere nel mondo degli spiriti non vede il presente.

Ancora in tempi recenti è sentita una corrispondenza tra matrimonio e morte: in Sicilia si dice "né visita di morte senza riso né matrimonio senza pianto" e in Sardegna (Gallura) dove, portata via la bara, una donna fa ridere i congiunti un proverbio recita "non v'ha dolu senza riso".

Nelle società antiche l'individuo moriva già parecchie volte durante la vita visibile: anche nel corso dei riti che segnavano i passaggi, per esempio, dalla pubertà all'età adulta, l'iniziato moriva da adolescente per rinascere adulto. E lo stesso modo in cui questo avveniva aveva forti legami con le cerimonie funebri, caratterizzate dallo svolgimento di giochi e gare come anche Omero ci tramanda.

Nell'antica Grecia gli agonisti erano in stretto contatto con la morte: i luoghi dove si svolgevano erano spesso presso la tomba di un eroe fanciullo o giovinetto. Ancora più chiaro il collegamento nel mondo etrusco: nelle tombe sono frequenti le rappresentazioni di miti agognistici e esercizi ginnici.

I giochi servivano a ricordare la gioventù dei morti, degli dei e dei viventi. La loro funzione di lotta contro le forze demoniache per il raggiungimento di un fine è nel contenuto stesso della gara: il superamento di un limite. Non è strano perciò che le gare si svolgessero durante il



Particolare della statuetta bronzea con *Ercole in riposo* dal tempio di Sulmona. Probabile originale di Lisippo. Museo Archeologico Nazionale di Chieti

corso di cerimonie di pubertà e nelle esequie funebri dove la minaccia di insuccesso inerente ogni passaggio era maggiormente presente. Certamente il dio più rappresentativo di questa concezione è Ercole, legato ai giochi nella palestra dove spesso era una statua che lo raffigurava. Nelle sue proverbiali fatiche è un chiaro riferimento alle prove di iniziazione.

Alcuni dei miti dell'Eracle greco acquistano un significato nell'interpretazione come rito di iniziazione dei giovani o regale nei quali Era svolge il ruolo della matrigna delle fiabe: "Hera accendeva il dolce desiderio irresistibile in questi semidei verso la nave di Argo, perché nessuno di loro volesse consumare la propria giovinezza restando accanto alla madre ma, anche a prezzo di morte, insieme agli altri coetanei, trovasse il premio più bello del proprio valore"(Pindaro Pitica IV, strofe VIII,328-IX,334).

Alcune delle sue fatiche e il suo stesso abbigliamento denunciano la sua natura di iniziato: l'uscire dal corpo di una belva (la pelle di leone di cui è vestito), o da una capanna a forma di mostro o da una

fila di uomini a gambe aperte tra le quali il giovane deve passare è un indubbio motivo iniziatico. Compiuta la prova, superata la paura, il ragazzo usciva dall'animale totemico assimilato ad esso e assunse le caratteristiche simboleggiava di essere sopravvissuto alla morte. Il grembo della Terra rappresentata dall'animale o dal mostro significava al tempo stesso il mondo infero. Anche nelle rappresentazioni il mare (acque inferi) e l'Averno sono sempre concepiti come mostri dalla bocca spalancata "*fauces grave olentis Averni*" (Virgilio Eneide VI,201) Oltre agli animali selvaggi che Ercole addomestica, mostri che sembrano provenire dall'aldilà, alcuni aspetti del suo mito lo pongono in rapporto con l'oltretomba, come i viaggi oltre le acque che nell'immaginario degli antichi separavano il mondo dei vivi da quello dei morti, la catabasi agli inferi, la conquista dei frutti (cibo di immortalità) del giardino degli dei e l'accesso all'Olimpo. Alcuni dei racconti sugli *athla* sono stati attribuiti alle narrazioni di tradizione sciamanica e alle culture di caccia, dunque al paleolitico. Tuttavia Ercole è anche diverso dallo sciamano quando opera con la forza bruta, con potenza guerriera. Nel mondo dei cacciatori era del tutto inutile uccidere il signore/la signora degli animali che deteneva l'origine della vita; in questi casi egli giustifica il suo atto, apparentemente insensato, come l'ubbidienza ad un ordine. Anche questo è un motivo iniziatico,



Monumento funerario di *Lusius Storax* da Chieti (Fine I sec. a.C.). Archivi *La Civitella*

quando, le prove vengono imposte da un autorità (spesso femminile). La vittoria su di essi simboleggia non solo la sfida per la sopravvivenza ma anche il dominio delle paure.

È proprio la sua funzione di eroe portatore di cultura, tramite tra natura e cultura che ne fa un mediatore tra il mondo dei vivi e quello dei morti e tra gli dei e gli uomini.

La sua vicenda che lo vede uomo che diventa dio sopportando fatiche per conquistare il cielo ne fa una figura presente nella vita quotidiana che si invoca nel momento del bisogno. Alla sua capacità di tenere lontano il male ben si addice l'interpretazione che della sua figura è stata formulata come di colui che agisce "con intelligenza ed astuzia, con magia o con la forza bruta: il *trickster*, il mago sciamano, l'eroe culturale".

Anche il racconto della morte di Eracle che finisce bruciato tra le fiamme per poi essere assunto in cielo tra gli dei immortali rivela una matrice che affonda le sue origini nella notte dei tempi. L'uso del fuoco per riscaldare o far rivivere i morti ha una enorme estensione nello spazio e nel tempo: in alcune caverne del paleolitico sono stati trovati scheletri posati sul focolare o con segni di combustione o di fuochi accesi sopra il cadavere. Anche in alcuni miti relativi a Demetra che alleva Demofonte e la notte "oculto poi lo teneva tra le vampe del fuoco, come uno stizzo", di nascosto dai suoi genitori e quando viene scoperta "sappia che immune sempre da morte e vecchiaia tuo figlio reso avrei, concessi gli avrei privilegi immortali" (Inno a Demetra, 242-264) vi è il riferimento a pratiche la cui origine è certamente antichissima. La sepoltura nel focolare fu di regola nelle culture paleolitiche: l'antichità di questa pratica sembrerebbe permanere nella parola che i latini usavano per indicare il focolare *lar*, da cui proviene *Lares*, i morti. La cremazione del resto è un rito di passaggio che trasferisce l'essenza del defunto nell'invisibile: la morte rimanda dunque ad una rinascita mediante il fuoco.

***Come è la stirpe delle foglie...
così quella degli uomini, l'una cresce e l'altra dilegua***

(Iliade, VI, 145)

Molte delle divinità che popolano il *pantheon* delle popolazioni dell'Italia antica nasce dall'istanza di rassicurazione dalle paure e dalle angosce umane di fronte alla morte.

In un percorso non sempre decifrabile dai culti degli antenati emer-

gono alcune divinità, soprattutto femminili, le cui funzioni protettive abbracciano sfere apparentemente opposte come la vita e la morte. L'identificazione di queste dee passa spesso attraverso la contaminazione con saghe provenienti dalla Grecia che influenzano i modi di rappresentarle e raccontarne l'origine.

Il mito cerca di spiegare come e quando la morte fu introdotta piuttosto e molto spesso è la donna lo strumento attraverso il quale si credeva fosse entrata nel mondo, un'immagine femminile la rappresentava. In tutta l'area indoeuropea la Dea Madre è connessa con la morte e con il mondo dei morti. Presso i greci, Ecate, l'aspetto lunare di Artemide, che scocca le sue frecce per colpire a morte, è una divinità degli Inferi, regina degli spettri e delle ombre, con inquietanti poteri malefici e vendicativi. Di Persefone, sono noti i suoi legami con l'oltretomba nella quale risiede una parte dell'anno. Sempre in Grecia, le Erinni, divinità infernali, sono raffigurate in forma di serpenti, simboli degli spiriti della morte. Le Moire, le Parche romane reggevano il destino degli uomini rappresentato dalla metafora del filo della vita tessuto e quindi tagliato. La femminilità della morte è presente anche nella frequente connessione della donna con la Luna ai cui ritmi il suo corpo ubbidisce nel fluire ciclico del tempo e delle stagioni.

Questa concezione, estesissima in diverse aree culturali, è connessa alla particolare fisiologia femminile, che si rinnova ogni lunazione attraverso una ferita che appare mortale ma in realtà è generatrice. Questo potere pone la donna al limite fra la natura e l'aldilà, nel contesto della morte e rinascita perpetua del mondo vegetale ed animale di cui conosce e condivide tempi e modalità.

Attraverso la concezione ciclica del tempo l'umanità arcaica si difendeva da tutto ciò che rappresentava l'irreversibile: a ogni stagione, a ogni lunazione il tempo rinasceva e l'uomo perpetuamente vedeva rinnovarsi la vita. È l'illusione di assicurare all'uomo attraverso un rito l'identico destino della morte e della rinascita della natura rappresentata dalla pianta, il cui seme scende nel grembo della terra per rinascere, che è riferibile non solo alla terra ma anche al cielo dove i maggiori astri divorano con la loro luce gli astri minori, o della luna che si annulla periodicamente nell'ombra di morte, che è fatta a brani e rinasce da sé, del sole che tramonta sotterra negli inferi, negli astri che sorgono tramontano e risorgono, nel fuoco che è anche un astro, ma che nell'accensione ha una analogia con il concepire umano e nel calore con la vita.

***Ivan per entro
le cieche grotte, per gli oscuri e vòti
regni di Dite***

Virgilio, Eneide, VI, 394-396

Quasi ovunque nell'antichità si riteneva che il mondo dei vivi e quello dei morti fossero strettamente interdipendenti: i vivi avevano bisogno dei morti per ottenere fortuna, abbondanza e fecondità, e i morti necessitavano dell'aiuto dei viventi, perché venissero celebrati i riti funebri, poiché si credeva nell'infelicità degli insepolti, vaganti senza meta fuori dell'oltretomba.

Attraverso l'illusione dei gesti, delle parole, delle immagini o delle tombe il "nulla" si trasformava nell'aldilà. Personaggio (Caronte) o paesaggio (Regno dei morti) la morte, per gli antichi, acquistava le sembianze di una rappresentazione poetica e ai morti, per continuare a esistere, non restava che il sonno o il viaggio. Le forme immaginarie che di questo "nulla" furono create assunsero il valore di un ponte tra i vivi e i morti, tra il visibile e l'invisibile. L'invenzione dell'aldilà ebbe molta fortuna perché permise di accettare il dolore della perdita della persona amata e anche di superare l'angoscia della propria morte.

Il regno dei morti greco/latino era, al contrario di quello ebraico e cristiano, un vero e proprio luogo fisico, al quale si poteva persino accedere da alcuni luoghi impervi, difficilmente raggiungibili o comunque segreti e inaccessibili ai mortali.

"Era un'atra spelonca, la cui bocca
fin dal baratro aperta, ampia vorago
facea di rozza e di scheggiosa roccia.

Da negro lago era difesa intorno,
e da selve ricinta annose e folte.

Uscia de la sua bocca a l'aura un fiato
anzi una peste, a cui volar di sopra
con la vita agli uccelli era interdetto;
onde da' Greci poi si disse Averno".

Virgilio. Eneide, VI, 350-357

L'oltretomba viene anche identificato con l'Ade (l'invisibile) trasposizione del nome del dio o con i Campi Elisi che sono il luogo nel quale dimoravano le anime di coloro che erano amati dagli dei.

Nell'Eneide, Enea, dopo la sua fuga da Troia, arriva in Campania, a

Cuma, per consultare la Sibilla, la quale lo accompagna negli Elisi, dove incontra suo padre Anchise, morto da poco. L'eroe entra in un doloroso regno ove:

“stanno il Pianto, l'Angoscia, e le voraci
Cure, e i pallidi Morbi e 'l duro Affanno
con la debil Vecchiezza. Evi la Téma,
evvi la Fame: una ch'è freno al bene,
l'altra stimolo al male: orrendi tutti
e spaventosi aspetti. Avvi il Disagio,
la Povertà, la Morte, e, de la Morte
parente, il Sonno. Avvi de' cor non sani
le non sincere Gioie. Avvi la Guerra,
de le genti omicida, e de le Furie
i ferrati covili, il Furor folle,
l'empia Discordia, che di serpi ha 'l crine,
e di sangue mai sempre il volto intriso.

Virgilio, Eneide, VI, 403-415

Nell'Odissea Omero ricorda che la sorte di Menelao, molto amato dagli dei saranno i Campi Elisi che descrive così:

“Là è facilissima la vita per gli uomini,
non c'è tempesta di neve né rigido inverno né pioggia,
ma sempre l'Oceano manda soffi di Zefiro
che spira sonoro e rianima gli uomini.”

Omero, Odissea, IV, 565-568

Gli Inferi secondo Omero non hanno il carattere di un vero e proprio “regno”, ma quelli di uno spazio sferico oscuro e misterioso, precluso ai viventi, dove soggiornano in eterno le ombre degli uomini.

Nella tradizione greca, uno degli ingressi all'Ade si trovava nel paese dei Cimmeri, che stava al confine crepuscolare dell'Oceano, e proprio in questa regione remota Odisseo dovette recarsi per discendere all'Ade ed incontrare l'ombra dell'indovino Tiresia; per i romani invece, uno degli ingressi infernali si trovava vicino al lago dell'Averno (che poi divenne il nome del regno dei morti).



Rilievo con scena di cerimonia funebre (I sec. a.C.) da *Amiternum*, Museo Nazionale degli Abruzzi, L'Aquila

Testi consultati

J.Bayet, Hercule funéraire in MEFRA 39,219; 40,19-102

A.Seppilli, Poesia e Magia, Torino 1971

J.D.Urbain, Morte, in Enciclopedia, Einaudi 1980, 9, pp. 519-555

D.Sabbatucci, La religione di Roma antica, Milano 1988

W.Burkert, "Eracle e gli altri eroi culturali del Vicino Oriente", in (a cura di C.Bonnet. C.Jourdain Annequin), *Heraclès-D'une rive a l'autre de la Mediterranée- Bilan et Perspectives*, Bruxelles-Rome 1992

A.Mastrocinque, Eracle iperboreo in Etruria in (a cura di A.Mastrocinque) *Ercole in Occidente*, Trento 1993, pp. 50-61

B.D'Agostino, Eracle e Gerione: la struttura del mito e la storia, in *Annali di archeologia e storia antica* 1995 pp. 8-13

A.M.Bietti Sestieri, Miniaturizzazione e rituale funerario: la toma 158 della necropoli di Osteria dell'Osa, in *Viaggio con Swatch in piccoli mondi*, Milano 1997, pp. 41-47

AA.VV. Le aree e le tipologie sepolcrali, i corredi e i riti funerari, in *Il Mondo dell'Archeologia*, Treccani 2002, pp. 431-448 e 473-496

M.Torelli, La religione etrusca, in (a cura di G. Filoramo), *Storia delle religioni*, Torino 2005, pp. 183-190

H.Cancik, La religione romana, in *id.* pp. 240-248

Finito di stampare
nel mese di maggio 2008
presso Musumeci S.p.A.
Quart (Valle d'Aosta)