



Quando le cose finiscono

Enrico Castelli Gattinara

“La morte è ciò che ci rende immortali”
(M. De Unamuno)

“No, non rimpiango nulla, solo rimpiango
di essere nato, morire è un affare che va
troppo per le lunghe, l’ho sempre pensato”
(S. Beckett)

Quando le cose finiscono, vuol dire che sono durate, che sono cominciate, che hanno avuto un’esistenza, che ci sono state. Finire, come morire, sono verbi che indicano un modo di essere delle cose, non un modo di non essere. Per questo è preferibile concepirli sotto forma verbale, piuttosto che sostanziale.

La nostra cultura occidentale, quella filosofica soprattutto, è abituata a ragionare sulle sostanze e le essenze, non sui processi. Per questo si parla abitualmente della “Fine” o della “Morte” come di entità sostanziali, che sovrastano e spesso esulano dai modi e dalle forme, nonché dalla vita delle cose stesse. E già dire “cose” è una sostanzializzazione e un’astrazione.

Le nostre lingue indoeuropee ci ingannano, o meglio ci tradiscono, in questo senso: la grande partizione fra verbi e sostantivi regge tutto il nostro modo di esprimerci, e di conseguenza anche le forme del nostro pensare e ragionare. Certo, non li determinano completamente, ma li condizionano e li sorreggono in maniera decisiva. Abbiamo avuto bisogno della poesia e della letteratura per superare i limiti del linguaggio, per forzarlo a non determinarci in via definitiva, per imparare a pensare altrimenti. Ciò non toglie che il linguaggio continui a condizionare la nostra vita.

Nel caso della morte, per esempio, “morire” è dire e concepire qualcosa di diverso da “la morte”. Morire, come finire, è qualcosa che caratterizza le cose nel loro essere, nelle loro vicende,

nella loro concretezza: sarebbe come dire che ogni cosa muore sempre, continuamente, ch  altrimenti non sarebbe una cosa. Il che si potrebbe anche dire cos : non c'  la morte, ma si muore, muoio, moriamo, morite. Le cose finiscono, ma non c'  una fine: la fine non si vede, non si sente, non si percepisce.

Quando si dice "la morte", si intende inconsapevolmente qualcosa che esiste di per s . Una cosa: la morte. Indipendente da chi o cosa "muore", essa esiste come una minaccia, una promessa, un'entit  sulla quale dire, poetare, soffrire, temere, ecc. Un'entit  indipendente, autonoma e spesso tremenda, che nella letteratura e nell'arte   stata per questo rappresentata in vario modo.

Nell'arte medievale e tardomedievale la morte veniva rappresentata come uno scheletro, talvolta armato di falce, iconografia ripresa dalla tradizione rinascimentale ed esemplarmente rappresentata da una delle pi  famose incisioni di A. Dürer (*Il cavaliere, la morte e il diavolo*) nel 1513: la morte come entit  esterna, estranea, tentatrice minacciosa e concorrente del diabolico.   la morte che nelle ballate medievali riprese poi da tutta la cultura che   seguita, fino alla fine del Settecento e al Romanticismo, appare improvvisa come la personificazione dell'estremo, della fine, dell'alterit  assoluta e definitiva (si pensi al *Ballo della morte* dipinto da H. Holbein a Basilea).

Il Commendatore di Don Giovanni   fuori luogo, nel senso letterale del termine: non appartiene a lui e lo chiama in un altrove minaccioso e sconosciuto. Lui stesso – rappresentante della morte nelle sembianze e nella sostanza, perch    gelido e di pietra – non  . E Leporello, quando Don Giovanni gli ordina di portare un'altra cena, risponde con un verbo: "Ah padron! Siam tutti morti." Certo, Don Giovanni doveva aspettarselo, perch  avrebbe dovuto sapere fin dall'inizio che "una fine" ci sarebbe stata. Ma l'improvvisa apparizione della morte rivela la sua supposta natura di estraneit  alla vita, anche se questa   considerata appartenergli inevitabilmente.

In modo anche lui duplice l'aveva espressa Marlowe nel suo *The Tragedie of Doctor Faustus*, quando nelle scene finali Faustus muore. Qui non   la morte a prendersi Faust (al contrario di quanto fa credere l'ingannevole traduzione italiana), ma   Faust a morire. L'inglese di Marlowe non lascia dubbi: gli unici estranei sono i diavoli, Lucifero, Belzebub, Mefistofele. Wagner, il servo di Faustus, non dice che Faustus sente avvicinarsi la morte,

ma che sente di dover morire presto. Eppure nell'ultima scena, i colleghi dotti scambiando fra loro le ultime battute sul suo corpo fatto a pezzi dai diavoli, esclamano: "Dio ci aiuti, guardate lì il suo corpo / straziato dalla mano della morte". Perché è irresistibile esprimere in quel modo ciò che siamo abituati a chiamare la fine. E loro, da sapienti, hanno filosofato a lungo sulla morte, sostanzializzandola come un'entità.

Sempre Mozart, in una lettera al padre del 4/4/1787, parla proprio di questo, anche se in termini opposti, per certi versi, a quelli di Marlowe o di Da Ponte. Perché per lui "la morte" è come in S. Francesco una "sorella", un'amica cara e sincera di cui non occorre avere alcuna paura. "La morte (a ben guardare) è l'ultimo, vero fine della nostra vita, da qualche anno sono entrato in tanta familiarità con questa amica sincera e carissima dell'uomo, che la sua immagine non solo non ha per me più nulla di terrificante, ma mi appare addirittura molto tranquillizzante e consolante!". Un'entità amica, non nemica: ma pur sempre qualcosa di estraneo a noi che viviamo.

La morte come qualcosa che accompagna sin dall'inizio la vita e l'uomo come già sempre morente, sin dalla nascita, è un tema di cui la filosofia si è occupata a lungo, e non solo nei termini teologici del monito "Ricordati che devi morire", bensì come il limite che ci caratterizza in quanto umani. E questo è presente in diversi autori come Schopenhauer, Feuerbach, Dilthey, Simmel: non la morte come destino ineluttabile, ma la morte come fondamento del nostro stesso essere. Tema non facile, proprio per le sue implicazioni e la forza mitica di cui è intrisa. Tema che indica un altro modo di pensare la morte come morire, e non come un'entità minacciosa, vendicativa ed estranea.

Il "vero fine della nostra vita" sarà ripreso dalla tradizione filosofica del Novecento, e troverà in Heidegger un accurato interprete. Forse un interprete eccessivo, ma sicuramente un interprete che supererà la personificazione della morte come limite esterno, per renderla il punto di riferimento estremo e fondamentale del nostro essere umani.

Heidegger parla infatti della morte come della nostra possibilità più propria, come il limite che ci delimita in quanto esseri per i quali ne va del proprio essere ("la possibilità della pura e semplice impossibilità dell'esserci"). Qui assistiamo a un vero ribaltamento: la morte, da personificazione estranea ed estraniante, da

entità altra e minacciosa, viene intesa invece come del tutto interna all'essere dell'uomo, la sua "più propria" possibilità appunto, proprietà essenziale, fondamentale e fondante. Tanto fondante che Heidegger si è persino "dimenticato" di ciò per cui la morte è fine: l'inizio, la nascita, la vita (a questo proposito sia E. Levinas che P. Ricoeur hanno cercato di proporre un fondamento "positivo" e non più uno solo "negativo" per l'essere dell'uomo). Ma questo è un altro problema.

"La morte – dice Heidegger – è un modo di essere che l'Esserci assume da quando c'è": non un'entità estranea che lo afferri, lo minaccia e lo annichilisce; ma il suo stesso modo di essere fin dall'inizio. Il destino inevitabile di ognuno nella sua solitudine autentica è la morte come condizione totalizzante ed esclusiva, condizione della nostra finitezza che caratterizza il futuro. Un futuro sigillato da quello che Heidegger chiama il nostro essere-per-la-morte, perché l'apertura delle nostre possibilità è una tensione che volge sempre a una fine, la fine definitiva, la più certa e indubitabile delle nostre certezze.

Tre tesi servono a Heidegger per spiegare come il morire appartenga all'esserci dell'uomo: "1. All'Esserci appartiene, finché esso è, un *non-ancora* che sarà, cioè una mancanza costante; 2. Il pervenire alla sua fine da parte di un ente che è sempre un *non-ancora-essente-alla-fine* (la soppressione della mancanza propria all'Esserci) ha il carattere del non-esserci-più; 3. Il pervenire alla fine implica, per ciascun Esserci, un modo di essere in cui non è assolutamente possibile la sostituzione. Nell'Esserci è implicita una costante "non totalità" a cui solo la morte pone termine" (§48 di *Essere e tempo*). La possibilità è lo status del non-ancora, mentre l'uomo nella sua totalità c'è solo con e grazie alla morte, che stabilisce la fine definitiva, dove esso diviene la possibilità estrema e finale, l'ultima e la più completa oltre e dopo la quale non ci sono altre possibilità. Se l'uomo è allora il non-ancora delle sue possibilità, la possibilità della morte ne è il compimento; ma non come un giungere alla fine, come un esaurirsi, bensì come il modo più proprio di essere.

"Nella morte, l'Esserci non è né compiuto, né semplicemente dissolto, né tantomeno ultimato o utilizzabile. L'Esserci, allo stesso modo che, finché è, è già costantemente il suo *non-ancora*, è anche già sempre la sua morte. Il finire implicito nella morte non significa punto un essere alla fine dell'Esserci, ma invece un

essere-per-la-fine” (idem). E qui Heidegger cita il detto: “L’uomo, appena nato, è già abbastanza vecchio per morire”.

Non si tratta però della stessa “attualizzazione della morte”, il tenerla presente cui invitava Platone nel *Fedone* (*meletê tou thanatou*) e ripresa dai cristiani con l’invito a ricordarsi sempre che si deve morire. Greci e latini, gli stoici soprattutto (Seneca, Marco Aurelio), invitavano a vivere sempre con la consapevolezza della morte, facendo in modo che ogni giorno fosse come l’ultimo giorno, e quindi vivendolo con la determinazione, la coscienza e il piacere di averlo vissuto (Seneca: “Nel momento in cui andiamo a dormire, diciamoci con allegria e col viso ridente: Ho vissuto”). Ogni azione sarebbe dovuta essere compiuta come se fosse l’ultima. Cosa che permetterebbe alla morte e al morire di non esser più concepiti come un male, ma come l’occasione sempre presente di poter gettare uno sguardo all’indietro, all’insieme della propria vita, al fine di esserne in ogni caso soddisfatti. Ma questa accettazione della morte, che può diventare addirittura in certi casi desiderio di morire, è un’accezione della finitezza che ci caratterizza e ci delimita in qualche modo dall’esterno. È la condizione umana alla quale dobbiamo stoicamente corrispondere nostro malgrado nella nostra vita, ma che resta opposta ad essa.

Heidegger invece pensa il morire come un essere, l’essere più proprio delle nostre possibilità, laddove la vita umana nel suo senso più profondo e nella sua effettiva libertà è “possibilità”. Non c’è opposizione vita-morte, non c’è dualismo. L’unica condizione è distinguere il senso “autentico” dell’essere-per-la-morte dall’inautenticità dell’anonimo “si muore”, la morte differita, evitata, scongiurata ed esorcizzata, mai riconosciuta come “propria”, da parte della gente comune. Quella che viene sempre attribuita agli altri; cioè quella di cui si parla sempre e che non ci riguarda mai come essere. Quella cioè di cui non possiamo mai fare esperienza diretta. Perché la morte degli altri ci può far disperare, ma mai come la nostra stessa morte: non si tratta di due esperienze sullo stesso piano. Come se ci fossero due morti, una autentica e una inautentica, non confondibili fra loro. La mia morte e quella degli altri.

Di queste due morti, quella inautentica è per Heidegger quella oggettivizzata ed estraniata, quella concepita come una sostanza, come un’istanza esterna che sovrasta, chiude, termina da

fuori. Quella autentica invece implica che “in senso larghissimo, la morte [sia] un fenomeno della vita” (§ 49). Ma questa vita è una vita-per-la-fine.

V. Jankélévitch ha ripreso questo tema nel suo libro dedicato alla morte, facendo della morte non un’istanza della presenza minacciosa, ma un’alterità nei confronti della quale noi sempre siamo “morenti”: “un avvenire che non sarà mai presente, ma sempre a-venire, e che non cesserà mai di addivenire e di approssimarsi, dal momento che tutta la nostra vita ne è per così dire l’avvento e l’approssimarsi”. È allora ciò che abbiamo in comune con tutti gli altri. L’alterità comune che ci fa essere una ecumene, e non una solitudine. Se è vero che morire vale sempre e solo alla prima persona, perché la morte altrui non ci permette mai di “esperire” la morte in quanto tale, il nostro stesso morire è uguale a quello di tutti. Eppure, la nostra “esperienza” della morte è sempre altrui: “non sono mai io che muoio, è sempre l’altro”, perché se fossi io, non potrei dirne né saperne niente. Come aveva già detto Epicuro: finché ci sono io, la morte non c’è, quando c’è la morte, io non ci sono.

Ma morire è un’altra cosa, e la questione del morire, come del finire, implica il limite che ci determina e ci circoscrive. Il nostro essere umani, animali, significa essere viventi-morenti. Se la morte però è concepita come il limite del nostro vivere, ciò che vi si oppone, allora diventa necessario capire di cosa si tratta. Cos’è questo limite, questo confine fra la vita e la morte? E vista l’importanza del tema, si vorrebbe precisarlo con estrema cura: perché nessuno ha voglia di scherzarci sopra. Eppure proprio di questo limite non possiamo dire granché.

La fine, ovviamente, è qualcosa che appartiene anch’essa alle cose: ogni cosa ha una fine, come ha un con-fine e un limite, altrimenti non sarebbe riconoscibile come cosa, non sarebbe distinguibile da nient’altro. Ciò significa che ogni cosa finisce, come si diceva all’inizio. Questo sul piano che Heidegger definirebbe ontico. Jankélévitch ribalta il senso disperante della fine nel senso del “fortissimo” ontologico, vale a dire nel senso della vita vissuta che è stata. Morire vuol dire finire, ma nel senso di portare qualcosa a compimento e con questo far sì che qualcosa sia stato, e non possa più, mai più, venir modificato o alterato. Far sì che qualcosa sia stato, al passato, significa che nulla può far sì

che non sia stato, nulla può cancellarlo o alterarlo. L'angoscia di fronte alla morte – Jankélévitch fa l'esempio di Ivan Illich nel celebre racconto di Tolstoj – non è l'angoscia di fronte all'ignoto, ma quella che prende di fronte all'ineluttabile conclusione per cui ogni cosa resterà per sempre tale, e il nostro essere, la nostra vita, sarà definita per sempre.

Certo, questo significa trascurare ciò che l'ermeneutica invece ha cercato di insegnarci: che ogni cosa, per ineluttabile e fissa che sia, va sempre interpretata e tradotta, e che l'esser stato puro non si dà mai come tale. Ma questo riguarda gli altri, mai noi stessi.

A un certo punto, finisce. È così che si dice. Salvo poi essere quasi impossibile determinare il punto preciso, certo, in cui si finisce, o si muore, o si arriva al limite e lo si supera. E questo, sul tema in questione, non è un problema da poco. Non solo sul piano ontologico e filosofico, ma anche e soprattutto su quello esperienziale e politico. Infatti è sulla definizione del limite che spesso si giocano le decisioni collettive e le norme. Qual è il limite preciso fra la vita e la morte, fra uno stato e un altro, fra un'opera finita e una ancora non finita?

Nella pratica quotidiana tutti sanno che la misura precisa dell'inizio e della fine di qualcosa è impossibile. Intendo dire la misura perfettamente esatta, indiscutibile e definitiva. Basta prendere un foglio di carta qualsiasi e misurarlo coi nostri comuni strumenti di misura per verificarne l'impossibilità di fatto. Perché nella misura entra in gioco il rapporto di scala, la taratura dello strumento, il limite di approssimazione accettato. Entra in gioco l'unità di misura adottata, con tutta la sua storia di convenzioni e di ideologie.

Che un foglio di carta A4 finisca, a un certo punto, è una banalità che tutti quelli che scrivevano a macchina o che oggi stampano al computer conoscono, e infatti devono regolare i cosiddetti "margini" (che ormai sono regolati automaticamente, ma pur sempre regolati), altrimenti escono "fuori" perché il foglio appunto è finito. Ora, questo foglio misura 21 cm x 29,7 cm. Ma questa misura vale sulla base di una scala calibrata sui centimetri e sui millimetri. Se usassi una scala calibrata sui metri, mi basterebbe indicarne le misure come 0,2 m x 0,3 m, che sarebbe già un'approssimazione accettabile. Mentre la prima misurazione non sarebbe accettabile se usassi una scala calibrata sui millesimi di millimetro, perché magari il punto dove il foglio finisce

potrebbe essere 21,013 cm o 20,978 cm, il che è ben diverso da 21,000 cm.

Dove finisce “esattamente” il foglio? Si potrebbe litigare a lungo per questo, ma sarebbe una discussione priva di senso, perché quel foglio serve per stamparci sopra uno scritto, e per questo è sufficiente la buona approssimazione in centimetri e millimetri. Il resto delle misurazioni sarebbero tacciate giustamente come capziose, ossessive o eccessive, in ogni caso inutili.

E allora lo stesso ragionamento non potrebbe essere esteso al finire delle cose più in generale? Nel caso del morire, per esempio, si sa ormai con certezza che non c'è un punto preciso, determinabile con uno strumento di misura, in base al quale stabilire che un essere vivente è morto.

Nella nostra vita quotidiana, ci piace abbellire le nostre case con vasi pieni di fiori: quei fiori recisi sono morti? Sono ancora un po' vivi? C'è un momento preciso in cui il fiore passa da “fresco” ad “appassito”? Il fiore muore nel momento in cui viene colto o reciso?

Sul piano fisiologico e biologico, quand'è che un organismo muore? Quando muore l'essere umano? Alcuni dicevano quando il cuore si fermava, altri ora dicono che è quando l'elettroencefalogramma risulta piatto, ma nessuno sa dirlo con precisione. I capelli e le unghie continuano a crescere anche nella bara... Il limite è fissato per legge! La tecnologia e la politica hanno stabilito un punto di passaggio, proprio come i 21 cm del foglio.

A un certo punto, si muore. Sappiamo dire con certezza quando qualcuno è vivo o quando qualcuno è morto: non sappiamo però esattamente determinare il momento del passaggio. Per tutte le cose, non sappiamo dire con estrema precisione il momento della loro fine, o del loro inizio. Forse proprio perché non riusciamo a concepire la fine e l'inizio come un cominciare e un finire.

Se pensiamo al verbo più che alla cosa, allora il problema del momento preciso non ha più senso. Finire infatti non implica un prima e un dopo, perché implica solo quello che sta accadendo, o si sta facendo.

Quando qualcuno esclama: “Sto finendo” (un lavoro, un compito, un pasto, ecc.) tutti capiscono quello che dice, e a nessuno verrebbe in mente di osservare che se ancora non ha finito, allora non è alla fine, mentre se ha già finito, allora è già oltre la fine. La fine come concetto perde il suo senso sostanziale se lo si inter-

preta nella dinamica del suo finire. In questo senso, finire può esserci già dall'inizio. E allo stesso modo iniziare può esserci ancora nel finire (io posso iniziare a finire, come posso finire di iniziare).

Il 9/11/2005 presso l'Istituto di Anatomia patologica dell'università di Torino un'artista thailandese (Araya Rasdjarmreasoong) ha tenuto una lezione sulla morte ad alcuni... cadaveri (il pubblico assisteva da dietro una vetrata). La performance di 16 minuti e 22 secondi, dal titolo *The Class*, è stata giustificata dall'autrice per il fatto che siccome i vivi non ascoltano, era meglio lavorare con i morti. A questi chiedeva cosa gli interessava, quali aspettative avevano, cosa pensavano della morte e altre amenità del genere. L'intento era quello di mettere la cultura occidentale di fronte al suo imbarazzo nei confronti della morte e del morire.

La provocazione era innocente solo in apparenza. Portare sulla scena la morte vera, in carne e ossa per così dire (ma era proprio questo paradosso che l'artista voleva esporre al pubblico), significa affrontare il rischio di fraintendere la morte col morire. La performance ha sollevato dubbi e proteste, oltre a plausi e apprezzamenti: ma nessuno ha capito il fraintendimento di fondo che restava in agguato. E se l'artista avesse operato con moribondi, e non con cadaveri? Questi magari, essendo in procinto di..., avrebbero potuto reagire in modo più "attento" rispetto ai vivi di sempre. Tuttavia, se è vero che i vivi non ascoltano, i morti non ci sono più e ascoltano ancora meno: non per scarsa volontà o per indifferenza, ovviamente, ma perché il loro essere stati li rende immodificabili. Loro non possono più alterare ciò che sono stati: la morte li ha definiti una volta per tutte, il che era proprio ciò che angosciava Ivan Illich più di ogni altra cosa. Nulla può far sì che loro non siano stati, in tutti i modi e le forme in cui lo sono stati, con tutto ciò che hanno o non hanno fatto. Facile allora fare una lezione ai morti: non c'è replica e la "lezione" in classe ripete un modello pedagogico-didattico di vecchio stampo (chi insegna sta da un lato della linea formativa, chi apprende sta dall'altro, buono e zitto). Ma la lezione non serve a niente.

La performance invece vuole farsi ascoltare. E spesso gli artisti fanno cose che poi, quando vogliono giustificare a parole, non sono in grado di spiegare. Perché nel fare una lezione ai morti, forse, c'è un messaggio ai vivi che sono nel fraintendimento.

Allora *The Class* potrebbe essere non tanto una lezione ai morti, o un'opera sulla morte, o ancora un'operazione di denuncia contro la disattenzione dei vivi nei confronti della morte, ma l'espunzione del fraintendimento sempre in agguato fra la morte e morire. Perché morire (o finire) non significa una definitiva inalterabilità ontologica, l'esser stato che nulla più può far sì che non sia stato. Fare lezione a una classe di morti vuol dire allora – forse – che qualcosa si può ancora e sempre cambiare, e che la morte non è l'alterità ineluttabile della vita, ma morire come vivere, e vivere come morire, nella continua mutazione e riconfigurazione di ogni cosa in ogni momento. Finire per ricominciare, morire per rinascere, come nascere per morire e cominciare per finire: non più opposti o complementari, ma modulazione molteplice di un essere che implica anche il non.

Lo scandalo della morte – le reazioni che l'opera della Rasdjarmreamsook ha suscitato – è lo scandalo di chi fraintende la morte col morire: la morte come fine e conclusione inappellabile, cioè la morte come contrario della vita e sua negazione. Allora, come hanno fatto scandalo i cadaveri della “classe”, così, se non di più, avrebbero fatto scandalo eventuali moribondi: per “pietà”, perché li si sarebbe dovuti lasciare in pace... per la pace eterna cui si avvicinavano. Il che significherebbe che noi non siamo moribondi finché... e il limite, la linea di confine, sarebbe tracciata scientificamente, culturalmente, bio-politicamente (cosa che appunto l'opera – forse – denuncia).

Sarebbe interessante interpretare invece l'opera non come un'espunzione scandalistica ed estrema, ma come il tentativo di depotenziare lo scandalo fino a dissolverlo, nella misura in cui vivere e morire fanno parte di uno stesso insieme, o dello stesso ciclo.

Non ci si avvicina alla morte, quando si è moribondi, come ci si avvicina a un albero quando si cammina verso di lui. Morire è un modo di essere la cui soglia resta insondabile, come nascere. Non ha senso dire che ci si avvicina alla nascita, perché il prima è insensato come lo è il dopo la morte. La differenza importante – eticamente importante – non è quella fra vivere e morire, frutto appunto di un fraintendimento, ma quella di vivere in un certo modo e di morire in un certo modo, magari lo stesso in cui si è vissuto. Allora morire e vivere resteranno insieme, e lo scandalo si sposta verso la “brutta” morte, cioè quando si finisce col morire in una maniera diversa da come si è vissuti.

In questo senso la scelta di morire non è più così scandalosa come la si fa apparire: come si sceglie (o come sarebbe bene scegliere) di vivere in un certo modo, così è “giusto” scegliere di morire “bene”, se fosse possibile. Se la morte è parte integrante della vita, per continuare a usare parole sostanzializzanti, allora anche morire dovrebbe avere lo spessore sociale, condiviso e insieme deciso e scelto del nascere. E come, dopo essere nato, ognuno dovrebbe essere messo nelle condizioni di scegliere al meglio la propria vita, insieme a coloro che ama e che gli stanno intorno per farlo crescere e per farlo vivere, allo stesso modo il morire dovrebbe poter essere scelto e condiviso insieme a quelli che si amano e che ci accompagnano verso la conclusione della nostra esistenza (cosa che le nuove tecnologie ci stanno garantendo, e il cui potere non andrebbe delegato solo alle categorie mediche).

Nella performance della Rasdjarmreamsook il pubblico è relegato dietro un vetro, oppure è semplicemente un pubblico che guarda il video della lezione: non è un pubblico che partecipa, non è vicino e affettuoso, perché resta estraneo a qualcosa che non considera proprio, o che considera un evento estraneo, remoto, da esorcizzare e allontanare il più possibile. È un pubblico di vivi incapaci di pensare il morire. Non vuole scherzi, e non vuole che ci si scherzi. Le reazioni a Torino furono dello stesso tenore. La morte fa paura ed è terribilmente seria: non si gioca con lei come non si gioca con i morti.

La maggior parte dei film dell'orrore contano su questo sentimento di paura e di estraneità: meglio lasciar perdere i morti, perché altrimenti ci aggrediscono, ci impauriscono, si vendicano, si impossessano di noi come forze estranee e cattive...

A chi può mai venire in mente di giocare con la morte, o coi morti? Persino chi tratta con i morti viene considerato male, un estraneo, qualcuno da allontanare e di cui diffidare. Tutti coloro che lavorano per le imprese di pompe funebri suscitano diffidenza, gesti scaramantici, ostilità. Nel film di Yojiro Takita, *Departures*, il protagonista, che diventa un tanatoesteta (in Giappone, colui che si prende cura dei morti, li abbellisce, li trucca e li veste fino a farli sembrare semplicemente addormentati), viene allontanato da tutti. Nessuno può comprendere l'amore, la dolcezza e la cura che dedica ai morti, perché una volta tracciata la linea di confine, le cose che si ritiene appartengano alla vita non si ammette che valgano anche per la morte. La tesi del film è inve-

ce questa: morire come vivere, fino al punto di proteggere la bellezza di un'immagine ancora viva nella memoria contro la crudeltà della corruzione, alla cui immagine non sono preparati i vivi che assistono dall'esterno. Ma anche prendersi cura del corpo del morto come ci si sarebbe dovuti prender cura del suo corpo da vivo è qualcosa che suscita scandalo.

In questo senso il film incrocia il progetto della Rasdjarm-reamsook, che fa lezione ai morti nello stesso modo in cui avrebbe voluto farla ai vivi, se questi fossero stati capaci di ascoltare. Certo, nel film predomina l'amore e l'affetto, mentre nella lezione sono lo scontro e la provocazione a parlare. In entrambi i casi però non c'è fraintendimento, e ogni opposizione è dissolta (grazie anche alla leggera o marcata ironia che esprimono).

Il confine è oltrepassato? Si è passato il limite? No, più semplicemente, si è compreso che la morte non è che morire, e che appartiene al vivere come ogni altra cosa. Come il vivere, può essere un peso, ma dipende sempre da come noi la viviamo: in questo paradosso alberga la possibilità del fraintendimento. Ma anche la possibilità della sua soluzione. La soluzione di qualcosa come sua dissoluzione: come morire.

“Ora, questa morte che gli uni chiamano fra le cose orribili la più orribile, chi sa che altri invece la chiamino l'unico rifugio dai tormenti di questa vita? il sommo bene della natura? l'unico sostegno della nostra libertà? e riparo comune e pronto di tutti i mali? E come alcuni l'attendono tremanti e spaventati, altri la sopportano più facilmente che la vita” (Montaigne, *Saggi*, I, XIV).

Relativismo che paradossalmente coincide con l'assolutezza inesorabile del morire. Relativismo eminentemente ironico che la prosa di Montaigne riprende in diversi luoghi dei suoi *Saggi*, riecheggiando un altro grande francese suo contemporaneo, Rabelais, che non si faceva scrupolo di prendersi gioco della morte mettendone in scena la ridicolizzazione nella storia di Gargantua e di suo figlio Pantagruel.