L. Spina,
*Tacere, parlare e applaudire dinanzi alla morte*

"Alla morte si addice il raccoglimento, la commozione intima di coloro che sono più vicini, il silenzio. Nessun discorso. Non c'è nulla di più retorico e fastidioso che i discorsi funebri". Così scriveva Norberto Bobbio nel biglietto-testamento lasciato ai suoi familiari.[1]

Con queste parole sullo sfondo, ultime volontà contraddette, in realtà, dalle decisioni di familiari e amici, il mio intervento prende spunto, per confrontarsi con l'antichità greca e romana, da una poesia dei primi del Novecento e da un rito molto più recente: la poesia è *Silence* (*poem* pubblicato già nel 1919, in una raccolta di poeti americani), autore Edgar Lee Masters[2] (sì, proprio il poeta della *Spoon River Anthology*, 1915*),* i cui versi finali suonano così:

> And there is the silence of the dead.
> If we who are in life cannot speak
> Of profound experiences,
> Why do you marvel that the dead
> Do not tell you of death?
> Their silence shall be interpreted
> As we approach them.

I morti sono silenziosi, perché hanno affrontato l'esperienza cruciale della vita, la morte, e quindi l'assenza di comunicazione - o la presenza di una diversa comunicazione -, cosa ben diversa dalla incomunicabilità, situazione nella quale sono i codici di comunicazione a essere diversi e non in consonanza, marca il rapporto con loro. Del resto, se non riusciamo a rappresentare nel fondo le esperienze della nostra vita, come si potrebbero esprimere quelle della morte? Il silenzio dei morti potrà essere compreso, interpretato, solo quando l'esperienza sarà comune, ma mai trasmissibile a chi ancora deve farla, quell'esperienza.

È, in fin dei conti, la stessa risposta che dà al mistero della morte Thomas Linde, il protagonista di *Rot*, il romanzo dello scrittore tedesco Uwe Timm:[3] Thomas Linde è uno del '68, del '68 tedesco. Scrive e pronunzia discorsi per i funerali. Si informa meticolosamente, intervista i parenti, gli amici del defunto o defunta, poi raggiunge il podio di legno, vi appoggia i fogli e parla; un giorno conclude così (p. 20):

> Perché esiste la morte, perché esiste il dolore, perché ne siamo consapevoli, sono tutte questioni alle quali non troviamo risposta. Ed è questo ciò che rende la domanda tanto commovente. È la madre di tutte le domande, è lei sola che dà peso a noi e alle cose. E a forza di chiacchiere, discorrendo e parlando di ciò che in fondo è incomprensibile, si finisce solo per sminuire tale ineffabilità. E così lasciamo che sia il silenzio a parlare – ricordiamo insieme la defunta.

Mi fermo ancora per qualche rigo sull'*Antologia di Spoon River*, perché recentemente un giornalista siciliano, Giacomo Di Girolamo,[4] ha pubblicato una sorta di *Spoon River* italiana, quasi una storia degli anni che vanno dal 1969 a oggi attraverso le voci di morti noti e meno noti, vittime e carnefici, terroristi e magistrati, mafiosi, poliziotti carabinieri e tanti altri e altre, di tutte le età, finanche oggetti: oltre 1200 autoepitafi in prosa, molto originali. Il titolo del volume (*Dormono sulla collina*) cita il verso con cui Fabrizio De Andrè introdusse in musica la *Spoon River Anthology*, nel disco *Non all'amore non al denaro né al cielo* (1971), naturalmente

---

[1] Per il testo completo vd. http://www.repubblica.it/2004/a/sezioni/spettacoli_e_cultura/bobbio/volont/volont.html. Ho citato e analizzato questo testo anche in Spina 2015, p. 99.
[2] Masters 1919.
[3] Timm 2005 (2001).
[4] Di Girolamo 2014.

attraverso la mediazione di Fernanda Pivano, traduttrice italiana di Edgar Lee Masters e grande amica di Faber.

I morti dormono, dunque e fin dalla teogonia antica, morte e sonno sono fratelli, basterà ricordare alcuni passi omerici dell'*Iliade* (14,231; 16,454,672,682) e i ben noti versi della *Teogonia* esiodea 211-212 (Morte e Sonno sono entrambi figli di Notte); 758-766 (descrizione e funzioni dei due fratelli, figli di Notte).[5] E il sonno è silenzio, direi quasi per definizione, anche se nei sogni si parla, e quanto si parla! Ma sfiderei un neuroscienziato a riprodurre i suoni e le parole dei sogni, anche se dotato di un sofisticatissimo registratore. Solo il cinema (e una seduta di psicanalisi, aggiungerei) riesce a darci quest'illusione.

Sonno e morte, dunque, risultano apparentati al silenzio, è la loro natura.

Il secondo spunto è una curiosità sull'origine dell'uso ormai diffusissimo, almeno in Italia, degli applausi ai funerali, che convivono senza problemi con il tradizionale minuto di silenzio: lo strumento di ricerca è forse meno scientifico, Google, eppure qualche risposta si riesce a trovarla (ma ci tornerò più avanti).

Due spunti entrambi contemporanei, ma che forse si trovano accomunati in uno dei *Dialoghi dei morti* di Luciano (10,12). Menippo sta parlando con Hermes:

> 'Ma non senti, in mezzo a questi discorsi, come un vociare di gente che urla da terra?'. 'Certo, Menippo', risponde il dio, 'e non da un punto solo: ecco alcuni riuniti volentieri in assemblea che ridono tutti per la morte di Lampico […], altri applaudono il retore Diofanto che a Sicione declama il discorso funebre per il nostro Cratone. E anche la madre di Damasia, per Zeus, dà il la singhiozzando al canto che le donne intonano sul cadavere del figlio. Te, invece, Menippo, non ti piange nessuno, e sei il solo che giaci nel più assoluto silenzio (καθ'ἡσυχίαν)'.[6]

Il rapporto fra morte e silenzio, come sospensione e fine di ogni comunicazione fra mondi, come prolungamento, fra i vivi, del naturale silenzio dei morti – e parlo qui, soprattutto, della dimensione comunitaria della città antica - non è però così lineare come la formulazione, o un immaginario ingenuo, potrebbe far credere. Fra gli estremi che mi hanno offerto lo spunto per l'intervento c'è una intera gamma di suoni e di voci, più o meno vicine all'uno o all'altro estremo. Di questo tenterò di portare qualche esempio, recuperando, per così dire, il punto di vista dei morti e dei vivi.

Il titolo di un recente convegno tenutosi a Trento, *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, che può essere consultato anche attraverso il video degli interventi,[7] segnala che lo spazio comunitario si riempie almeno di parole nei momenti successivi alla morte, parole pronunziate, come nel famoso epitafio di Pericle riportato da Tucidide (II 35-46), o parole scritte come nelle iscrizioni funerarie, parole consolatorie, parole proiettate verso il futuro. Accanto alle parole, naturalmente, i lamenti rituali. Posso qui rinviare a un fortunato volumetto di Maria Serena Mirto,[8] sintesi utile di una bibliografia molto ampia, tradotto anche nella *Oklahoma Series in Classical Culture* (2012).

Ma parole si pronunziano anche a ridosso della morte, potremmo dire. Raccolte nelle relative sezioni delle biografie antiche, le 'ultime parole' dovrebbero rappresentare una sorta di introduzione al silenzio della morte, importanti proprio perché pronunciate *in limine*.[9]

Difficile, dunque, stabilire uno spazio reale, riconoscibile, non contaminato, per il silenzio, nel rapporto degli antichi, dei nostri antichi, con la morte? Del resto, non sembra essercene neanche nell'incontro con i morti, nelle canoniche catabasi letterarie, piene anch'esse

---

[5] Mi rifaccio qui a un articolo a più voci sotto la sigla I Fil-Lieti 2005.

[6] Devo il suggerimento a Cristina Pepe.

[7] http://webmagazine.unitn.it/evento/lettere/902/le-parole-dopo-la-morte-forme-e-funzioni-della-retorica-funeraria-nella. Pepe-Moretti 2015.

[8] Mirto 2007.

[9] Segnalo solo una moderna raccolta divulgativa, Breverton 2010, a testimonianza della lunga storia del genere; ma molti sono gli studi specifici su famose ultime parole, sia di tradizione letteraria che storica.

di dialoghi. Anzi, l'incontro di Odisseo coi morti (*Odissea* 11) si apre sull'immagine delle schiere che corrono dall'Erebo verso il sangue con strepito non umano (43: θεσπεσίῃ ἰαχῇ). Il silenzio è solo quello che, formularmente, unifica i Feaci che ascoltano il *catalogo* odissiaco,[10] ma non solo.

Insomma, se posso parafrasare una definizione di Silvia Montiglio, nel volume *Silence in the Land of Logos*,[11] che, con quello di Maria Grazia Ciani di qualche anno prima, *Le Regioni del Silenzio*,[12] è stato riferimento comune e pionieristico nei nostri studi sul silenzio, vorrei ricercare non tanto lo *Herald of Death*,[13] quanto il *Witness of Death*.

Il materiale che ho esaminato, per rintracciare la dinamica di morte e silenzio, si limita agli epigrammi funerari del VII e VIII libro dell'*Antologia Palatina*. L'analisi andrebbe estesa, ne sono consapevole, alle principali raccolte di epigrafi,[14] anche se la riproposizione di ben attestati *topoi* non differenzia di molto epitafi letterari ed epigrafici.

Comincerò proprio da un'iscrizione della raccolta di Peek, nr. 1906, tradotta e commentata da Salvatore Nicosia.[15]

Come si sa, il tacito patto comunicativo e performativo delle iscrizioni funerarie, soprattutto di quelle che si possono definire autoepitafi, in cui, cioè, l'enunciato adopera la prima persona del morto – ma spesso l'*Ich-Rede* può essere attribuito alla stele stessa– permette al passante di ridare voce al morto, attestandone così il ricordo. In tal modo, il committente dell'iscrizione, quando non si tratti di reali autoepitafi, scritti e preparati cioè in vita, affida alla pietra il proprio punto di vista travestendolo da punto di vista autobiografico. Entrano così in contatto il silenzio del morto e il discorso del vivo, con una dinamica antropologicamente interessante.

In un'iscrizione sulla via Aurelia del III-IV d.C., il testo greco dell'epigrafe, metricamente composito, è preceduto da un lungo testo latino in prosa (*C.I.L.* 14672). Il sepolcro di Cerellia Fortunata fu costruito dal marito M. Antonio Encolpo, anche per sé e i suoi liberti, tranne che per uno. La scelta dell'*Ich-Rede*, che apostrofa il passante, personalizza in maniera originale questo rapporto costitutivo del genere epigrammatico funerario; riporto qui la traduzione di Nicosia dei versi 1-8:

> Non tirar dritto, o viandante, davanti al mio epitafio,
> Ma fermati, ascolta impara e va'.
> Nell'Ade non c'è barca, né il nocchiero Caronte,
> Né Eaco custode delle porte, né Cerbero:
> Noi tutti, i morti qui sotterra
> Ossa e cenere siamo, e nient'altro.
> Questa è la verità. Ed ora vai, viandante,
> Ch'io non sembri, pur morto, un chiacchierone.

Lineare nella comunicazione da morto a vivo, tutta incentrata sulla negazione dei miti dell'Ade - autocertificata al v. 7: εἴρηκά σοι ὀρθῶς -, il richiamo allo ὁδοιπόρος perché non passi oltre, ma si fermi ad ascoltare (in realtà a leggere e ascoltare la propria voce), e si allontani dopo aver acquisito insegnamenti fondamentali, viene suggellato da un'interessante preoccupazione (7-8): ὕπαγε, ὁδοιπόρε, μὴ καὶ τεθναχὼς ἀδολεσχός σοι φανῶ. Un morto logorroico sarebbe una contraddizione in termini. Al morto si addice il silenzio,[16] come, del

---

[10] Cfr. Foley 1995.
[11] Montiglio 2000.
[12] Ciani 1983.
[13] Montiglio 2000, cap. VII, pp. 213-251.
[14] Mi riferisco soprattutto a Peek 1955, Hansen 1983, Hansen 1989.
[15] Nicosia 1992, p. 220 s.
[16] Il *topos* del silenzio dei morti rimane a disposizione per le epigrafi latine di età moderna: a solo titolo di esempio riporto quella che si legge sul monumento funebre del pittore francese Nicolas Poussin (1594-1665), in San Lorenzo in Lucina a Roma, dettata dallo scrittore Giovanni Battista Bellori (1613-1696): *Parce piis lacrimis vivit*

resto, una volta morto Ettore, tace anche (ἐσιγήθη) l'*Iliade*, nell'epigramma di Acerato grammatico (*AP* 7, 138). Ma un morto può rispettare un parziale silenzio, e imporlo al passante, anche in conseguenza di una sua pregressa misantropia, come in un epigramma di attribuzione incerta (Leonida o Antipatro: *AP* 7, 316). Lo riporto nella traduzione di Filippo Maria Pontani:

> Passa rasente la stele, ma non salutarmi; chi sono,
> chi fu mio padre, non lo domandare.
> Alla meta non giunga, se no, la tua via. Ma se passi
> muto (σιγῇ), alla meta non giunga lo stesso!

Le voci e i suoni della vita sono, spesso, il contraltare, il passato irrecuperabile del silenzio inevitabile e immodificabile della morte: i discorsi di un gran retore o i canti e i versi di un poeta tacciono con la morte del loro autore, come negli epigrammi di *AP* 7, 562, 588, 597; e in alcuni epigrammi di Gregorio di Nazianzo nel libro ottavo dell'*AP*: 4, 96, 137. Ma anche un silenzio (σιωπή) che in vita era strumento artistico e fonte di fascino per il pubblico (ἐθελγόμεθα), come quello del mimo Crisomallo, nell' epigramma di *AP* 7, 563, di Paolo Silenziario, si trasforma, alla sua morte, in un'odiosa sofferenza (στυγερή) per chi ne apprezzava la bravura.

E mentre anche la voce (φθέγμα) di un cagnolino maltese si perde nei percorsi silenziosi (σιωπεραὶ ὁδοί) della notte (*AP* 7, 211), un canto, già pronto per celebrare un evento felice per Clearista si spezza, seguendo un *topos* consolidato e diffuso, quello delle nozze sostitutive, con Ade o nell'Ade, e si trasforma in nenia flebile, ridotto al silenzio (σιγαθείς). L'epigramma è di Meleagro (*AP* 7, 1282).

Se, dunque, λήθη e σιγή sono prerogativa e privilegio dei morti (γέρας), la profanazione di una tomba rappresenta un delitto particolarmente odioso (*AP* 8, 236).

Forse profanazione è parola eccessiva, ma certo l'applauso ai funerali, come tributo chiassoso a una bara (sia in un rito laico che religioso di addio), si presenta, almeno nella realtà italiana, come il segno di una commistione semiologica e topologica, direi, della quale qualcuno ha anche cercato le origini.

Mi riferisco alle considerazioni di Paolo Zolli (1941-1989), filologo romanzo e dialettologo italiano del quale penso tutti abbiamo consultato almeno una volta il *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, elaborato con Manlio Cortelazzo (Bologna 1979).

Esponente di spicco del tradizionalismo cattolico (così lo definisce Fabio Marino), Zolli indaga, nella documentazione trovata in rete[17] (un paradosso per uno studioso che confessava, proprio all'inizio dell'articolo in questione, di non saper usare il calcolatore elettronico), sulle probabili origini di questo uso ormai diffusissimo, anche nel senso televisivo della parola: non c'è funerale teletrasmesso, a volte esito tragico di vicende criminali, che non sia accompagnato, proprio nel momento topico dell'estremo saluto, dal prolungato applauso di una folla che sembra attendere quell'istante per sentirsi realmente partecipe e protagonista. Zolli risale al 1973, ai funerali di Anna Magnani, escludendo quindi una radice regionale, meridionale, di questa nuova pratica, e connettendola invece alle trasformazioni postconciliari della messa funebre e della liturgia in genere, che dichiara esplicitamente di non condividere. Indicativa questa affermazione: "Il battimani infatti non si concilia né con la morte vista quale dramma, né con la morte vista come uno di quei momenti solenni ai quali l'unico commento è il silenzio, la 'quiete solenne della morte' di cui parla con frase insuperabile il Manzoni: quiete, non applausi a scroscio".

---

*Pussinus in urna / vivere qui dederat nescius ipse mori /hic tamen ipse silet si vis audire loquentem / mirum est in tabulis vivit et eloquitur*. Attingo la notizia da Isotta 2014, p. 296. Quanto al rapporto fra loquacità in vita e silenzio da morti, anche in questo caso il *topos* si presta a essere usato in epitafi burleschi: ne cita due Aragona 2014, p. 91.

[17] Zolli 1998, riprodotto integralmente in *Civitas Cristiana* 22-26, 1999-2000, pp. 21-23: http://www.unavoce-ve.it/zolli-01.htm; Marino 1999-2000: http://www.unavoce-ve.it/marino-04.htm.

Anche da un punto di vista non religioso, ma direi laicamente umano e comunitario, l'applauso[18] rientra in un rituale nel quale si sono accentuati, nel tempo, più gli elementi spettacolari che una semiologia o un'intenzione adeguata a una nuova o diversa visione della morte e dei rapporti fra la vita e la morte stessa. Naturalmente non si tratta né di vietare né di condannare, ma di spiegare una nuova pratica come spia di nuove forme culturali. I partecipanti a un funerale diventano in qualche modo pubblico di se stessi, così come ad attore o ad attrice vengono in qualche modo promossi (e qui userei le virgolette) il defunto o la defunta. Viene talvolta da pensare, nel vedere immagini di questo tipo, che la folla stia applaudendo *anche* se stessa, per sottolineare la propria presenza (il famoso 'io c'ero'), laddove il silenzio del raccoglimento lascerebbe più spazio a individualità necessariamente distinte.

Dall'applauso al discorso funebre, giustificabile in quanto consenso a un atto oratorio e a un oratore specifico, si è passati all'applauso al defunto, al personaggio al quale il consenso dato in morte non trova strumenti diversi da quelli che accompagnano, in vita, esibizioni, eccellenze artistiche, particolari doti offerte a un pubblico qualsiasi.

Certo, il teatro della vita è ancora una metafora suggestiva; ma allora varrebbe forse la pena di tornare a una riflessione di Peter Brook, a proposito della natura dello spettacolo e delle logiche della rappresentazione:

> Quando alla fine di uno spettacolo offrivamo al pubblico il naturale privilegio del silenzio, di restare ancora per un po' seduto, se voleva, era interessante vedere come certi si offendessero e altri si mostrassero grati per questa possibilità. (…) Abbiamo soprattutto dimenticato il silenzio come forma di riconoscimento ed apprezzamento verso una comune esperienza: battiamo meccanicamente le mani perché non sappiamo cos'altro fare e non ci rendiamo conto che anche il silenzio ci è consentito, che anche il silenzio va bene.[19]

Un silenzio che non si riesce più a rispettare neanche di fronte alla morte, al progressivo spegnersi di una sinfonia come la *Patetica* di Čajkovskij, quando troppo spesso il suono di un cellulare o un applauso impaziente e frettoloso (esperienza diretta, al Festival di Ravenna 2014) rompe lo sfumare dei suoni che il direttore d'orchestra aveva sapientemente preparato. Forse anche in questo caso bisognerebbe ricordare (e applicare) le sagge parole di un famoso antropologo: "Il mito e l'opera musicale appaiono dunque come dei direttori d'orchestra i cui uditori sono i silenziosi esecutori".[20]

## Riferimenti bibliografici


Aragona 2014 = F. Aragona, *A morire son buoni tutti. Epitaffi arguti, curiosi e divertenti per avere l'ultima parola sulla morte*, Pisa 2014.

Breverton 2010 = T. Breverton, *Immortal Last Words*, London 2010.

Brook 1968 = P. Brook, *Il teatro e il suo spazio*, Milano 1968 (*The Empty Space*, 1968).

Ciani 1983 = M.G. Ciani (a cura di), *Le Regioni del Silenzio*, Padova 1983.

Di Girolamo 2014 = G. Di Girolamo, *Dormono sulla collina 1969-2014*, Milano 2014.

Foley 1995 = J.M. Foley, 'Sexteen Moments of Silence in Homer', *Quad. Urb. Cult. Class*. 79, 1995, pp. 7-26.

Hansen 1983 = P.A. Hansen, *Carmina Epigrafica Graeca saeculorum VIII-V a.Chr.n.*, Berlin-New York 1983.


[18] Molto interessanti le considerazioni generali su questa forma già antica di consenso nel saggio di Tarizzo 2007, che ho potuto conoscere grazie a una citazione nella densa sezione retorica del variegato volumetto di Scarpa 2014 (*Cosa ho imparato in piazza*, pp. 59-144: 133).

[19] Brook 1968, pp. 157, 159.

[20] Lévi-Strauss 2008 (1964), p. 35.

Hansen 1989 = P.A. Hansen, *Carmina Epigrafica Graeca saeculi IV a.Chr.n. (CEG2)*, Berlin-New York 1989.
I Fil-Lieti 2011 = I Fil-Lieti, 'L'inno al sonno da Stazio ai bugiardini', *Paideia* 66, 2011, pp. 9-51.
Isotta 2014 = P. Isotta, *La virtù dell'elefante*, Venezia 2014.
Lévi-Strauss 2008 (1964) = C. Lévi-Strauss, *Il crudo e il cotto*, Milano 2008 (*Le cru et le cuit*, 1964).
Marino 1999-2000 = F. Marino, 'Paolo Zolli e il nuovo rito dei funerali. Quando l'amore di fede diventa forza di fede e coraggio di proposta controcorrente', *Civitas Cristiana* 22-26, 1999-2000, pp. 18-21.
Masters 1919 = E. L. Masters, 'Silence', in *Modern American Poetry: An Introduction*, ed. by L. Untermeyer, New York 1919.
Mirto 2007 = M.S. Mirto, *La morte nel mondo greco: da Omero all'età classica*, Roma 2007.
Montiglio 2000 = S. Montiglio, *Silence in the Land of Logos*, Princeton 2000.
Nicosia 1992 = S. Nicosia, *Il segno e la memoria*, Palermo 1992.
Peek 1955 = W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften*, I, *Grab-Epigramme*, Berlin 1955.
Pepe-Moretti 2015 = G. Moretti, C. Pepe (a cura di), *Le parole dopo la morte. Forme e funzoni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana* (Atti del Convegno, 5-6- giugno 2014, Trento), Trento 2015.
Spina 2015 = L. Spina, 'L'autoepitafio, o delle penultime volontà', in Pepe-Moretti 2015, pp. 97-111.
Scarpa 2014 = T. Scarpa, *Come ho preso lo scolo*, Milano 2014.
Tarizzo 2007 = D. Tarizzo, 'Applauso. L'impero dell'assenso', in M. Recalcati (a cura di), *Forme contemporanee del totalitarismo*, Torino 2007, pp. 83-105.
Timm 2005 (2001) = U. Timm, *Rosso*, Firenze 2005 (*Rot*, 2001).
Zolli 1998 = P. Zolli, 'Applausi ai funerali: la banalità di un tempo che ignora il *Dies irae.* Sulle probabili origini di un discutibile uso', *Messaggero Veneto*, Udine, 29 settembre 1998.