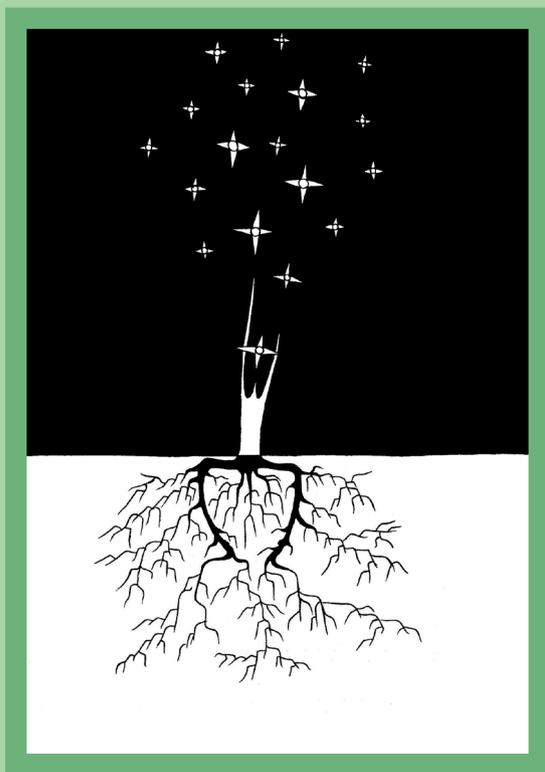


il PALINDROMO

Storie al rovescio e di frontiera

Rivista quadrimestrale illustrata anno III numero 9



Transitus

Nel giardino dei silenziosi



il **ПАЛИНДРОМО** Storie al rovescio e di frontiera

ISSN 2039-9588

Rivista quadrimestrale illustrata, anno III, n. 9, aprile 2013

Registrata presso il Tribunale di Roma n. 10/2011 del 20 gennaio 2011

© 2013 - Tutti i diritti riservati

Sito internet: www.ilpalindromo.it

info@ilpalindromo.it

redazione@ilpalindromo.it

Ideata da Francesco Armato e Nicola Leo

Direttore responsabile: Giovanni Tarantino

Direzione editoriale: Francesco Armato, Carlo De Marco, Nicola Leo, Giovanni Tarantino

Redazione: Francesco Armato, Nicola Leo

Responsabile ufficio stampa: Giuseppe Aguanno - ilpalindromo@ilpalindromo.it

Coordinamento illustratori: Monica Rubino - illustratori@ilpalindromo.it

Editing e grafica a cura di Nicola Leo e Francesco Armato

Logo e Heading a cura di Alessio Urso

Illustratori: Simone Geraci, Claudia Marsili, Paolo Massimiliano Paterna, Davide Raimondi, Monica Rubino, Martina Taranto, Roberta Terracchio, Vincenzo Todaro, uno scoiattolo, Angela Viola e il vignettista Giuseppe Enrico "Pico" Di Trapani

Hanno scritto in questo numero: Laura Ardito, Francesco Armato, Alice Bifarella, Pierina Cangemi, Diego Carnevale, Giuseppe Enrico Di Trapani, Nicola Leo // visual essay di Simone Geraci, photo essay di Arndt Beck

Si ringrazia Dino Baldi per l'intervista concessa

Tutti i saggi pubblicati nella sezione *Eco vana voce* vengono valutati dalla redazione e da almeno due referee anonimi (*peer-reviewed*)

In copertina: Monica Rubino, *Transitus*, 2013



il PALINDROMO

Storie al rovescio e di frontiera

III / 9, 2013

Transitus

Nel giardino dei silenziosi

Indice

Editoriale	7
I verbi brevi	
<i>9 cigolii logici</i> di Nicola Leo ovvero morto che parla	13
<i>Ora per poi io preparo</i> di Francesco Armato ovvero l'ora che indaga	19
<i>9 nasi sani</i> di Laura Ardito ovvero la morte è uno spettacolo che soddisfa	25
<i>9 tre sedili deserti</i> di Giuseppe Aguanno ovvero Postmortem. Quel fantastico <i>trapasso</i> da cui si ritorna	31
<i>E la mafia sai fa male</i> di Giuseppe E. Di Trapani ovvero Trapassi	37
<i>Radar (l'individua individui)</i> a cura di N. Leo ovvero L'arte di morire (degli antichi) secondo Dino Baldi	43
<i>La voce vola</i> di Pierina Cangemi ovvero Amadeus: verità o leggenda?	49

Eco vana voce

Alice Bifarella

*Nel “giardino dei silenziosi”: approcci teorici
e metodologici ai contesti funerari antichi*

59

Diego Carnevale

*Dalla morte pensata alla morte vissuta.
La storiografia sulla morte dall’“età dei classici”
all’“esplosione” odierna*

75

Simone Geraci

Risposte mute

93

Arndt Beck

Nel parco

103

*XXI. Storia di un secolo
di PMP*

111

In otto bottoni

115

Tavola delle illustrazioni

117

Il diario del gambero

118

The background of the page is a complex, textured surface. It features a fine, light-colored grid pattern, possibly from a book cover or endpaper, which is heavily overlaid with splatters and smudges of various shades of red and brown. The colors range from deep, dark reds to lighter, more muted browns and tans. The overall effect is one of organic, almost abstract artistry, with the grid lines providing a structured base for the chaotic paint application.

I verbi brevi

I cigolii logici

ovvero morto che parla

Ci vorrebbe proprio una bella seduta spiritica; per fare due chiacchiere col proprio nonno (o chi per lui), sapere come si sta dall'altro lato, magari farsi dare un paio di numeri del lotto – che non si sa mai – e mandare un po' di saluti. Così, giusto per serenità.

Non che sia necessario pagare profumatamente qualche sedicente maga dotata di palla di vetro... potrebbe andar bene pure un semplice sogno; anzi, proprio per il lotto pare che il sogno sia il *medium* preferito dai nostri cari defunti per regalarci un "terno secco". Lo sa bene Ercole Pappalardo (interpretato da Totò nel film *Totò e i re di Roma* del 1951 diretto da Steno e Mario Monicelli) che, pur di mantenere dignitosamente la propria famiglia, decide di morire proprio per dare in sogno alla moglie i numeri da giocare. Pappalardo è talmente determinato che la prima domanda che rivolge alla guardia che incontra alle porte dell'Olimpo (sì... l'Olimpo!) è appunto: «Mi dica un po' lei, i numeri al lotto... quassù, chi è che li dà?», salvo poi scoprire che è necessario prima il «tesserino di cittadinanza olimpica»!

A me invece niente: nessun colloquio mistico, nessun sogno rivelatore. Ma ho capito che è colpa mia: sono troppo scetticamente razionale per essere premiato da una chiacchierata con qualcuno che *non c'è più*. Bisogna crederci, questo è sicuro. Altrimenti toccherà aspettare invano. Ma non fraintendete: non che sia così interessato alla possibilità di ricevere un paio di numeri "sicuri" (non troppo almeno) ma è solo per capire meglio, sapere a cosa andiamo incontro e tranquillizzarci un po'.

Perché, facile ironia a parte, è proprio questo il nodo: non sappiamo assolutamente nulla del *transitus*, salvo che, prima o poi, toccherà a tutti noi. E la cosa inevitabilmente ci sgomenta, ci fa allontanare l'idea stessa della morte, come se fosse qualcosa di astratto e che non ci riguarderà mai.

In questo senso siamo il prodotto perfetto della società post-moderna, così avulsa dalle emozioni da relegare la morte – cioè l'unico vero limite invalicabile per l'uomo, anche per il *superuomo* contemporaneo – ad appendice invisibile nella vita di tutti noi. Semplicemente non esiste, la neghiamo e, quando non

ci riguarda da vicino, ci lascia del tutto indifferenti. Oppure, per contrappasso, diviene momento di grande spettacolarizzazione mediatica e momento di commozione comunitaria, come nel caso della morte di personaggi particolarmente in vista quali cantanti e attori – ma si tratta di una commozione meramente egoistica, figlia delle emozioni che ci hanno fatto provare e dei ricordi ai quali li leghiamo – o nel caso di omicidi efferati e episodi violenti che sconvolgono la quotidianità delle persone e per questo ci colpiscono (“potrebbe capitare a noi”). I *mass-media* poi, fanno il resto.

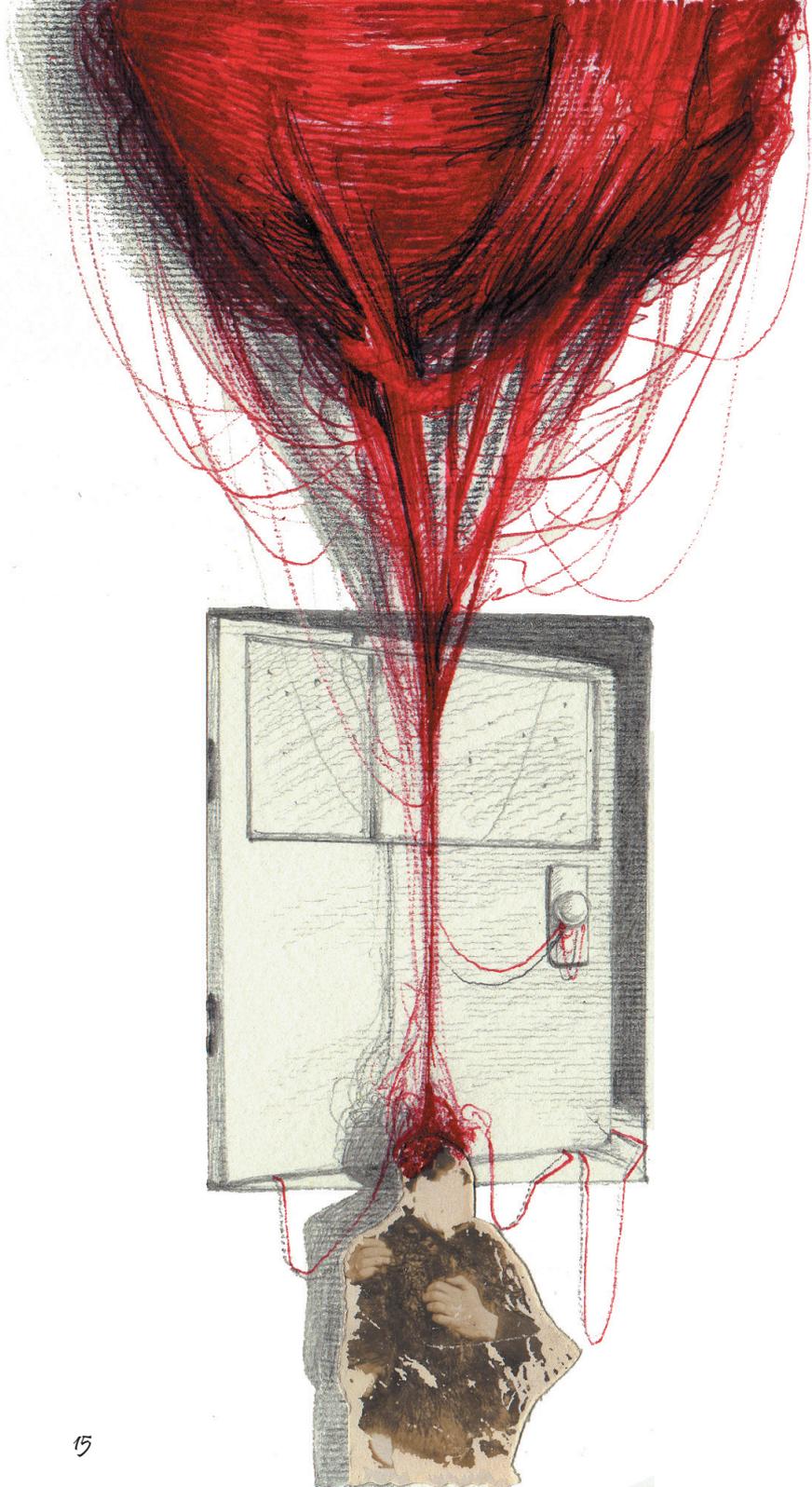
La radice è la stessa: in entrambi i casi si tratta di sentimenti rarefatti e ovattati; la morte o non esiste o è uno show, senza vie di mezzo.

Anche il lutto è diventato un tabù e, specialmente nelle città, ha perso del tutto la propria carica drammatica e simbolica; è considerato quasi fuori luogo ed eccessivo (quantomeno nei tempi e nei modi tradizionali), qualcosa di cui vergognarsi. Il colore nero, “da sempre” indossato dalle vedove (meridionali e non solo), è considerato sintomo di arretratezza culturale. In realtà la sua storia è antica: già gli antichi greci associavano il nero, in quanto privo di luce, al regno dei morti mentre furono i romani a “codificare” il lutto prevedendo di astenersi dai banchetti, di non indossare ornamenti e di vestire di colore scuro.

La graduale scomparsa del “tempo del lutto”, caratterizzata appunto dal prolungato utilizzo di abiti neri, è chiaramente sintomatica del nostro malsano rapporto con la morte: condanniamo con troppa superficialità una tradizione dalla forte valenza simbolica, in cui, proprio tramite l’utilizzo del nero, si comunica al mondo la propria particolare condizione e il proprio dolore e, soprattutto, si instaura un rapporto con la morte e la si affronta. Ma il regno dei vivi non lo permette: la morte va nascosta e non c’è mai il tempo di fermarsi un attimo.

Ma, anche se facciamo finta di niente, come canta Branduardi, la morte arriva («sono io la morte e porto corona / io son di tutti voi signora e padrona / e davanti alla mia falce il capo tu dovrai chinare / e dell’oscura morte al passo andare»). L’unica cosa certa è che ci sorprenderà e che non saremo mai pronti ad affrontarla, anche perché siamo totalmente impreparati al momento X. Al massimo ci siamo immaginati il *dopo* – o ci siamo immaginati il *vuoto*, qui ognuno fa per sé – dando libero sfogo alla nostra fantasia: accampamenti di anime tra le nuvole, enormi tavole imbandite i cui commensali sono tutte le persone a noi care, o ancora, ma solo se temiamo di essere stati cattivelli, fiamme e colate di lava. C’è libertà di scelta.

Ma il momento del trapasso? Niente. Di certo non penso sia molto semplice provare a trattare e a convincere la “nera signora” a ripassare in un altro momento: non c’è *partita a scacchi* che tenga (ma nell’eventualità, mi rac-





comando, fate usare alla morte i pezzi neri). Il cavaliere Block, protagonista del film forse più citato della storia del cinema, è l'unico ad averci veramente provato, o ad averne avuto la possibilità. Già al primo incontro Block chiede «ancora del tempo» ma la Morte risponde che «tutti lo vorrebbero» ma che non concede tregua; in seguito il cavaliere riesce anche a porre i propri dubbi esistenziali in una confessione alla sua terribile avversaria: «Ma allora la vita non è che un vuoto senza fine? Nessuno può vivere sapendo di dover morire un giorno, come cadendo nel nulla, senza speranza!»; Morte: «Molta gente non pensa né alla morte né alla vanità delle cose»; Block: «Ma verrà il gior-

no in cui si troveranno all'estremo limite della vita»; Morte: «Sì, sull'orlo dell'abisso...».

Già: l'orlo dell'abisso; quando sarà il momento di ritrovarvisi certamente – e comprensibilmente – ci dispiacerà. Come succede, ancora una volta, a Totò (questa volta nel film di Bragaglia *47 Morto che parla*, del 1950) che *morto per finta a sua insaputa* – per truffarlo gli fanno cioè credere di essere morto e lo trasferiscono nel sonno in un Aldilà fittizio – incontrando un altro defunto (anche lui per finta ma consapevolmente) si rende conto di essere deceduto: «Ma allora è vero che sono morto anch'io! Eh già, trapassai, defunsi, decessi... Oh, quanto mi dispiace di questa morte!»; e l'altro: «Della mia?» ma Totò risponde: «No, no... della mia! Ero tanto simpatico, nel fiore degli anni, ero il ritratto della salute! Tutta colpa di quel mascalzone, *farabotto*, del farmacista [...]. Ma l'ha fatto apposta! Ma se mi capita qui quando muore... ah! [mordendosi la mano] vedrà cosa gli faccio!»; «Cosa gli fa?»; «Cosa gli faccio? Parola d'onore... l'ammazzo!».

Nicola Leo

*Ora per poi io preparo
ovvero l'ora che indaga*

Dalle pagine di cronaca dell'olocausto mediterraneo tuttora in corso, una storia.

Vento tiepido di scirocco scuote la notte al molo nascosto, lambisce con garbo la fronte di chi non dorme da secoli. Questa però pare essere la volta buona; dunque è così che inizia lo spettacolo?

Fremono, ormai manca davvero poco, hanno ragione. C'è giusto qualcuno che prega, poi è silenzio. L'insenatura, davanti il mare stretto e placido; tra gli abiti consumati e l'odore sgradevole di sudore, s'apre la scena.

Lo squarcio del motore nell'aria, l'esalazione del carburante sa di adrenalina contaminata, mista a quel che resta della paura soffocata dalla stanchezza. È tutto pronto a bordo, si parte. La nafta segna la rotta che porta di là del mare.

Erano secoli fa.

Parlando con *lui*, capivo che mi capiva quando dicevo: la vita di un individuo è in realtà una sequenza di vita-morte; a morire sono le età della vita a rinascere ogni volta è la vita svuotata di un'età. Leggevamo insieme poeti italiani, soprattutto colui che della parola fece mistero e letteratura, che raccontava l'assoluto, di come entra e di come scap-



pa via di soppiatto dalla vita delle persone: «Giungeva anche per noi l'ora che indaga. / La fanciullezza era morta in un giro a tondo».

Ma senza accorgercene ci travolse la bufera; in alto gli scudi per parare i colpi del nemico, ognuno per conto proprio, ma con la stessa inconsulta perseveranza dei nostri avi, senza mai piagnucolare, con il piglio dei combattenti e la fierezza che ammette solo un addio distante, senza contatto: «Come quando ti rivolgesti e con la mano, / sgombra la fronte dalla nube dei capelli, / mi salutasti - per entrar nel buio».

Erano secoli fa.

Strana la costa quando la si abbandona. Arrivare in un posto è un conto, andare via tutt'altro: cambia la geometria del luogo perché cambia la condizione emotiva di chi guarda.

Adesso ci troviamo a qualche chilometro dall'insenatura e si procede a rilento; forse perché siamo in tanti qui sopra. Io ho il vigore dei trent'anni sfioriti da poco, ma questi altri qui? Come hanno fatto?

Su quest'arca che ci porta lontano dal diluvio, i pensieri corrono fuori da occhi abissali, in una deriva di continenti. Il rumore del motore adesso è sospeso, come se il vento e le correnti ci sospingessero con convinzione in direzione nord-ovest.

Navighiamo sulle ceneri di Odisseo, colui che meglio incarna la condanna di chi non ritrova casa, l'erranza infinita. Il signore di Itaca risiede nella poesia, in versi meravigliosi: «Il porto accende ad altri i suoi lumi; / me al largo sospinge ancora il non domato spirito, / e della vita il doloroso amore».

Ma io non sono Odisseo. Dalla normalità al disastro il passo è piuttosto breve; prima la lotta, poi la fuga obbligata, *l'ora che indaga* e il dovere di partire.

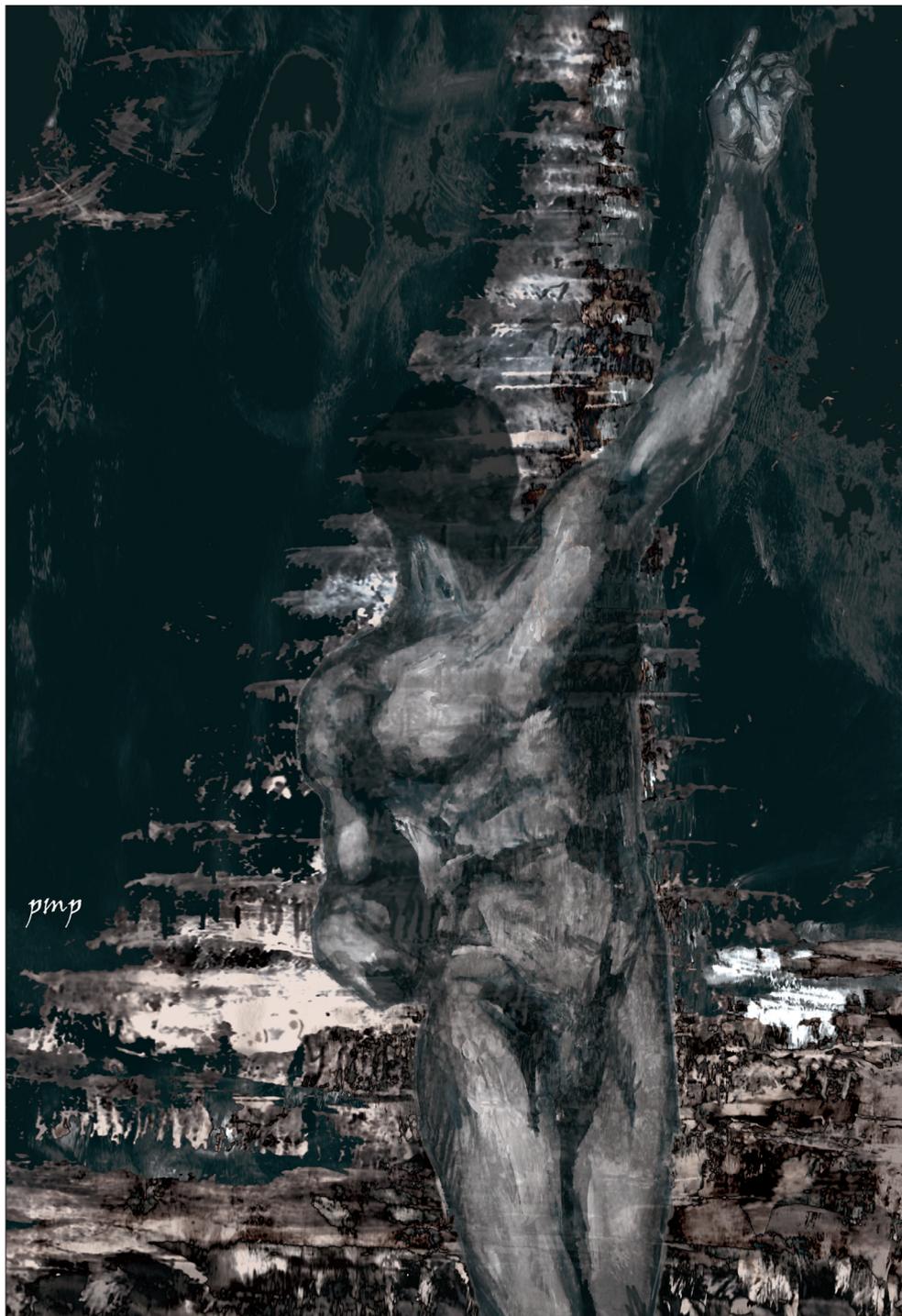
C'è qualcosa di meraviglioso e allo stesso tempo sinistro nel suono della carena che si infrange sulle onde, incanta la memoria nel ricordo. Morte e vita, e ancora vita e morte, mentre io sto qui disteso a fianco di una piramide di corpi esausti, *lui* chissà dov'è. La prova del nove ha fallito: «Avevamo studiato per l'aldilà un fischio, un segno di riconoscimento. / Mi provo a modularlo nella speranza che tutti siamo già morti senza saperlo».

Poi nel viaggio e nell'ipnosi del ritmo carena-onda, la memoria sprofonda.

«When you got nothing, you got nothing to lose», cantava così alla radio quel cantante americano dalla voce nasale; ero piccolo, a Khartoum l'inglese era un retaggio vivo per tutti. In quel momento esatto ricordo un vecchio che guardò la radio e quasi per ribattere disse: «non è proprio così». Non avevo mai sentito quel vecchio parlare.

Erano secoli fa.

Non c'è più costa adesso, né luci a svelarne forme e distanze; il mare ora è grande come solo il mare sa essere. E noi ci siamo in mezzo.





Lo scirocco assopisce ancor di più chi ha addosso la spossatezza del reduce e così il sonno arriva improvviso. «Anche così è stato breve il nostro lungo viaggio. / Il mio dura tuttora, né più mi occorrono le coincidenze, le prenotazioni, le trappole, gli scorni di chi crede che la realtà sia quella che si vede».

Nel buio stiamo attraversando la storia che questa cecità notturna disegna come un inospitale canale d'acqua salata, una via liquida sorvegliata da mezze cartucce da poltrona, gente senza fegato che non ha mai provato lo scontro fisico. Sono in migliaia a cercare l'uscita di emergenza, perché è tempo di emergenza questo, siamo noi l'emergenza, il passaggio tra due ere e la trasformazione del mondo.

Come è strano sapersi in viaggio e considerare il non-ritorno. Nessun rimorso, andare di là del mare era la sola cosa da fare.

Sono ore che si procede, e sono ore che l'insofferenza aumenta; adesso in chi mi circonda è manifesta l'ansia, perché? Mi ridesto. La carena non sbatte più sul mare, pare scivolare lenta sul suo stesso olio.

Movimento confuso e litanie indecifrabili avvolgono di inquietudine questa notte di transito.

Poi, in un minuto che dura più degli altri, l'ordine si capovolge, una rivoluzione totale. Ancora una volta. Sono stanco dei dubbi e della paura, assisto impassibile all'esplosione implacabile del panico, resto immobile nel cuore di questo inferno, mentre le voci dall'altra parte dello scafo intimano qualcosa, ma non sono che versi in questo nero senza confini. «Il viaggio finisce qui: / nelle cure meschine che dividono / l'anima che non sa più dare un grido. / Ora i minuti sono uguali e fissi / Come i giri di ruota della pompa. / Un giro: un salir d'acqua che rimbomba. / Un altro, altr'acqua, a tratti un cigolio».

Si può precipitare anche da quota zero, è una sensazione anomala, il vuoto d'aria sul livello del mare. Quasi sorrido. Secoli fa la guerra civile uccise prematuramente un popolo, ma acconsentì a lasciarci andare per vagare fin qui. Non tutto ha un senso.

«Non puoi sapere come è pallida ed eccitata la morte quando ti raggiunge a un'ora strana e non annunciata, impreveduta come una volgare ospite che ti sei portato a letto».

Senza età, un unico blocco di carne che si stringe, si apre, si disperde e allora si ricomincia a scappare: tuffi, urla, schizzi mentre un coro di dannati si leva dal mare nero, nerissimo. Preghiere no, nessuno prega, ora. Non so se dormire o saltare. Poi mi rigiro su me stesso.

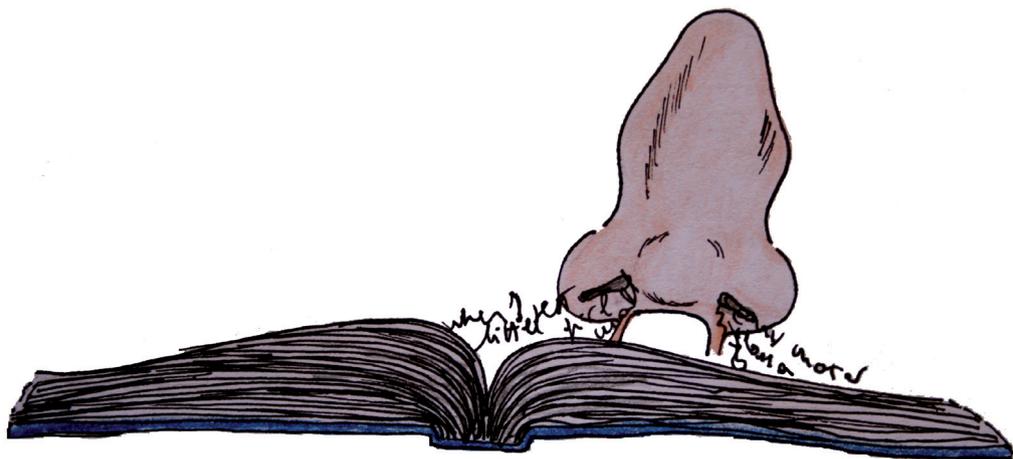
«Forse un mattino andando in un'aria di vetro, / arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo: / il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro / di me, con un terrore di ubriaco. / Poi come s'uno schermo, s'accamperanno di getto / alberi case colli per l'inganno consueto. / Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto / tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto».

E così finisce lo spettacolo tanto atteso, con un alito di scirocco, sopra di noi, il mare.

Anni fa, in un'intervista su un periodico, un superstite di una tragedia del mare raccontò di un suo compagno di "transito", un giovane sudanese ex professore di letteratura ed ex combattente della guerra civile, tra i dispersi del barcone affondato nel canale di Sicilia. Questa è una storia inventata a metà per parlare di un transitus a metà, che è diventato lager nella nostra sciagurata epoca.

Francesco Armato

I nasi sani
ovvero
la morte è uno spettacolo che soddisfa



Quando frequentavo il liceo, la mia professoressa di latino era talmente ossessionata dal problema della morte nella cultura classica che non faceva altro che declamare: «Mors quid est? Aut finis aut transitus», ovvero la morte o è la fine o un passaggio da un mondo ad un altro.

Riallacciandosi alla concezione filosofica di Platone, Seneca, nelle sue famose *Epistulae Morales Ad Lucilium* non escludeva la possibilità di una nuova vita dell'anima, l'inizio di un nuovo ciclo vitale dopo la morte. Il filosofo stoico non fa altro che sintetizzare, in un'unica frase, anni di dibattiti alimentati da due visioni contrapposte: da un lato quella materialistica di Democrito e di Epicuro per cui la morte era la fine di tutto, e dall'altro quella spiritualistica di Pitagora, Platone e dello stoicismo per cui la morte era un passaggio o un ritorno ad altra vita. Quel passaggio implicava la liberazione dell'anima dal carcere del corpo e quindi la fine di tutte le sofferenze.

Anche per il cristianesimo la morte è un passaggio, un momento di transito necessario per una vita migliore. La morte, così intesa, fa quasi pensare a un traguardo raggiunto dopo un percorso duro e pieno di ostacoli, il punto di approdo conquistato dopo un lungo "viaggio di formazione".

La secolarizzazione ha fatto in modo che il venir meno dei valori religiosi, generasse un cambiamento nella concezione della morte all'interno della società. Se penso alla concezione che abbiamo oggi della morte, quindi alla morte nell'epoca dei mass media, mi viene in mente la sua spettacolarizzazione. Lo sdoganamento di questo tipo di spettacolo basato sulla sofferenza – si pensi alla tragedia di Vermicino e alla diretta Rai di diciotto ore a reti unificate per raccontare la lenta agonia del bambino, precipitato due giorni prima in un pozzo – dà vita ad un pubblico che, guardando, si anestetizza e smette di provare pietà.

In ambito letterario questo paradosso è stato approfondito da Aldo Palazzeschi in una novella, ironica quanto feroce, in cui un “uomo qualunque”, assolutamente ignorato dalla gente, soffre in quanto sente l'esigenza di essere “qualcuno” all'interno della società. Per ottenere notorietà, l'unico modo possibile è compiere un efferato omicidio. La poco conosciuta novella *Issimo*, di Aldo Palazzeschi, raccolta nel *Palio dei buffi* (1937), anticipa i tempi e descrive con amara ironia le ultime ore di vita di un uomo plagiato da una società malata in cui compiere un misfatto è condizione indispensabile per diventare popolare. Il protagonista sente una smania insinuarsi tra le viscere, un sentimento insopportabile e ripugnante, una forte invidia, un malessere legato alla sua impopolarità visiva.

La nuova cultura dell'immagine prevede che la morte diventi arte, merce vendibile e spendibile, che le violenze e le storture del mondo navighino, tramite flussi invisibili, sugli schermi di tutto il mondo, montate a dovere e con la giusta colonna sonora.

Nel «periodo del superlativo» – in cui «l'urlo più alto, il salto folle, il colpo forsennato, la più strabiliante trovata o promessa» hanno la meglio – fare del bene, è fuori moda, significa essere condannati all'impopolarità e all'anonimato. Palazzeschi infatti scrive: «cantar la propria donna in paradiso contornata dagli angeli tra stelle e rose, non era a quel fine dissimile dallo spedirvela a pezzettini, mirabilmente confezionata dentro bauli o valige, o in pacchi postali come si usa adesso».

L'unico problema del nostro protagonista è la mancanza di fantasia. Pur di farsi pubblicità, i suoi concittadini hanno sperimentato tutti i modi di uccidere. «Se ammazzar la propria moglie produceva un particolare clamore, perché il clamore divenisse generale bisognava ammazzarne almeno sette. Due righe di giornale erano dovute a chi rubava poco, per chi rubava molto, invece, intere colonne».

Per questo, per riscattarsi dalla sua mediocrità, decide di suicidarsi. Ma decide di farlo in un modo non convenzionale, ovvero non da eroe ma da uomo qualunque. Vincere questa sfida è il suo obiettivo. Se la norma prevede che per diventare famosi bisogna macchiarsi dei più efferati crimini, lui deciderà di sfi-



dare il sistema facendo il contrario. Il suo sarà visto come un gesto sovversivo e, proprio per questo, gli regalerà la gloria. Forse un'ostinata solitudine avrebbe attirato su di sé la curiosità del prossimo. «Per vincere bisognava morire senza che nessuno se ne accorgesse».

Decide di portare il suo corpo in ospedale e farsi benedire da un frate.

«Fattosi al suo giaciglio un cappuccino, gli domandò con un sorriso dolce:

- Sicché?

- Né buono né cattivo, non ho fatto male ad alcuno, sono solo e non lascio niente.

- Bene, niente – rispose il frate, e benedì il niente».

Il giorno dopo, il necrologio riporta sì il suo nome, ma con due lettere sbagliate. Anche il numero degli anni da 70, per la dimenticanza dello zero, diventa 7. Inoltre, il caso vuole che quel giorno, «[...] come accade sempre in

questi casi straordinari, la fortuna si aggiunge al merito: si leggeva sul giornale dell'attentato a un Re, era scoppiata una rivoluzione, quattro erano in corso e una lì per lì per scoppiare, due terremoti e un nubifragio avevano prodotto migliaia di vittime: una moglie per vendetta aveva accecato il marito con le cesoie, e una fanciulla per dare un valido esempio, sempre con le cesoie aveva malmanomesso il proprio fidanzato; divorati sei bambini un orco. Due *matches* di boxe agitatissimi, [...] e un telegramma dell'ultim'ora recava la notizia ch'era stato toccato il Polo. Non uno di quei tanti lettori, vedi prodigio, lesse nel necrologio del nuovo campione il nome sbagliato».

L'ironia di Palazzeschi è amara e più che attuale e fa riflettere sull'evoluzione del concetto di morte nella società contemporanea.

Anche se quello della spettacolarizzazione della morte potrebbe sembrare un fenomeno caratteristico della nostra cultura degli ultimi cinquant'anni, dovuto all'avvento della televisione e allo sviluppo delle nuove tecnologie, in realtà, ha radici ben più antiche.

Seneca, sempre nelle *Lettere a Lucilio*, esprimendo un giudizio riguardo la moralità della pena del sacco, ovvero una pena inflitta ai soggetti ritenuti colpevoli di parricidio, spiega che da quando la pena era entrata in vigore i casi di parricidio erano aumentati. Il fatto che la morte del parricida avvenisse in diretta – e seguendo un rito crudele per il quale veniva frustato, cucito in un sacco di cuoio insieme ad una vipera, un cane, un gallo e una scimmia e poi gettato nel Tevere – secondo l'autore, spinge l'uomo all'emulazione e per di più si collega a quell'ansia di vedere morire qualcuno come se si stesse assistendo ad uno spettacolo.

In una delle sue tragedie, *Le Troiane*, lo scenario spettacolare in cui l'autore colloca le morti di Polissena e Astianatte è quello di una folla di Greci e Troiani, che impreca, commenta e segue con apprensione lo spettacolo delle morti in diretta. Morti esemplari, ai limiti del tragico, denunciano la follia dell'uomo che si nutre di scene raccapriccianti. «L'uomo, creatura sacra all'uomo, viene ormai ucciso per divertimento e per gioco, e mentre prima era considerato un misfatto insegnare a un individuo a ferire e a essere ferito, ora lo si spinge fuori nudo e inerme, e la morte di un uomo è uno spettacolo che soddisfa».

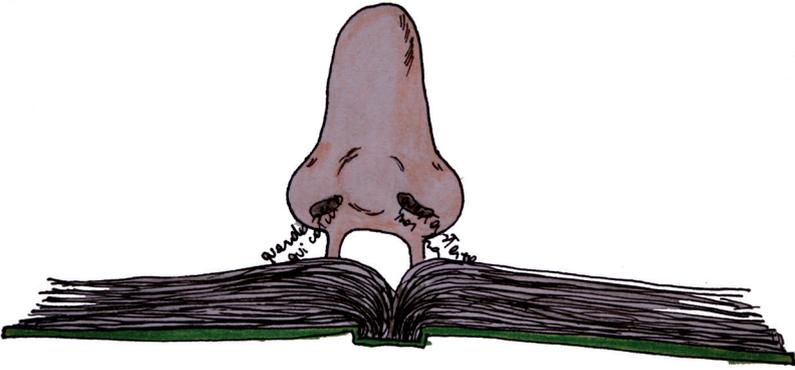
I valori religiosi vengono sostituiti da valori profani, e la morte cessa di essere un momento sacro. È straordinario pensare che quest'ansia di assistere alla morte in diretta abbia radici così lontane.

Nel corso degli anni la morte, oltre ad aver perso la sua connotazione sacra, è diventata il pretesto per ottenere popolarità, un modo per fare *audience*. Questo è avvenuto non solo per i proprietari delle reti televisive, i conduttori dei programmi tv o per gli industriali ma, di riflesso, ha avuto conseguenze sociologiche agghiaccianti per i cittadini che hanno visto in questo sistema il

modo migliore per raggiungere la notorietà attraverso un preciso atteggiamento mediatico. Si pensi allo splendido film di Sidney Lumet *Quinto Potere* (*Network*) in cui un conduttore televisivo, per risollevarne l'indice di gradimento del proprio programma, annuncia il suicidio in diretta.

Le immagini dei morti diventano ovvie come quelle dei bollettini meteorologici quotidiani. Jader Jacobelli, nel 1996 scriveva: «C'è l'alta e la bassa pressione e ci sono anche i morti. Non abituiamoci alla vista dei morti per non sconfiggere definitivamente la vita».

Laura Ardito



I tre sedili deserti

ovvero

Postmortem. Quel fantastico trapasso da cui si ritorna

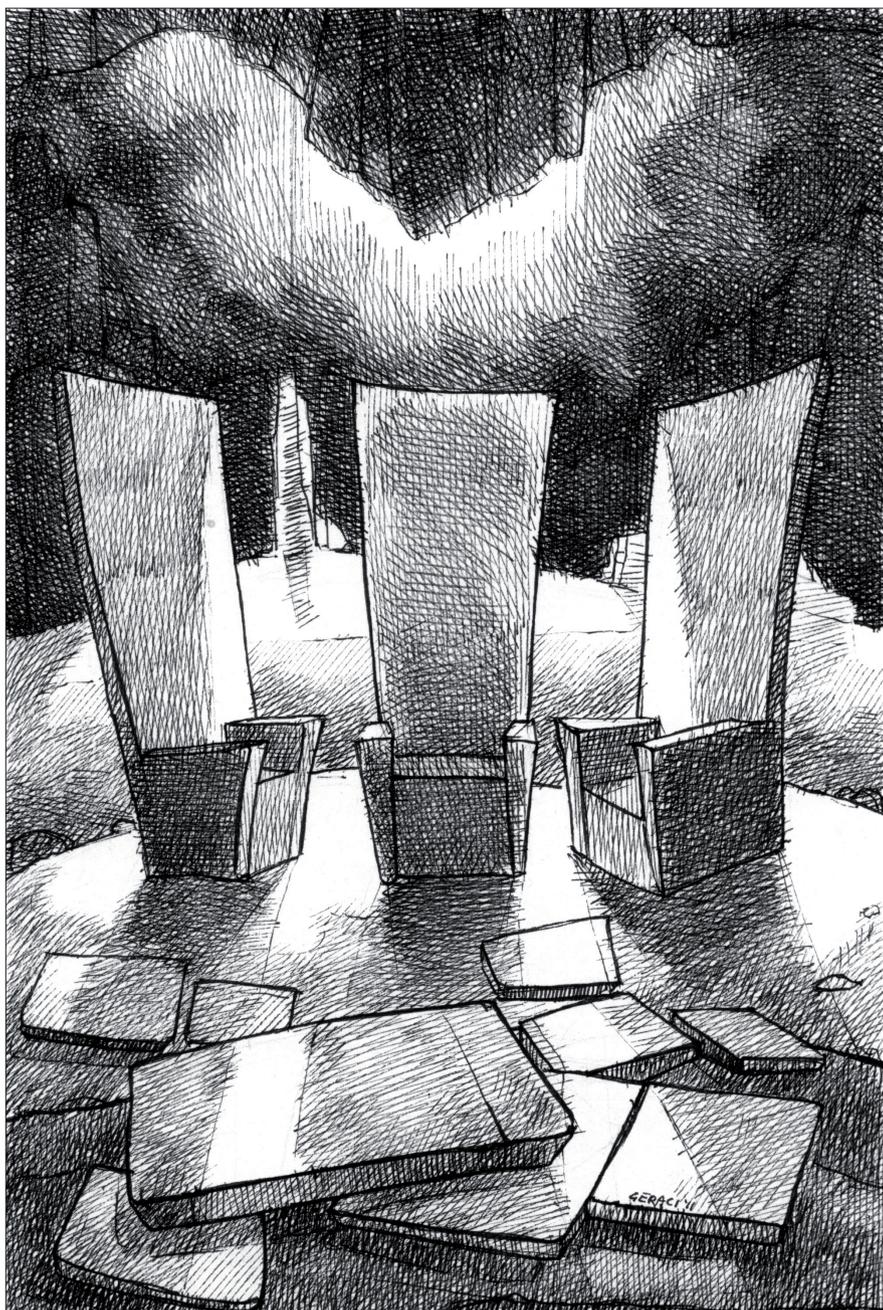


La morte ci spaventa, la morte ci terrorizza. Inutile affermare il contrario. Ci intimoriscono i modi in cui può sopraggiungere, il quando, il dove, l'ignoto che l'accompagna e la certezza che essa sia una strada a senso unico, verso la più oscura delle gallerie. Poi ci sono le religioni, ciascheduna con il suo percorso più o meno applicabile alla vita reale e con le sue promesse, le sue teorie sul trapasso e su ciò che ci aspetta dopo di esso. Poi c'è la fantasia, quella che sta

sui libri, nei film, che a questi timori ha cercato di fornire soluzioni, risposte, siano esse rassicuranti o ben peggiori dei presupposti conoscibili della morte stessa, ammettendo che tali si possano considerare.

In questo strano momento storico, il *medium* televisivo e quello cinematografico sono letteralmente invasi da numerosi prodotti basati sullo zombie horror più crudo o su una versione edulcorata e adolescenziale delle storie di vampiri del secolo scorso e di quello ancora prima. La letteratura di genere di questi ultimi anni sembra, inoltre, cavalcare l'onda di questo successo, proponendo a iosa romanzi afferenti ai filoni su citati. Svuotata dalle implicazioni politico-sociologiche settantiane legate all'opera di G. E. Romero, la figura dello zombie viene inquadrata nello status di calamità (più o meno) naturale cui i sopravvissuti dovranno far fronte. E in queste nuove serie, televisive, fumettistiche, cinematografiche, il centro della questione sembra essere proprio la sopravvivenza e lo svilupparsi dei rapporti umani in condizioni estreme, lasciando da parte certe riflessioni (obsolete?) sulle interpretazioni critiche dello statuto di morto vivente. Ma diamo per scontato che ogni fan, ogni *aficionado*, viva la questione in modo diverso. E questi giovani vampiri luccicanti (quelli di *Twilight*, per intenderci)? Sbaglierò, ma a me sembra proprio che in questo caso la trama che prevalga è quella romantica, il resto è poco meno che contorno in salsa fantastica. Nulla di male in questo, per carità. La componente legata all'eros è stata sempre presente nella figura letteraria del vampiro, a partire dalla sua alba, nelle pagine scritte da John William Polidori. Questa tendenza all'amore folle con dei succhiasangue forse un po' troppo umanizzati non è certo una novità di questi anni. In letteratura, Anne Rice aveva spianato la strada in proposito vent'anni e passa fa e, pensando al cinema, negli anni Ottanta troviamo già qualche *teen movie* che si muoveva in tal senso (ma ve lo ricordate *La brillante carriera di un giovane vampiro?* Come no? Andava forte nel 1987).

In questo *revival* di creature che hanno legami con la morte ci sono, in effetti, dei grandi assenti. I *ghoul*, infatti, non hanno mai avuto la stessa fortuna dei loro più noti compari, forse perché di identità meno definita, più soggetta alle fantasie individuali degli scrittori, forse perché poco adatti al grande e al piccolo schermo. L'origine di questa singolare creatura è araba. Si tratterebbe di un demone affamato di carne umana, sia dei vivi, che dei morti. Le sue tecniche predatorie ricordano da vicino quelle dei vampiri. Ci pensa H.P. Lovecraft a stravolgere completamente le carte in tavola, trasformando questi demoni in una sorta di popolazione del sottosuolo di fattezze umanoidi per quanto mostruose, una razza con una propria organizzazione sociale e dotata di un'intelligenza simile a quella umana. Lovecraft non si sbilancia molto sulle loro origini e sui loro metodi di riproduzione; forse diventano *ghoul* gli uomini che praticano le loro stesse abitudini alimentari... ovvero cibarsi di carne di cada-



veri. Apprendiamo dal romanzo breve *The Dreamquest of the Unkown Kadath* che la loro comunità non è dedita al male, ma si limita a cercare un'esistenza piuttosto pacifica per quanto ciò si possa conciliare con il loro stile di vita piuttosto bizzarro. Essi vivono nei reami del sogno, una dimensione cui solo pochi "sognatori" particolarmente dotati possono accedere, ma riescono a entrare nel nostro mondo visitando sovente i cimiteri alla ricerca di cibo e scavando delle gallerie sotto di essi.

Di origine relativamente più chiara sono, invece, quei particolari *ghoul* inventati da Clive Barker, nelle due versioni di *Cabal* (prima romanzo e poi film, da lui diretto e sceneggiato). Barker lo potremmo definire un tuttofare dell'horror americano, un po' romanziere, un po' regista, un po' sceneggiatore (di fumetti, di film, di videogiochi). La sua fortuna come scrittore da noi è stata piuttosto limitata rispetto alla madrepatria, oscurata da quella del più prolifico Stephen King che, specialmente negli anni Ottanta e nei Novanta, a causa di un marketing editoriale più curato e aggressivo, tendeva a marginalizzare un po' tutti gli altri suoi connazionali, almeno dinanzi a un pubblico non strettamente specialista. I fan del cinema horror lo ricordano per tre film: *Hellraiser – Non ci sono limiti* (*Clive Barker's Hellraiser*, 1987), il già citato *Cabal* (*Nightbreed*, 1990) e *Il signore delle illusioni* (*Clive Barker's Lord of Illusions*, 1995). Adottando la prospettiva... uhm... *mortifera* di questo numero (spero che i direttori non mi uccideranno), è *Cabal* ad avere maggiore rilievo. I protagonisti di *Cabal* sono frutto di una rilettura personale del mito del *ghoul*, piuttosto influenzata dalla versione lovecraftiana. Sotto le lapidi di un misterioso cimitero chiamato Midian, sito in un luogo imprecisato degli Stati Uniti, vive una comunità di mostri che un tempo erano uomini, prima che la morte li mutasse. Seppure alcuni abbiano una passione piuttosto pronunciata per la carne umana, costoro cercano di vivere separati dalla civiltà degli uomini. Sappiamo che queste creature erano in vita "peccatori" e che tale è la condizione necessaria per la trasformazione, ma l'autore si mantiene sul vago per poi mostrarci, forse in modo un po' troppo ingenuo, che per ricevere la maledizione basta un semplice e tradizionale morso. Il protagonista del film è un giovane accusato ingiustamente di numerosi assassinii, che, dopo essere stato ucciso in una sparatoria con le forze dell'ordine, si risveglierà come uno dei Notturmi (tale è il nome della stirpe di Midian). In seguito a una serie di vicissitudini, i Notturmi saranno costretti a scontrarsi con gli umani, in un finale che ci mostra le peggiori azioni di cui è capace la folla se guidata da un abile sobillatore. Barker si diverte a giocare con gli opposti, rappresentando un mondo alla rovescia: i mostri sono i "buoni", gli uomini sono "i cattivi", persecutori spietati e inumani.

È una tematica oggi piuttosto attempata, che spesso in Italia ha trovato luogo di realizzazione nelle pagine del popolare fumetto Dylan Dog. Tuttavia,

considerando il periodo storico in cui uscì il film, non possiamo dire che essa sia privo di fascino. Valore aggiunto è la particolarità dell'immaginario barbarico, in cui la mostruosità non è mai slegata dal grottesco: i corpi contorti dei Notturmi si situano sempre a metà tra la menomazione e la mutazione. La prima accentua il loro essere *freak* e, come tali, vittime («brutto come il peccato», diceva qualcuno), la seconda sostanzia l'aspetto horror della storia, rendendoli pericolosi e portando alla vista i segni delle presunte colpe di cui si macchiarono in vita. La colonna sonora di Danny Elfman, oggi notissimo per le collaborazioni con Tim Burton, sottolinea benissimo questi aspetti dell'opera, aggiungendo un retrogusto gotico a molte atmosfere.

Ho sempre ritenuto che le letture allegoriche di talune opere rappresentino spesso una soluzione alquanto semplicistica, ma in questo caso sembra impossibile non pensare a una critica neanche troppo velata rivolta al bigottismo della provincia americana, pronta ad attaccare il "diverso" in ogni sua forma, che sia un adolescente punk o un mostro deforme. La sostanza per cominciare una saga fortunata c'era tutta. Eravamo all'inizio degli anni Novanta e il mercato era potenzialmente pronto per una serie di romanzi e di film con un protagonista *dark*, un umano *plus* con poteri quasi demoniaci, che non usa metodi convenzionali "da buono" per condurre le sue battaglie. Beninteso, siamo lontani dalla pura originalità: la figura dell'antieroe aveva già attecchito in

precedenza (andiamoci a risfogliare i *pulp magazine* delle prime decadi del Novecento americano), ma l'elemento horror e quell'aura grottesca e un po' perversa che è marca riconoscibile dell'opera di Clive Barker in ogni suo manifestarsi, rendeva le atmosfere di *Cabal* qualcosa di abbastanza singolare in quegli anni. Il film, però, non andò bene ai botteghini; probabile causa fu una campagna pubblicitaria che lo presentava come un comune *slasher* (sottogenere dell'horror in cui un assassino umano o mostruoso miete numerose vittime prima di essere ipoteticamente fermato), quando in realtà il prodotto era



di natura più composita e, se vogliamo osare, autoriale. Di conseguenza le potenzialità cinematografiche di *Cabal* caddero nel dimenticatoio. E in Italia non solo quelle: del film si trova un dvd piuttosto scarno, mentre il romanzo è fuori stampa da anni. Da qualche tempo gira voce che Clive Barker ed alcuni suoi collaboratori siano impegnati da qualche anno nella ricerca e nel recupero di tutto il girato che all'epoca fu scartato dalla produzione. Il progetto è quello di una nuova edizione *director's cut*, che dovrebbe contenere oltre mezz'ora in più di scene a suo tempo tagliate. Al momento non c'è alcuna data nota per il rilascio del lavoro.

Gli esseri viventi muoiono per natura, i film se nessuno li guarda e i libri se non vengono letti. Non credo, però, che sarà questo il destino di *Cabal*. Del resto a Midian i morti non sono mai veramente morti.

Giuseppe Aquanno



[sic]

E la mafia sai fa male

E la mafia sai fa male

ovvero Trapassi

Chiunque, quando sente parlare di mafia, pensa (o dovrebbe impulsivamente farlo) alle stragi del '92, alla incredibile violenza di quella stagione, e quindi collega facilmente il fenomeno mafioso al concetto di morte.

Tuttavia, purtroppo, non si limita solo a questo il legame tra i due elementi. La mafia non genera morte solo perché uccide materialmente qualcuno, a colpi di pistola, con una bomba o nei modi più disparati usati nel corso del tempo.

La mafia è di per sé, intrinsecamente, un mostruoso produttore di morte. Verso l'esterno stimola la morte di tutto ciò che le sta intorno: nel caso siciliano principalmente l'economia dell'isola, come anche i rapporti sociali tra i suoi abitanti. Non ultima la speranza generale, soprattutto dei più giovani, spinti spesso sulla strada dell'abbandono della terra natia.

Ma d'altro canto, anche al suo interno il fenomeno mafioso dà luogo a un analogo risultato. I suoi membri sanno benissimo di far parte di un mondo entro cui la vita ha un valore effimero, conoscono alla perfezione l'alto tasso di rischio della loro affiliazione all'organizzazione criminale. Numerosi casi di mafiosi uccisi dai loro stessi compagni nel corso dei decenni stanno a dimostrare proprio questo.

È un vero e proprio "sistema di morte" quello mafioso, nel senso più autentico e complesso del termine, nella misura in cui coinvolge e lega tutto insieme, buttando giù verso l'abisso nero della distruzione ogni cosa che incontra lungo il suo cammino.

È l'estate del 1983. Appena un anno prima la formazione di calcio guidata da Enzo Bearzot si è laureata campione del mondo in Spagna. Cosa nostra non dà nemmeno il tempo di godersi quell'epica impresa nazionalpopolare degli "azzurri". Appena un mese dopo, il 3 settembre, decide di annegare subito nel sangue l'entusiasmo collettivo, con l'eliminazione in via Isidoro Carini di Carlo Alberto Dalla Chiesa, la moglie Emanuela Setti Carraro e l'agente di scorta Domenico Russo. Un'anonima mano riassume lo sconforto collettivo,

scrivendo la sera stessa della strage su un cartellone “Qui è morta la speranza degli Italiani onesti”.

Sono trascorsi dodici mesi da allora, ma sembra essere cambiato tutto in Italia. Presidente del Consiglio non è più Giovanni Spadolini. Il suo posto è stato preso nel frattempo dall'emergente e sfrontato Bettino Craxi. Il segretario del Psi è l'*homo novus* della politica italiana, invisibile a molti per i suoi modi pratici che spaccano in maniera netta il fronte unitario della sinistra italiana, aprendo a una stagione di numerosi cambiamenti, negli anni Ottanta.

L'ultimo venerdì mattina del mese di luglio, la città è silenziosa e quasi deserta. Tanti palermitani si trovano già – o si avviano a farlo – nei luoghi di residenza estiva per le meritate ferie lavorative. Ma c'è un ragazzo trentenne, rimasto ancora al suo posto. È un maresciallo dei Carabinieri di Palermo, appena promosso ma che, per spirito di servizio e senso d'attaccamento, ha scelto di rimanere al reparto scorte. Si chiama Mario e si è svegliato presto per avviarsi, come ogni giorno, a svolgere il suo lavoro.

Poco più che trentenne, Mario nella sua pur breve carriera ha già ottenuto non pochi riconoscimenti di stima. A Torino, negli anni Settanta, ha lavorato proprio a fianco del generale Dalla Chiesa nella difficile lotta al terrorismo rosso, prima che questi venisse mandato a morire a Palermo in qualità di prefetto, privo però di alcun potere reale.

Tornato anche lui nella città natale, si ritrova scaraventato in un altro fronte caldo. È l'incredibile periodo della sanguinosa offensiva mafiosa contro le istituzioni, che sino a quel punto ha visto cadere sotto i colpi dell'organizzazione criminale il colonnello Russo, il giudice Terranova insieme al suo uomo di scorta e amico Lenin Mancuso, il commissario Giuliano, il cronista del “Giornale di Sicilia” Mario Francese, Giuseppe Impastato a Cinisi, il segretario provinciale della Democrazia cristiana Michele Reina, il liquidatore dell'impero finanziario di Michele Sindona, l'avvocato Giorgio Ambrosoli a Milano, il presidente della Regione siciliana Piersanti Mattarella, il capitano dei Carabinieri Emanuele Basile e un altro importante magistrato della Procura di Palermo, Gaetano Costa, freddato a morte mentre consultava dei libri in vendita sulle bancarelle di via Cavour.

Mario viene selezionato come caposcorta di Paolo Borsellino, da poco arrivato all'Ufficio Istruzione del Tribunale di Palermo. Nel momento di massima allerta, però, è trasferito e chiamato a scortare colui che in quel momento appare come la figura più esposta nella lotta a Cosa nostra: Rocco Chinnici, capo di quell'Ufficio Istruzione che ha accolto – come detto – Paolo Borsellino e il suo collega e amico fraterno Giovanni Falcone.

In servizio con lui, ogni giorno, c'è l'appuntato Salvatore Bartolotta, più anziano di Mario e proveniente dalla provincia di Agrigento. Bartolotta è particolarmente legato a Rocco Chinnici, avendo già scortato sin dai primi anni



Settanta il magistrato palermitano. Per questo motivo quando, alla fine del decennio, Chinnici è nuovamente sottoposto a misure di protezione, Bartolotta avanza senza riserve la richiesta di tornare a scortarlo.

Quella mattina sono in molti a svegliarsi presto. Oltre ai due uomini di scorta anche un portiere, Stefano Li Sacchi, si reca di buon mattino sul posto di lavoro. Li Sacchi è unanimemente riconosciuto come una persona per bene, disponibile e alla mano con tutti i condomini. Lavora nello stabile di via Pipitone Federico 59.

In quel palazzo, nel centro “nuovo” di Palermo, abita proprio il giudice Chinnici, una figura certamente illustre nell’ambiente cittadino. Anche lui si alza molto presto quella mattina. Dal terzo piano in cui abita con la famiglia, anche quel venerdì Chinnici inizia la giornata, come ogni volta, lavorando intensamente nel suo studio domestico, in attesa degli uomini della scorta.

L'appuntamento è fissato per le 8.00. Dal balcone di casa sua Chinnici potrebbe notare, a quell'ora, il lento risveglio della città. Via Pipitone Federico, alle spalle di piazza Unità d'Italia e di Villa Sperlinga, sorge nella zona bene di Palermo. Moltissime auto sono ammassate ai bordi della strada in maniera così fitta da non lasciare spazio nemmeno ai motorini, che per questo si affastellano numerosi sui marciapiedi.

Davanti al portone del civico 59 trova posto una 126, quando lì di fronte arrivano la macchina blindata di Chinnici, un'Alfetta beige guidata da Giovanni Paparcuri, e l'Alfasud dei Carabinieri della scorta del giudice.

Rocco Chinnici scende per le scale, avviandosi verso il suo dovere istituzionale quotidiano, alle 8.10. All'uscita lo attende l'impensabile: una devastante esplosione travolge l'intera area. Un'auto imbottita di tritolo, quella 126 parcheggiata di fronte all'abitazione, viene fatta saltare in aria a distanza, portandosi così via, in maniera traumatica, le vite di quegli uomini.

È qualcosa di inaudito per la città. Cosa nostra non aveva sinora mai osato realizzare un attentato di quelle proporzioni. I principali organi di informazione giornalistica titolano il giorno dopo, in maniera unanime, non a torto "Palermo come Beirut". Scene apocalittiche di questo tipo non si sono mai viste in tutta la Sicilia.

Nell'esplosione muoiono con Chinnici Salvatore Bartolotta e, ovviamente, anche Mario. Giovanni Paparcuri, rimasto chiuso nell'auto di servizio, gravemente ferito perde i sensi. Sopravvivrà alla tragedia, ma senza mai superare del tutto i problemi fisici procuratigli dalla parziale esposizione all'onda d'urto.

Intorno al luogo del delitto si contano decine di feriti civili, anche all'interno delle abitazioni, tra cui due bambini. Ma a pagare maggiormente il conto dell'attentato è il portiere dello stabile, Li Sacchi, che muore sul colpo, anch'egli travolto dall'incredibile esplosione.

Con Chinnici scompare un esponente di primo piano delle istituzioni, il magistrato al quale si deve l'intuizione secondo cui la mafia andasse affrontata con tecniche innovative, del tutto diverse da quelle fino ad allora utilizzate. Chinnici era stato, infatti, l'ideatore del Pool antimafia, un gruppo investigativo creato *ad hoc*, dedito unicamente alle indagini su Cosa nostra. Dal lavoro di questa squadra di magistrati prende avvio il famoso maxiprocesso di Palermo che Chinnici non vedrà mai.

Ma il magistrato Chinnici si era distinto anche per altre profonde innovazioni nella lotta alla mafia. A lui e al generale Dalla Chiesa, si deve la prassi di incontrare e discutere con i più giovani, in dibattiti pubblici durante i quali affrontare apertamente il tema della questione mafiosa.

La perdita di un uomo del genere rappresenta certamente un duro colpo per l'intero fronte antimafia, ma all'Ufficio Istruzione giunge fortunatamente Antonino Caponnetto, un mite magistrato prossimo alla pensione, che di fronte

ai fatti di via Pipitone Federico decide di compiere sino in fondo il suo dovere. Avanza domanda per sostituire Chinnici e, insieme ai suoi uomini, raccoglie la sua eredità portando avanti l'impegno del magistrato appena ucciso dalla mafia e ponendo la sua firma finale sull'esito del maxiprocesso, che con 360 condanne, per un totale di 2665 anni di carcere, lascerà un segno indelebile nella storia della lotta a Cosa nostra.

Un analogo segno, ai posteri, lo lasciano gli altri caduti di via Pipitone Federico, forse però meno noti al grande pubblico. Anche per questo senso di oblio, il dolore maggiore lo subiscono le famiglie delle vittime, quelle di Salvatore Bartolotta e Stefano Li Sacchi, morti nell'adempimento del loro lavoro quotidiano.

Lo stesso vale per i parenti di Mario. La famiglia Trapassi perde un congiunto ancora così giovane in un modo atroce. Lo Stato, invece, perde un altro valido collaboratore, caduto sotto i colpi dell'organizzazione mafiosa.

Ciò che accade quel giorno d'estate a Palermo appare allora, agli occhi di tutti, un caso unico e irripetibile. Purtroppo, a meno di dieci anni dai fatti di via Pipitone Federico, il Paese intero è costretto a rivivere quei momenti drammatici altre ben due volte: il 23 maggio a Capaci e il 19 luglio in via d'Amelio.

Palazzi intaccati, asfalto sollevato, tubazioni distrutte, devastazione e silenzio. Per alcuni secondi dopo l'assordante esplosione c'è un silenzio irrealistico tutto intorno la via. Poi le grida, la disperazione, le sirene di Polizia e Carabinieri con gli agenti che scendono dalle volanti e rimangono impietriti e sbigottiti senza sapere cosa fare. Più tardi la rabbia, il brusio, le telecamere, i curiosi, i rilevamenti, le autorità, gli amici, i parenti, alcuni cittadini.

Una ferita profonda alla coscienza civile della città, rimarginata a malapena a distanza di quasi trent'anni.

Pico Di Trapani