LUIGI SPINA

In quanti atti si muore?[*]

Preciso subito che riflettere sul morire (sul proprio morire, figuriamoci) è sicuramente diverso dal raccontare della morte, anzi: di una morte. Penso, ad esempio, a *Diktate über Sterben und Tod* di Peter Noll (Zürich 1984: *Sul morire e la morte*, trad. it. di M. Bistolfi, Milano 1985) e a *Via di qua. Imparare a morire*, di U. Curi (Torino 2011).

Raccontare, invece, riguarda le scritture della morte, dalle epigrafi funerarie greche e latine – continua fonte di riflessione linguistica, filologica, ma soprattutto antropologica (Spina 2000) –, alle esternazioni *ex-post* dei morti di Spoon River (Masters 1915), 'anticipate' nelle lapidi del cimitero valdostano di Valgrisenche (Fiumi 2012, 66-9); dalle *Cartoline dai morti* di Franco Arminio (Roma 2010), spingendosi magari fino ai *Ricordi sott'odio* di Indro Montanelli (Milano 2011), «ritratti taglienti per cadaveri eccellenti».

Si racconta anche con le orazioni funebri, attraverso la canonica ripartizione del discorso retorico – prologo, narrazione, epilogo –: una pratica antica che può rivendicare una sostanziale continuità attraverso i secoli e le culture (almeno occidentali).

Eppure, il racconto di una morte assume spesso le cadenze di una narrazione *drammatica* che, proprio perché legata al passaggio cruciale nella storia di un 'corpo', recupera i movimenti dell'azione teatrale. Per questo, la domanda sulla scansione in atti di una morte non dovrebbe essere peregrina.

Eugenio Baroncelli, non nuovo alla tematica delle 'pose' (Baroncelli 2008), mi sembra suggerire, anzi *avvertire*, in *Mosche d'inverno*, questa assoluta caratteristica della vita/morte: «i fatti, incluso l'ultimo, appartengono a chi li ha vissuti; la forma – una testa, un corpo, una coda – dipende dalla necessità […] si muore solo di morte, ma alla morte, perché qualcuno la riconosca, bisogna dare un nome» (*Avvertenza*, p. 11).

Il teatro potrebbe costituire, dunque, il tentativo di trovare e rappresentare i rapporti giusti fra necessità e appartenenze di una vita/morte, oppure la scelta di dare un nome ai co-protagonisti dell'evento finale, mettendo in scena le pose che accompagnano la vita che si conclude, o meglio si compie, in morte. E dunque: si muore in un atto unico o la morte è l'ultimo atto della vita?

Cerchiamo di capire. Un modo di nominare – direi di costruire l'atto unico, anche per la sua folgorante brevità –, è quello scelto da Baroncelli: ripartire le morti in causalità che diventano

[*] Riflessioni libere in seguito alla lettura di Eugenio Baroncelli, *Mosche d'inverno. 271 morti in due o tre pose*, Sellerio, Palermo 2010.

modalità. *Cari agli dèi*, *Cuori infranti*, *Di cosa?*, *Di freddo*, *Di gioia*, *Di spada*, *Di un male*, *Fantasmi*, *Folli*, *Fumatori*, *Insonni*, *Per acqua*, *Per caso e non per caso*, *Per fuoco*, *Vecchi*. Questa tassonomia, quasi un elenco borgesiano, fornito ciascun tipo di un esergo illuminante, attraversa indifferentemente spazio e tempo, taglia trasversalmente la storia, riconnettendo sotto una stessa voce uomini e donne, famosi/e e non.

Baroncelli, per sua stessa ammissione, «non h[a] abusato dell'imperfetto, che è il tempo delle favole, e h[a] abusato del presente, che è il tempo dell'eterno» (*Postfazione*, p. 251). Fra le tante migliaia di parole scritte non ha «trovato quella che serve per raccontare ciò che accade *dopo*», proprio perché la posa della morte è quella conclusiva, finale (che sia un atto unico o ultimo), e il *dopo* non appartiene più ha chi ha vissuto.

Nel teatro antico (come nel cinema moderno) c'è spesso qualcuno che racconta ciò che è accaduto *prima*, spiegandolo a un altro personaggio, ma soprattutto informandone gli spettatori.

Di questo *prima*, come di quel *dopo*, Baroncelli non ha (quasi mai) bisogno. La morte è breve – un atto unico, appunto –, come breve è la forma del dolore racchiuso nelle scritture della morte: un paio di pose, attraverso le quali il protagonista si fa per un attimo spettatore del suo destino, controlla dizione (quando c'è da pronunziare 'ultime parole') e gesto e poi vive il momento decisivo, assumendo la posa migliore. Baroncelli è li a coglierne le fasi e a raccontarle, spesso col presente della tele(radio)cronaca.

Questo tempo del morire, che passa tutto quasi sempre al presente come nei movimenti di scena di un atto in cui nessuno esca o entri – si è lì così all'apertura come alla chiusura del sipario –, non può essere assolutamente paragonato, per il solo gusto retorico di una *Ringkomposition*, al tempo del nascere, la cui posa è ancora incerta, goffa. È il tempo decisivo, e non perché possa illuminare – *a posteriori* – una vita: non credo che sia sempre vero ciò che diceva Solone a Creso, che l'ultimo giudizio su ogni possesso si può formulare solo dopo la fine (Erodoto I 32, 9). No: decisivo perché in esso si condensano, ma per un atto inedito, tutte le esperienze vissute e si offre al protagonista, a differenza che alla nascita, la possibilità di una posa decisa, sicura, nobile.

Fra i *Cuori infranti* c'è Honoré de Balzac (p. 34), che «ha il cuore troppo grande, fatto per spezzarsi. Muore sul fare della notte nella casa di via Fortunée, che vuol dire 'danarosa' e che oggi si chiama come lui, perseguitato tutta la vita dalla povertà».

Baroncelli si ferma sulla posa della morte di Balzac con un'idea che a me pare avere molto a che fare con la questione dell'atto unico: «È vissuto più nell'aldilà dei libri che in questa iniqua valle di lacrime, ma si sa: che tu la viva o non, la vita è micidiale. È capitato anche a noi: quando si legge la storia di una vita esemplare come la sua, si arriva sempre al racconto della morte. E allora, a cosa giova essere esemplari?».

A cosa serve una sequenza di atti? L'atto unico della morte ha in sé il suo paradigma.

Luigi Spina
Università di Napoli
Dipartimento di Filologia Classica
Via A. Bonci 6
40137 Bologna
luigi.spina@unina.it

Riferimenti bibliografici

BARONCELLI 2008
E. Baroncelli, *Libro di candele. 267 vite in due o tre pose*, Palermo.

FIUMI 2012
C. Fiumi, *È italiana la prima "Spoon River"*, «Sette» XIII (29 marzo) 66-9.

MASTERS 1915
E.L. Masters, *Spoon River Anthology*, New York (trad. it. a cura di F. Pivano, Torino 1943).

SPINA 2000
L. Spina, *La forma breve del dolore. Ricerche sugli epigrammi funerari greci*, suppl. «Lexis» VIII Amsterdam.