

ETUDES THANATOLOGIQUES
STUDI TANATOLOGICI
THANATOLOGICAL STUDIES



Strumenti | Nuova serie

STUDI TANATOLOGICI – THANATOLOGICAL
STUDIES – ETUDES THANATOLOGIQUES

Anno – Year – Année 8

Numero – Number – Numéro 8, 2015-2016

Tutti i diritti riservati

© 2015-2016, Fondazione Ariodante Fabretti ONLUS

Corso F. Turati, 11/C – 10128 Torino (Italia)

www.fondazionefabretti.it

ISBN 978 88 94 00 68 4-1

È vietata la riproduzione non autorizzata,
anche parziale o a uso interno e didattico
con qualsiasi mezzo effettuata

Coordinamento editoriale: Luca Prestia

Elaborazione: Massimo Deidda

STUDI TANATOLOGICI
THANATOLOGICAL STUDIES
ETUDES THANATOLOGIQUES

Direttore editoriale / Editor / Directeur

Ana Cristina Vargas

Comitato scientifico / Advisory Board / Comité scientifique

Roberto Beneduce, Oscar Bertetto, Oddone Camerana,
Enrico Cazzaniga, David Clark, Fulvio Conti, Giorgio Cosmacini,
Douglas J. Davies, Giorgio Di Mola, Gian Giuseppe Filippi,
Marco Marzano, Tobie Nathan, Claudia Pancino,
Alessandro Pastore, Ernestina Pellegrini, Adriano Prosperi,
Francesco Remotti, Ines Testoni, Grazia Tomasi, Georges Vigarello,
Michel Vovelle, Tony Walter

Comitato di redazione / Editorial Board / Comité de rédaction

Carlo Capello, Adriano Favole, Javier González Díez,
Alessandro Gusman, Francesca Sbardella

Segretario di redazione / Editorial Assistant / Secrétaire de rédaction

Luca Prestia

INDICE / CONTENTS / TABLE

- 9 EDITORIALE / EDITORIAL / ÉDITORIAL
di *Ana Cristina Vargas*
- TANATOGRAFIE / THANATOGRAPHIES / THANATOGRAPHIES
- 15 Costruire appartenenze.
La ritualità funebre e il cimitero nella Guajira colombiana
di *Ana Cristina Vargas*
- STUDI E RICERCHE
STUDIES AND RESEARCH / ESSAIS ET RECHERCHES
- 32 «Col cuore impresso»: una storia di chirurgia sacra
di *Simona Pedicini*
- 50 Il lutto e la memoria incisi sulla pelle.
Riflessioni su una nuova ritualità funebre
di *Federica Manfredi*
- 70 *Si muere el Hijo de la Santa Muerte.*
The symbolic codification of *Comandante Pantera's* death
at the Temple in Tultitlán (Mexico)
by *Stefano Bigliardi*
- RIFLESSIONI / REFLECTIONS / RÉFLEXIONS
- 93 *End/less love.* La cultura patriarcale del femicidio
di *Chiara Cretella*
- GLOSSARIO TANATOLOGICO / THANATOLOGICAL GLOSSARY
GLOSSAIRE THANATOLOGIQUE
- 105 I musei etnografici tra estetiche del lutto,
memorie comunicative e patrimonio pubblico
di *Carlotta Colombatto*

RECENSIONI / REVIEWS / COMPTES RENDUS

- 122 Nicoletta Bosco, Willem Tousijn (a cura di), *Saperi e pratiche nelle patologie degenerative. Possibili trame* («Salute e Società», XIV [2015], n. 3, pp. 210, numero monografico)
di *Giulia Mascagni*
- 128 Matteo Rima, *Il romanzo-testamento*,
Scripta Edizioni, Verona 2015, pp. 316
di *Valentina Fiume*
- 135 Elisabetta dall'Ò, *Il senso della morte. La Valle d'Aosta tra santi e riti funebri*, Aracne, Roma 2014, pp. 207
di *Elisa Gosso*
- 138 Dominique Memmi, *La revanche de la chair. Essai sur les nouveaux supports de l'identité*, Éditions du Seuil, Paris 2014, pp. 288
di *Alessandro Gusman*
- 140 BIO-BIBLIOGRAFIA DEGLI AUTORI
AUTHOR'S BIO-BIBLIOGRAPHY / BIO-BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS

Editoriale

di *Ana Cristina Vargas*

La preparazione di ogni numero della rivista «Studi tanatologici» rappresenta un'occasione di riflessione e di confronto con i dibattiti, vecchi e nuovi, che si sviluppano in ambito tanatologico. In questo numero, uno dei nodi che sembrano emergere con maggior chiarezza è quello del rapporto con il corpo, vivo e morto: un tema che ripercorre il volume e ci permette di connettere ricerche apparentemente distanti sotto il profilo tematico, metodologico e spaziale.

Nel numero che in questa occasione vi proponiamo, gli autori ci offrono una pluralità di sguardi, sincronici o diacronici, che affrontano la questione della rappresentazione, la plasmazione e la gestione della corporeità, sollevando interrogativi comuni che in qualche modo permettono di dare compattezza e trasversalità alla lettura. Nei vari contributi emerge con chiarezza una visione non riduzionistica del corpo, in cui gli aspetti più direttamente legati alla materialità biologica dell'organismo si intrecciano inscindibilmente con i processi sociali, culturali e storici di significazione della corporeità nei diversi contesti esaminati.

Aprire il numero la *Tanatografia* che in questa occasione ho avuto il piacere di scrivere. Il testo è il risultato di una ricerca etnografica e di un percorso di riflessione sulla ritualità funebre wayuu, una delle più grandi comunità indigene della Guajira colombo-venezuelana. In questa società, il rito funebre permette l'iscrizione della memoria condivisa nel territorio, innescando un processo di «costruzione di appartenenze» che ha alla base una precisa rappresentazione del corpo. Così come in vita la 'carne' è il simbolo dell'unità del lignaggio, dopo la morte le ossa, simbolo di permanenza, rappresentano il segno tangibile che sancisce il legame tra individuo, luogo e gruppo familiare.

La sezione *Studi e ricerche* ospita tre saggi originali e inediti, che sono stati sottoposti a un rigoroso processo di *peer review*. Avremmo voluto poter includere un maggior numero di contributi, ma le esigenze del referaggio e la necessità di mantenere un'elevata qualità scientifica ci hanno portato a privilegiare la qualità a scapito della quantità.

Simona Pedicini analizza, in chiave storica, la manipolazione del «corpo santo» attraverso la pratica della «santa autopsia» nell'epoca compresa tra il XVII e il XVIII secolo. Particolare spazio è dedicato alla ricostruzione e analisi dell'esplorazione condotta sulla salma di santa Veronica Giuliani, alla ricerca non tanto delle cause della morte, quanto dei segni della presenza di Dio. Proprio questo slittamento concettuale, che rendeva radicalmente diversa l'autopsia del corpo santo rispetto a quella praticata sul corpo laico, offriva una giustificazione teologica per una pratica ritenuta inumana e crudele, e favoriva lo sviluppo parallelo di un discorso fondato su criteri medico-biologici di osservazione del cadavere. La ricerca di reliquie, cui era attribuito un valore taumaturgico, soprattutto nei resti femminili, rappresenta infatti un modo per legittimare la manipolazione del cadavere sacralizzato delle sante mistiche e, come spiega l'autrice, «consente di oltrepassare quel disagio morale e antropologico da cui la storia della dissezione 'laica' rimane invece caratterizzata».

Partendo da una prospettiva antropologica, Federica Manfredi si sofferma sui tatuaggi commemorativi, una nuova forma di «sperimentazione rituale» che si sta diffondendo in alcuni settori della società italiana come linguaggio per condividere, significare e gestire la morte di una persona cara. I tatuaggi legati al lutto si inseriscono in un più ampio uso della modificazione del corpo come segno identitario: per chi adotta questa modalità di espressione del sé, i segni incisi sulla pelle tracciano la mappa della propria storia di vita e rappresentano uno strumento per elaborare, ricordare e comunicare le esperienze più significative. Il corpo diventa così il *locus* di una ritualità ri-semantizzata, in cui ogni soggetto «può far emergere motivazioni e necessità sempre diverse (e del tutto peculiari a se stesso)» enfatizzando, attraverso la auto-costruzione della propria corporeità, il carattere unico e irripetibile della propria sofferenza.

Infine, Stefano Bigliardi si concentra sul culto messicano della *Santa Muerte*, un fenomeno devozionale di grande attualità che è stato posto

in stretta relazione con la «narcocultura» ma che, come dimostra l'autore, ha invece un significato sociale ben più complesso. Questo culto è infatti legato alla necessità dei settori più emarginati e a rischio della società messicana di trovare una figura più 'vicina' e più 'reale' rispetto a Dio, e proprio per questo più partecipe delle loro esistenze. Per i fedeli, la *Santa Muerte* è una sorta di «negoziatore», un tramite con la sfera sacra che permette di ottenere favori e soddisfare i loro bisogni in una società segnata dalla violenza e dall'incertezza. Questa nuova forma di religiosità è anche connessa a complesse dinamiche economiche e presenta aspetti di sincretismo che si ricollegano alla tradizione precolumbiana, reinterpretandola. Il culto è fatto di pratiche rituali, di segni identitari e di narrazioni autobiografiche, come quella del *Comandante Pantera* (ritenuto il figlio della *Santa Muerte*) e della *Madrina* (madre biologica del *Comandante*), che incarnano bene le contraddizioni e la pluralità caotica della contemporaneità messicana. La *Santa*, come la morte stessa, non è né buona né cattiva, è piuttosto il segno del destino dell'uomo e di ciò che è ineluttabile in tutta la sua ambiguità. Proprio da questa intrinseca ambivalenza la figura della *Santa Muerte* trae il suo ampio potenziale simbolico, poiché offre ai fedeli chiavi di interpretazione molteplici, sempre applicabili alle loro tormentate autobiografie.

Una novità di questo numero riguarda l'introduzione della sezione *Riflessioni*, nata, come spesso avviene, dalla necessità di risolvere una difficoltà contingente: il nostro comitato di redazione si è trovato di fronte alla valutazione di un saggio scritto con uno stile piacevole e innovativo, ma che non sembrava rientrare nei parametri stabiliti per la sezione *Studi e ricerche*. Dopo aver valutato varie alternative, abbiamo deciso di cogliere l'occasione per inaugurare uno spazio più libero, in cui pubblicare articoli di opinione e analisi che possano offrire dei contributi di valore nel dibattito, benché non rientrino appieno nei limiti imposti dal processo di referaggio.

Il saggio in questione è quello di Chiara Cretella, che ritorna sul tema della violenza sulle donne e del femminicidio. Il saggio mostra l'inquietante persistenza del tema della violenza sulle donne nell'arte e nella letteratura occidentali. Libri classici, film d'autore, ma anche telefilm e canzoni che siamo abituati ad ascoltare come 'rumore di fondo' sono vettori di messaggi che idealizzano l'amore fusionale, propongono

immagini distorte del femminile, legittimano il crimine passionale o il delitto d'onore e contribuiscono a diffondere l'idea della violenza come il risultato di un *raptus* incontrollabile e improvviso. Queste rappresentazioni diventano così parte dell'immaginario culturale, alzano la soglia di ciò che è socialmente accettabile e portano a normalizzare la violenza sulle donne all'interno di una cultura patriarcale, asimmetrica e tollerante rispetto alle pratiche misogine.

Il *Glossario*, a cura di Carlotta Colombatto, analizza il rapporto tra il lutto e i musei etnografici. In una prospettiva non scontata, che parte dalle analogie tra musei e «luoghi dei morti» per soffermarsi su quei contesti in cui i musei etnografici espongono reperti anatomici e spoglie mortali, Colombatto analizza in modo critico le politiche dell'esposizione dei resti umani. L'autrice, infine, si sofferma sullo spazio museale come luogo di trasmissione delle memorie familiari e personali, un fenomeno che riguarda soprattutto i musei etnografici.

Per concludere, nella sezione dedicata alle recensioni, Giulia Mascagni ci propone una dettagliata lettura del numero monografico della rivista «Salute e Società» intitolato *Saperi e pratiche nelle patologie degenerative. Possibili trame*, a cura di Nicoletta Bosco e Willem Tousijn. Valentina Fiume analizza in modo approfondito il volume *Il romanzo-testamento* di Matteo Rima. Elisa Gosso commenta la monografia di Elisabetta dall'Ò, *Il senso della morte. La Valle d'Aosta tra santi e riti funebri*, e Alessandro Gusman recensisce il testo di Dominique Memmi, *La revanche de la chair. Essai sur les nouveaux supports de l'identité*.

Come in precedenza, «Studi tanatologici» verrà pubblicata sia in forma cartacea, sia *online* nel formato PDF interattivo. Attraverso l'area download del sito www.fondazionefabretti.it, è garantito il libero accesso a tutti i contenuti della rivista, che sono scaricabili integralmente e senza alcun costo.

Infine è necessario, ancora una volta, rilevare un notevole ritardo nell'uscita del numero, dovuta a una costante difficoltà a mantenere i numerosi impegni della Fondazione a fronte di uno staff molto ristretto e coinvolto in più progetti. Oltre a scusarmi con gli autori e con i lettori per la nostra cronica lentezza, non posso che concludere con un

sentito ringraziamento ai membri del comitato di redazione, che, con grande convinzione e a titolo volontario, trovano il tempo e le energie per aiutarci a portare avanti questo progetto editoriale.

TANATOGRAFIE
THANATOGRAPHIES
THANATOGRAPHIES

Costruire appartenenze. La ritualità funebre e il cimitero nella Guajira colombiana

di Ana Cristina Vargas

La penisola della Guajira, all'estremo nord del Sud America, ha come limite a nord, est e ovest il mare dei Caraibi ed è una regione che alterna zone semi desertiche a complessi montagnosi ricchi e fertili. Si tratta di un'area eterogenea in termini geografici e demografici, in cui risiede la più grande comunità indigena della Colombia: i Wayuu.¹

Fin dal periodo coloniale i Wayuu (allora chiamati *guajiros*) erano descritti come «uomini senza legge», abili guerrieri capaci di difendere il loro territorio e costantemente impegnati in guerre interne. La resistenza armata, ampiamente documentata dai cronisti, impedì alle autorità coloniali spagnole di sottomettere questo popolo e permise alla comunità di mantenere un certo livello di indipendenza e di controllo sul proprio spazio territoriale. Oggi l'autonomia faticosamente conquistata è minacciata da grandi progetti internazionali di sfruttamento delle risorse ambientali, che stanno compromettendo la sopravvivenza stessa di questa popolazione.

La presente *tanatografia* è il risultato di un percorso di riflessione sulla ritualità funebre wayuu iniziato dieci anni fa, durante la ricerca etnografica condotta per l'elaborazione della mia tesi di dottorato. In quel momento il mio obiettivo prioritario era quello di documentare la storia del massacro di Bahía Portete,² avvenuto nell'ambito del conflitto armato colombiano.

¹ Secondo il censimento del 1992, realizzato in modo congiunto da Colombia e Venezuela, la popolazione wayuu era di 297.454 abitanti, 128.727 dei quali dal lato colombiano e i restanti nella parte venezuelana (W. Guerra Curvelo, *La disputa y la palabra. La ley en la sociedad wayuu*, Mincultura, Bogotá 2002, p. 31).

² Avvenuto il 18 aprile 2004.

Questo massacro fu uno dei più drammatici eventi di violenza estrema ai danni dei Wayuu durante l'espansione dei gruppi paramilitari nell'Alta Guajira. Il bilancio delle vittime non è mai stato chiarito ufficialmente, ma si parla di oltre cinquanta morti, i cui cadaveri vennero sottoposti a brutali mutilazioni e torture. Durante l'aggressione furono anche bruciate le capanne di alcune *rancherías*³ e fu profanato il cimitero. I superstiti fuggirono, abbandonando il villaggio di Bahía Portete senza sapere se avrebbero mai potuto farvi ritorno. Questo ritorno, infatti, è iniziato solo l'anno scorso, 11 anni dopo la tragedia.

Nel clima di forte negazione che caratterizzava quegli anni, la commissione che curò l'indagine escluse ogni responsabilità dello Stato e identificò come causa del massacro «le dispute tra le famiglie e le lotte per il controllo del business del contrabbando e, in seguito, per il traffico di benzina, droga e armi». ⁴ Le vittime, insomma, vennero colpevolizzate in virtù della loro storia di autogestione e di regolazione autonoma dei conflitti interni. Per contrastare questa lettura, nel mio lavoro (come in quello di altri studiosi e attivisti che si sono concentrati su questo caso) divenne prioritario conoscere in profondità l'organizzazione sociale wayuu e, in particolare, il sistema giuridico tradizionale e le modalità di gestione del territorio.⁵

Poco dopo l'inizio di questo percorso di approfondimento mi resi conto che non era possibile comprendere appieno il modo in cui si articola il legame tra i Wayuu e la loro terra senza tener conto del ruolo della ritualità funebre. Il rito funebre ha infatti una funzione di primaria importanza in questa società, che si evidenzia soprattutto in quello che potremmo chiamare un processo di «costruzione di appartenenze».

³ Il termine *ranchería* indica un insieme di capanne, spesso delimitate da una recinzione e occupate da un gruppo domestico allargato.

⁴ *Informe de los Alaulayuu de Portete víctimas de la masacre del 18 de abril del 2004 sobre los hechos*, atti del processo giuridico, 2004 (Bogotá). Sul tema si è espressa anche la Organización Nacional Indígena de Colombia nel rapporto del 2004, *Las verdades ocultas: que hay detrás de la masacre contra el pueblo Wayuu*, «Boletín del Área de Derechos Humanos y Consejo Nacional Indígena de Paz», 12 dicembre 2004, INIPU (Bogotá).

⁵ Sul sistema giuridico wayuu, che non possiamo in questa sede approfondire, si vedano i lavori di W. Guerra Curvelo, *La disputa y la palabra* cit. e di M. Perrin, *La 'Ley guajira'. Justicia y venganza entre los guajiros*, «Cenipec», 9 (1984-85), pp. 83-118.

Tale processo implica l'iscrizione della memoria e della parentela nel territorio attraverso la collocazione del luogo dei morti. La presenza del cimitero del matrilineaggio, infatti, non solo definisce in senso lato la proprietà della terra, ma è anche essenziale nella produzione di un senso soggettivo di appartenenza al territorio e al gruppo familiare. Spesso nella Guajira si dice che «los Wayuu son de donde son sus muertos» («i Wayuu sono del luogo in cui giacciono i loro defunti»). Non si tratta di un'affermazione retorica: alla domanda «Di dove sei?», un Wayuu risponderebbe menzionando non il luogo in cui è nato, e nemmeno quello in cui ha trascorso la sua vita, ma il luogo in cui è localizzato il cimitero che accoglie i resti del suo matrilineaggio o *apushi*.

Il cimitero è dunque il luogo in cui si concretizza il legame tra il singolo e il gruppo familiare e tra il gruppo familiare e il territorio: uno spazio culturale permeato di valenze simboliche, nel quale si stabilisce un insieme complesso di interazioni tra l'uomo, la sua rete di relazioni, l'ambiente e la sfera della sacralità.

La doppia morte dei Wayuu

Il termine *wayuu*⁶ è un etnonimo e viene tradotto dagli indigeni bilingui come «persona», ma il significato del termine è più complesso. Questa parola è composta da due radici lessicali: il prefisso *wa*, che significa «noi», e il suffisso *yuu*, che si aggiunge per generare il plurale nei nomi collettivi. Il termine *wayuu*, dunque, fa riferimento diretto all'idea di un «noi»: la «persona» per i Wayuu, prima che come individualità, è definibile e nominabile attraverso la dimensione collettiva.⁷

Il carattere relazionale della persona *wayuu* si evidenzia anche nella rappresentazione del corpo e degli elementi che lo costituiscono: la carne, le ossa, il sangue, i fluidi vitali e lo spirito *a'in*. Il sistema di parentela è strettamente collegato a questa rappresentazione. La discendenza è di tipo matrilineare e il matrimonio è esogamico e poliginico. Durante

⁶ È ancora diffuso il termine *guajiro*, dal quale deriva anche il nome della regione. È con questo appellativo che i primi colonizzatori chiamarono in modo generico gli abitanti indigeni della penisola.

⁷ Sul concetto di «persona» in antropologia, si veda il recente volume di C. Capello, *Antropologia della persona. Un'esplorazione*, Franco Angeli, Milano 2016.

la procreazione la donna apporta al nascituro la carne, l'elemento per eccellenza che accomuna tutti i membri del clan. Il padre, invece, fornisce il seme e il sangue, ma non ha un legame di 'carne' con i propri discendenti. I figli dello stesso padre si riconoscono solo come «fratelli di sangue», un legame più debole rispetto a quello che caratterizza la relazione con i fratelli uterini. I 'veri parenti' sono, infatti, i parenti materni, in particolare le tre (a volte quattro) generazioni che fanno parte del matrilineaggio ristretto o *apushi*. Oltre al legame di 'carne', all'interno dell'*apushi* sussistono dei vincoli di carattere sociale quali la condivisione del territorio; un articolato sistema di scambi; una salda rete di cooperazione tra i membri del gruppo e una forte solidarietà interna.⁸

Il ciclo della ritualità funebre wayuu è articolato in due funerali. Il primo funerale è un evento sociale che coinvolge un gran numero di persone di tutta la Guajira e delle vicine aree costiere. Più grande è il prestigio del defunto o del suo gruppo familiare, più persone saranno chiamate a partecipare ai funerali: i funzionari *alijuna* («bianchi») delle città vicine, i *leader* delle altre comunità indigene e persino i turisti vengono invitati.

Dopo un lasso di tempo di circa sei-sette anni, quando si sono conclusi i processi di decomposizione e sono stati radunati i soldi per la seconda cerimonia, viene realizzato il secondo funerale e le ossa vengono trasferite al cimitero dell'*apushi*. È questo cimitero che, come abbiamo già avuto modo di sottolineare, sancisce pubblicamente il legame tra un *apushi* e il suo territorio.

Le due fasi del ciclo rituale rispecchiano l'idea di una morte che avviene in due fasi. La morte fisica è considerata la «prima morte» del soggetto, durante la quale si verifica una separazione dello spirito *áin* dal corpo del defunto. Poche ore dopo il decesso, lo spirito diventa *yoluja* e inizia a percorrere il «sentiero degli indiani morti»⁹ che porta a Jepirra, il luogo dei morti. Sebbene 'sopravviva' alla separazione dal corpo, lo spirito, per i Wayuu, non è immortale.

⁸ Una descrizione dettagliata del sistema di parentela ce la offre J.G. Goulet, *El parentesco guajiro de los apüshi y de los oupayu*, Universidad Católica Andrés Bello-Instituto de Investigaciones Históricas-Centro de Lenguas Indígenas, Caracas 1978.

⁹ M. Perrin, *Le chemin des indiens morts*, Payot, Paris 1976 [trad. it. *Il sentiero degli indiani morti. Miti e simboli guajiro*, Franco Angeli, Milano 1986].

La «seconda morte» o la «morte definitiva» della persona è la morte del *yoluja* e la sua trasformazione in *wanulu*. Mentre il *yoluja* è uno spirito che conserva un legame diretto con il defunto e una parte delle caratteristiche della sua individualità, il *wanulu* è, invece, una potente forza impersonale.

La trasformazione del *yoluja* in *wanulu* è associata a due eventi che non necessariamente coincidono o, meglio, che coincidono solo nel loro significato sociale: il secondo funerale e il sopravvento dell'oblio. Mentre il secondo funerale avviene a distanza di qualche anno dal decesso, la scomparsa di un individuo dalla memoria dei vivi è un processo molto più lungo, che spesso comprende più di una generazione. In entrambi i casi, comunque, abbiamo a che fare con la scomparsa dell'unicità del singolo, che si dissolve in una dimensione collettiva dell'essere. La morte definitiva corrisponde dunque alla fine dell'individualità.

Il primo funerale

Quando un Wayuu muore, la sua anima si allontana. È qualcosa di naturale, perciò cerchiamo di non farci sopraffare dalla tristezza. È come un uccello che abbandona la sua gabbia per andarsene. Il suo spirito è il *yoluja*, e va verso Jepirra, il luogo in cui abitano i morti, i nostri antenati.

Il funerale è un momento importante, bisogna chiamare tutti, invitarli ad accompagnare il defunto nel suo ultimo viaggio. Un tempo gli uomini prendevano i cavalli, ora in genere vanno nei fuoristrada, in macchina o a piedi... alcuni vanno ancora a cavallo... vanno ad avvertire tutti: prima tutti i parenti, poi tutti gli altri. Allora tutti quelli che sono stati chiamati si preparano e partono per raggiungere la *rancheria* dove si terrà la veglia. Man mano arrivano gli uomini con le donne e i bambini; arrivano gli anziani; arrivano anche le persone che abitano lontano, a Riohacha, a volte arrivano anche gli *alijuna* (i «bianchi»), e questo è un bene perché così a poco a poco si riunisce tutta la gente.

Chi rimane nella *rancheria* prepara la veglia. Se il defunto era un uomo previdente, allora avrà tenuto da parte i soldi e le capre per il funerale, avrà invitato per tempo tutti coloro che voleva fossero presenti e avrà dato tutte le disposizioni per il suo funerale. È giusto così. È così che deve essere.

Le donne della famiglia cominciano a preparare la *chicha* e la carne e preparano le amache per la gente in arrivo. Anche le donne che arrivano portano le pentole e gli attrezzi per cucinare. Quasi tutti portano le loro amache perché nei funerali di solito ci sono duecento, trecento persone... bisogna arrangiarsi.

I parenti del defunto sacrificano delle capre, tutte quelle che possono, e fanno portare la *chicha* e il *chirrinchi*. La carne delle capre, delle mandrie del defunto, è destinata a essere offerta alle persone che partecipano alla veglia, ma i parenti non devono mangiarle: sarebbe come mangiare una parte di se stessi.

Le donne fanno a turni, alcune cucinano mentre le altre vanno a piangere il morto, e piangono, piangono molto e piangono forte. Per nove giorni e nove notti. Poi, quando arriva il momento, si accompagna il defunto al cimitero e lì, di nuovo, si piange.¹⁰

Maria Apushana, anziana e *piache* del suo gruppo familiare, descrive così lo svolgimento del primo funerale, che è vissuto da tutti come un evento importante della *propria* vita sociale. È molto frequente che una persona cominci a preparare con largo anticipo il proprio funerale, che faccia tessere la *sheii*¹¹ e, se si tratta di un capofamiglia, che tenga da parte un numero consistente di capre per l'occasione.

Invitare qualcuno al proprio funerale è infatti un segno di cortesia, ospitalità e amicizia. Nei funerali, più che in qualsiasi altra occasione, è essenziale dimostrare la generosità del gruppo domestico. Offrire, donare e accogliere sono le priorità quando si organizza una veglia o quando si pensa a come, giunto il momento, si vorrebbe che fosse il proprio funerale.

Dopo il decesso è necessario aspettare qualche ora, in modo da dare all'anima il tempo giusto e non affrettare la sua separazione dal corpo. Trascorso questo lasso di tempo, le donne, le uniche che possono avere un contatto con il cadavere, cominciano a preparare il corpo, che viene lavato e abbigliato accuratamente e infine avvolto in una *sheii* o nell'amaca. La salma si depone in una bara o in un'urna

¹⁰ Intervista a Maria Apushana, Rio Rancheria, 10 settembre 2006.

¹¹ La *sheii* è una grande stoffa rettangolare intessuta in vari colori con una tecnica simile a quella usata per la confezione delle amache utilizzata per avvolgere il defunto.

di legno aromatico insieme a cibi e oggetti personali che potrebbero risultare utili durante il viaggio. Un falò è costantemente acceso per illuminare il cammino del defunto.

Durante la veglia la famiglia sacrifica degli animali la cui carne verrà mangiata dai presenti, ma non dai parenti stretti: la carne di questi animali (*eiruku*) è simbolicamente e lessicalmente associata al clan (chiamato, appunto, *eiruku*) e alla parte del corpo, la «carne» (di nuovo *eiruku*), che è condivisa dall'*apushi*. Mangiare la carne *eiruku*, per riprendere le parole di Apushana, sarebbe infatti come «mangiare una parte di sé».

Il pianto femminile accompagna tutta la cerimonia ed è l'attività che caratterizza la veglia, il cui nome in wayuunaiki è *alapajaa*, appunto, il «pianto». Si tratta di un lamento fortemente codificato, cadenzato e rumoroso, che si esprime ininterrotto intorno al cadavere.

Il pianto rituale è un modo socialmente riconosciuto per porgere le condoglianze e, soprattutto, per trasmettere al defunto stesso la propria partecipazione emotiva. Per i parenti «piangere insieme» rafforza l'unità del gruppo e ha il valore di rendere collettiva la sofferenza. Questo pianto non è solo una modalità espressiva, è anche una modalità comunicativa non-verbale, messa in atto anche da chi non conosceva il defunto.

Non è raro che assistere a un pianto rituale susciti negli osservatori esterni una forte perplessità. La presenza di numerosi elementi codificati, che agli occhi di chi non appartiene alla cultura wayuu può creare una sensazione di finzione o di teatralità, è letta talvolta come sinonimo di una scarsa 'autenticità' del dolore. Il coinvolgimento emotivo delle donne che partecipano al pianto, invece, è tanto alto quanto frainteso:

A volte gli *alijuna* (i «bianchi») chiedono: «Ma, se non lo conosceva nemmeno, forse non lo aveva mai visto, allora perché piange? Se lei fosse la sorella o la moglie allora sì che avrebbe un senso il suo pianto...». Il fatto, però, è che si piange perché in quel defunto uno vede i propri genitori e fratelli, o i propri figli morti, ed è per questo ricordo che si piange. Se è un parente è per lui che si piange, ma se non lo è, allora è per la morte che si piange, per la morte e per il ricordo dei propri morti.¹²

¹² Intervista a Maria Apushana, Rio Rancheria, 10 settembre 2006.

Analizzando il lamento funebre lucano, Ernesto de Martino¹³ ha definito il pianto rituale una «tecnica del piangere» che riplasma culturalmente l'espressione dello strazio e del dolore. Per de Martino la finalità del pianto rituale è quella di proteggere la società dal dolore del cordoglio, che può innescare una «crisi della presenza» mettendo a nudo la precarietà dell'esistenza umana. I gesti codificati, i moduli ritmici, le tonalità della voce sono meccanismi per dare un ordine all'espressione del dolore e per contenerlo, arginando il rischio di esserne sopraffatti.

Al termine delle nove notti di veglia la persona viene seppellita in un cimitero vicino al luogo del decesso e inizia il viaggio dello spirito *a'in* verso Jepirra; lì lo spirito diventa *yoluja* e dimora per alcuni anni, fino al momento in cui sopraggiunge la seconda morte e viene realizzato il secondo funerale.

Questa fase corrisponde al periodo del lutto. Anche se le prescrizioni non sono particolarmente rigide i parenti più stretti evitano di fare la *yonna* (la danza rituale) e si astengono dal partecipare alle festività pubbliche. Vigè la proibizione di menzionare il nome del defunto e la famiglia continuerà ogni anno (talvolta in occasioni importanti) a fare visita al cimitero per passare lì alcune ore, condividere un pasto e piangere insieme.

Il *yoluja* conduce a Jepirra una vita speculare a quella che aveva condotto prima, e potrà stabilire una comunicazione con i vivi attraverso i sogni. Raccontare e interpretare i sogni, una attività quotidiana in ogni villaggio (*rancheria*), genera un sistema complesso di rappresentazioni e significati «che è nell'esatto centro del modo di vivere guajiro».¹⁴ Questo sistema implica un alto livello di interazione tra colui che sogna e racconta il proprio sogno e la collettività, che partecipa attivamente al processo di interpretazione del sogno narrato e, successivamente, a quello dell'interpretazione della realtà alla luce dei contenuti del sogno stesso. Si tratta, in qualche modo, di una forma socialmente condivisa di elaborazione del significato degli eventi e di attribuzione di senso alla quotidianità.

¹³ E. de Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Bollati Boringhieri, Torino 1958, p. 57.

¹⁴ J.G. Goulet, *Dreams and Visions in Indigenous Lifeworlds: An Experiential Approach*, «The Canadian Journal of Native Studies», 13 (1993), no. 2, pp. 171-98, in particolare p. 177.

«Saper sognare» significa saper dare la giusta importanza ai segni veicolati dai sogni ed essere capaci di trasmetterli, di collegarli agli avvenimenti quotidiani e di agire di conseguenza. La capacità di sognare, di interagire con i sogni e di usare il sogno come strumento di comunicazione con i defunti, come mezzo per interpretare la realtà e come fonte di informazioni sugli eventi a venire è comune a tutti i membri della società wayuu. Tuttavia, esistono degli «specialisti del sogno»: sono le *ootzuu* o *piachi*, che interagiscono attraverso il sogno con altri piani dell'esperienza, stabiliscono una comunicazione diretta con i *yoluja* e possono usare il sogno come strumento di guarigione attraverso l'intermediazione del *wanulu*.

Tra il sogno e la morte c'è un forte legame simbolico e mitologico che emerge in uno dei testi poetici raccolti dall'antropologo francese Michel Perrin¹⁵ di cui riporto alcuni frammenti:

Tutto ciò che succede nei *sogni*
è quello che avviene nell'*anima* [...]
eppure è l'anima che ci fa morire:
l'uomo che sogna di essere morto non si sveglia più.
L'anima l'ha lasciato per sempre.
È ancora vivo
colui che sogna che gli hanno conficcato un coltello nel petto.
Ma la sua anima è già molto ferita.
La malattia è giunta.
La morte è vicina. [...]
Quando muoiono i *guajiro* diventano degli *yoluja*.
Vanno a Jepirra, per la via lattea,
il sentiero degli indiani morti,
là si trovano le loro case.
Sono le anime dei morti che ritornano sulla Terra,
attraverso i nostri sogni.
Sono loro che le nostre anime incontrano
quando sogniamo i morti.
Qui a volte si possono vedere le loro ombre.

¹⁵ M. Perrin, *Il sentiero degli indiani morti* cit., pp. 22-23.

Il secondo funerale

Chi muore in una terra lontana deve essere trasferito dopo qualche anno al cimitero dei suoi parenti, della sua casta.¹⁶ A volte bisogna viaggiare tanto, andare a Cartagena, o addirittura a Bogotá. Quando i resti dei defunti sono stati riesumati si lavano le ossa: è una cosa che facciamo solo noi donne. Poi si fa una nuova veglia. È una veglia più piccola, c'è solo la famiglia che si riunisce di nuovo per nove giorni e nove notti, ma è un momento importante perché si piange, si mangia e si ricorda insieme il defunto. Quando una persona muore lontano, spesso bisogna seppellirla nel cimitero più vicino, ma dopo alcuni anni è necessario portare le ossa alla terra alla quale apparteneva il defunto, perché stia nel posto che gli spetta. Altrimenti la gente comincia a dire: «Perché non ti sei ancora portato via il morto? È già ora che lo porti dove deve stare». Quando mia madre morì fu seppellita qui, vicino a Riohacha. Dopo sette anni, dato che non eravamo ancora riusciti a fare la seconda veglia, la gente aveva cominciato a pensare che noi stessimo tentando di occupare quelle terre. La situazione era piuttosto tesa, ma dopo il secondo funerale, le cose sono state chiarite. Comunque anche se uno muore vicino al cimitero della propria terra, dopo qualche anno bisogna riesumare le ossa, lavarle e fare di nuovo una veglia.¹⁷

Durante il secondo funerale (*anaajawaa*) i resti vengono riesumati e trasferiti al cimitero dell'*apushi*. L'importanza sociale dell'*apushi* si manifesta in modo particolarmente chiaro in questa occasione,¹⁸ sia dal punto di vista dell'organizzazione e della partecipazione alla cerimonia, sia dal punto di vista simbolico.

Nella narrazione emerge l'idea che portare via le ossa dal cimitero in cui il cadavere era stato temporaneamente deposto per ricollocarle nel cimitero dell'*apushi* non sia solamente un dovere rituale, ma anche un obbligo sociale.

I territori su cui sono insediati i Wayuu, di fronte allo Stato appartengono in modo collettivo alla comunità. Nelle aree rurali tutelate

¹⁶ Spesso il termine «casta» viene usato dagli indigeni bilingui al posto della parola «clan», che è più appropriata da un punto di vista antropologico.

¹⁷ Intervista a Blanca Epinayuu, Riohacha, 12 settembre 2006.

¹⁸ W. Guerra Curvelo, *La disputa y la palabra* cit., p. 76.

legalmente in quanto proprietà collettiva di una minoranza indigena, le terre non rientrano nei circuiti commerciali e non possono essere vendute né cedute se non all'interno del gruppo. La suddivisione della terra tra i vari gruppi familiari non è dunque riconosciuta dai documenti pubblici, ma è sancita dalla presenza del cimitero di un *apushi*. Se si tratta di aree urbane, invece, i diritti di proprietà si organizzano sulla base dell'economia di mercato e il possesso è stabilito attraverso un pubblico catasto.

Nei casi in cui si presentano dei conflitti legati all'uso o allo sfruttamento delle risorse di un territorio tra i diversi *apushi*, la presenza delle ossa degli antenati è una dimostrazione socialmente riconosciuta del fatto che quei territori corrispondono di diritto all'*apushi* che ha il proprio cimitero in essi.

I membri di un *apushi* possono vivere anche in territori altrui, stabilendo accordi verbali di usufrutto. In questi casi, durante il secondo funerale i resti *dovranno* essere trasferiti al luogo di origine: non farlo equivarrebbe a un tentativo di occupare in modo permanente il territorio nel quale si risiede.

Essendo la società wayuu caratterizzata da una forte mobilità individuale, seppellire insieme le ossa dei membri dell'*apushi* contribuisce a ricollocare territorialmente l'insieme del gruppo familiare e a mantenere i legami tra i membri dell'*apushi* che risiedono lontano e quelli che, invece, occupano e sfruttano le risorse dei propri territori. Oltre ad avere un forte valore nella costruzione del territorio, il trasferimento delle ossa che avviene durante il secondo funerale ha un ruolo decisivo anche nella costruzione di un senso di appartenenza all'*apushi* (il «noi»).

È consuetudine disseppellire anche i resti di chi muore ed era stato temporaneamente seppellito nel cimitero del proprio *apushi*. Il secondo funerale, quindi, oltre ad avere un valore territoriale, ha altre valenze simboliche e sociali che vale la pena esaminare.

Le riflessioni di Robert Hertz a proposito della doppia sepoltura tra i Dayak del Borneo forniscono una chiave di lettura che può essere in parte utilizzata per l'analisi della ritualità funebre nella società wayuu. Presso i Dayak, dove il ciclo rituale prevede una doppia sepoltura, Hertz colse l'esistenza di una connessione simbolica tra le trasformazioni del corpo del defunto, il percorso che lo spirito deve compiere prima

di essere definitivamente accolto nel luogo dei morti e la progressiva elaborazione del lutto da parte dei vivi.¹⁹

Anche nel caso wayuu le trasformazioni del corpo *post mortem* sono investite di un significato sociale che si rispecchia nel ciclo rituale. Le ossa sono «ciò che rimane»²⁰ della persona una volta conclusi i fenomeni di decomposizione che aggrediscono il corpo: un resto minerale e permanente che viene associato in modo esplicito alla ‘materia’ che accomunava i membri di uno stesso *apushi*. Come spiega Michel Perrin, durante il secondo funerale «unire ai resti degli antenati anonimi del matri-clan o del matrilineaggio i resti di un morto più recente, significa sottolineare simbolicamente il passaggio dell’individuale al collettivo».²¹ Anche la trasformazione del *yoluja* in *wanulu* implica un movimento da una spiritualità riconducibile all’individuo vivente a un’entità collettiva: lo spirito dei Wayuu morti da tanto tempo, i cui nomi e i cui volti sono ormai dimenticati.

Il passaggio che segna la fine dell’individualità, pur conclusivo, non è affatto consolatorio o privo di complessità. Lo spirito *wanulu* è caratterizzato da una forte ambivalenza ed è associato alla malvagità, alla paura, alla solitudine, ma anche alla forza della vita e al potere di guarigione delle *ootzuu* o *piache* durante gli interventi terapeutici.

Per comprendere la polisemia della parola *wanulu* è utile collegarci brevemente alla sfera della mitologia. Juyà è la grande stagione delle piogge ed è il principale personaggio mitico maschile, considerato, appunto, signore della pioggia. Pulowi è l’essere mitico femminile, moglie di Juyà. Con il termine *pulowi* vengono designati anche dei luoghi specifici, ritenuti particolarmente pericolosi, nei quali risiedono i *wanulu*: è importante tenersi lontani da questi luoghi ed evitare di avvicinarsi

¹⁹ R. Hertz, *Contributo a uno studio sulla rappresentazione collettiva della morte*, in *La preminenza della destra e altri saggi*, a cura di A. Prosperi, Einaudi, Torino 1994, pp. 53-136.

²⁰ Come scrive Francesco Remotti, «decidendo cosa debba o possa scomparire/rimanere/riemergere, le società decidono di se stesse, del loro essere, della loro specificità. Ma per decidere della loro identità e specificità esse non possono fare a meno di selezionare “ciò che scompare”, “ciò che rimane”, “ciò che riemerge”» (*Luoghi e corpi. Antropologia dello spazio, del tempo e del potere*, Bollati Boringhieri, Torino 1993, p. 82).

²¹ M. Perrin, *Il sentiero degli indiani morti* cit., p. 157.

per non essere inghiottiti. *Pulowi* e *wanulu* sono, dunque, strettamente collegati in termini simbolici.

Le caratteristiche di Juyà riconducono agli attributi del genere maschile: il coraggio, la forza e la mobilità. Le caratteristiche di Pulowi sono invece associate all'universo femminile: la fissità, la molteplicità (ci sono molte Pulowi, un unico Juyà) e la capacità di metamorfosi. Juyà e Pulowi sono una coppia. Lui, unico e mobile, è lo sposo wayuu in perenne movimento tra le sue mogli, i suoi *putchi* e le sue mandrie. Lei, molteplice e fissa, è la sposa che ha il potere di riprodurre, trasformare (quindi guarire) e trasformarsi.

Pulowi è dispensatrice di morte e i fenomeni più temuti sono associati a lei: la fame, il naufragio, la profondità del mare (tra i pescatori) e il vento. Un'analogia rigida Juyà/vita Pulowi/morte, però, può risultare fuorviante perché Pulowi in certi casi è garante della conservazione della vita e, viceversa, Juyà può essere dispensatore di morte. L'origine mitica della mortalità umana a partire dalla quale si innesca un inesauribile ciclo vita/morte è incentrata, al pari del sistema giuridico wayuu, sul meccanismo di compensazione:

Il prezzo delle piogge e dei pascoli
è la morte dei *guajiro* e di tutti i loro animali:
gli uomini forniscono morti,
in cambio, Juyà fornisce la pioggia alle famiglie dei morti.²²

La pioggia, dunque, è il compenso di Juyà alle famiglie dei morti ed è la risorsa che, in primo luogo, permette la sopravvivenza, fertilizza la terra e garantisce la ricrescita dei pascoli dopo la lunga stagione secca. Nel mito, che non possiamo riprodurre interamente, Juyà chiede ai Wayuu di fornire i morti per saldare un debito con Pulowi, ma, nel farlo, contrae egli stesso un debito con le famiglie dei defunti, un debito che compensa fornendo loro la pioggia e assicurando la continuità della vita del gruppo. La morte, la fecondità, la produttività della terra e il potere di guarigione sono dunque in stretta connessione simbolica.

²² Ivi, p. 81.

A modo di conclusione

Nella visione del mondo wayuu le trasformazioni della persona sociale, e le implicazioni rituali delle stesse, non si concludono con la morte biologica. Questa è infatti pensata in termini di «prima morte», un evento che non segna la fine definitiva, ma che apre una fase di margine in cui è ancora possibile mantenere una relazione con i vivi attraverso i sogni. La morte vera e definitiva è la seconda morte, che in molti sensi corrisponde anche alla morte sociale. La figura mitica del *wanulu* – indispensabile per la riproduzione della vita – rappresenta l'impermanenza dell'essere umano in quanto singolo. Poiché non c'è un'anima immortale, la trascendenza è legata inscindibilmente alla memoria che i vivi conservano della persona scomparsa, alla persistenza dell'*apushi*, la cui essenza condivisa rimane integra nonostante la morte dei suoi singoli membri, e alla permanenza delle ossa sepolte, segni indiscussi di un'appartenenza al territorio che trascende la dimensione individuale.

In quest'ottica, la distruzione del cimitero e la profanazione delle tombe commesse nel corso del massacro – al pari della distruzione delle capanne – sono aggressioni rivolte alla sfera simbolica, che, insieme alla violenza diretta, hanno colpito in profondità la comunità di Bahía Portete. Si tratta di una rottura violenta e imposta del corso della vita e del legame con il territorio, aggravata dall'impossibilità di ricorrere agli strumenti rituali condivisi per gestire e dare un senso alla morte. Queste circostanze, accanto all'estrema lentezza dei processi giudiziari e alla mancanza di giustizia, hanno reso quasi impossibile ritrovare un modo per sovrapporsi al dolore, per rielaborare la memoria e per intraprendere il difficile processo di tornare a vivere.

Riferimenti bibliografici

- DE MARTINO E., *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Bollati Boringhieri, Torino 1958
- GOULET J.G., *El parentesco guajiro de los apüshi y de los oupayu*, Universidad Católica Andrés Bello-Instituto de Investigaciones Históricas-Centro de Lenguas Indígenas, Caracas 1978
- GOULET J.G., *Dreams and Visions in Indigenous Lifeworlds: An Experiential Approach*, «The Canadian Journal of Native Studies», 13 (1993), no. 2, pp. 171-98
- GUERRA CURVELO W., *La disputa y la palabra. La ley en la sociedad wayuu*, Mincultura, Bogotá 2002
- HERTZ R., *Contributo a uno studio sulla rappresentazione collettiva della morte*, in *La preminenza della destra e altri saggi*, a cura di A. Prosperi, Einaudi, Torino 1994, 53-136
- *Informe de los Alaulayuu de Portete víctimas de la masacre del 18 de abril del 2004 sobre los hechos*, atti del processo giuridico, 2004 (Bogotá)
- ORGANIZACIÓN NACIONAL INDIGENA DE COLOMBIA, *Las verdades ocultas: que hay detrás de la masacre contra el pueblo Wayuu*, «Boletín del Área de Derechos Humanos y Consejo Nacional Indígena de Paz», 12 diciembre 2004, INIPU (Bogotá)
- PERRIN M., *La 'Ley guajira'. Justicia y venganza entre los guajiros*, «Cenipec», 9 (1984-85), pp. 83-118

Ana Cristina Vargas

- PERRIN M., *Le chemin des indiens morts*, Payot, Paris 1976 [trad. it. *Il sentiero degli indiani morti. Miti e simboli guajiro*, Franco Angeli, Milano 1986]
- REMOTTI F., *Luoghi e corpi. Antropologia dello spazio, del tempo e del potere*, Bollati Boringhieri, Torino 1993

STUDI E RICERCHE
STUDIES AND RESEARCH
ESSAIS ET RECHERCHES

«Col cuore impresso»:¹ una storia di chirurgia sacra
di *Simona Pedicini*

Introduzione. La machina corporis, la santa carne

La teoria cartesiana del corpo-macchina, e la correlata questione del ruolo dell'anima nelle funzioni organiche, determinano nella storia della medicina di epoca compresa tra il XVII e la fine del XVIII secolo un profondo rinnovamento ideologico,² costituendo la base dei moderni concetti di vita, di morte, di malattia, di cura. Contrapponendosi alla tradizione dell'umoralismo galenico, la teoria del corpo-macchina lo intende nei termini di «corpo-automa mosso [...] da ingranaggi»,³ di un complesso di meccanismi interrelati le cui disposizioni spaziali e interazioni inosservabili, in quanto interne al corpo stesso, possono essere ricostruite e spiegate solo esigendo una visibilità che la pratica della dissezione consente. Osservare con i propri occhi è il caposaldo della conoscenza anatomica, che traccia una geometria della macchina-corpo indicandone gli elementi noti ma anche quelli singolari. Le macchine-corpo, infatti, non sono tutte assolutamente identiche, caratterizzandosi invece per «una gerarchia [...] non solo in rapporto all'apparte-

¹ F. da Riese Pio X, *Santa Veronica Giuliani, implacata inseguitrice di amore e di dolore*, Edizioni Messaggero, Padova 1985, p. 479.

² Sarebbe rimpensabile una bibliografia esaustiva della storia della medicina dei secoli XVII e XVIII. Si farà pertanto riferimento ai volumi maggiormente consultati nel presente studio: D. Lippi, *La medicina: gli uomini e le teorie*, Clueb, Bologna 2006; G. Cosmacini, *Storia della medicina e della sanità in Italia. Dalla peste europea alla guerra mondiale, 1348-1918*, Laterza, Roma-Bari 1987; R.H. Shryock, *Storia della medicina nella società moderna*, prefazione all'edizione italiana di L. Belloni, ISEDI, Milano 1997.

³ *Visioni anatomiche. Le forme del corpo negli anni del Barocco*, testi di A. Carlino, R.P. Ciardi, A. Lippi, A.M. Petrioli Tofani, Silvana Editoriale, Milano 2011, p. 10.

nenza a un determinato ordine sociale [...], ma secondo considerazioni e valori di carattere etico e teologico».⁴

Esiste pertanto un corpo definibile laico reso visibile da una corrispondente «sectio profana» che, sin dalla fine del Duecento, si serve della sezione cadaverica per fini medici, legali, didattici,⁵ e una «sectio santa»

⁴T. Gregory, *Speculum naturale: percorsi del pensiero medievale*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2007, p. 121.

⁵Relativamente al significato della parola *sectio*, intesa, al pari dei termini *anathome* e *dissectio*, nel senso di «smembramento totale o parziale per mostrare la fatura del corpo *abditarumque eius partium* o l'apertura delle spoglie di un defunto per verificare le cause del decesso», si veda M.P. Donato, *Il normale, il patologico e la sezione cadaverica in età moderna*, «Quaderni storici», XLVI (2001), n. 1, p. 77. Sempre relativamente alla definizione di *sectio* su corpo laico, si leggano gli approfondimenti in M.P. Donato, *Anatomia, autopsia, sectio: problemi di fonti e di metodo* (secoli XVI-XVII), in *Anathome. Sezione, scomposizione, raffigurazione del corpo in età moderna*, a cura di G. Olmi e C. Pancino, Bononia University Press, Bologna 2013, pp. 137-60; e in N.G. Siraisi, *Segni evidenti, teoria e testimonianza nelle narrazioni di autopsie del Rinascimento*, «Quaderni storici», XXXVI (2001), n. 3, pp. 719-44. La *sectio* così intesa costituisce il fulcro dell'anatomia laica, espressione con cui si intende – per l'epoca moderna che è presa in considerazione nel presente articolo – l'indagine conoscitiva delle parti del corpo e la pratica di apertura dei cadaveri eseguita in pubblico nei teatri anatomici delle più importanti università in Europa e in Italia, epicentro del Rinascimento anatomico. A tale forma di dissezione cadaverica, nei suoi usi didattico, legale, medico, sin dalla fine del Seicento si affiancano le 'autopsie illustri' estese a papi, a cardinali, all'aristocrazia e rese pubbliche da relazioni a stampa o manoscritte. Da non dimenticare infine quelle autopsie che occasionalmente le autorità disponevano, ai primi segni di mali contagiosi, per accertare la situazione e conoscere le cause dei mali stessi. Relativamente alla storia e alle caratteristiche della dissezione pubblica, privata e dei santi, si leggano M.P. Donato, *Morti improvvise. Medicina e religione nel Settecento*, Carocci, Roma 2010; A. Carlino, *La fabbrica del corpo. Libri e dissezione nel Rinascimento*, Einaudi, Torino 1994; C.A. Defanti, *Soglie. Medicina e fine della vita*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, in particolare pp. 16-66. Il discorso affrontato comporta il riferimento, in questa sede necessariamente conciso, a colui che ha segnato un momento di svolta nella lunga storia dell'anatomia: Andrea Vesalio e la sua monumentale opera *De humani corporis fabrica libri*. Con questa egli propone una profonda revisione dell'anatomia insegnata e appresa, contrastando nettamente il dominio sino ad allora esercitato dal medico greco Galeno e presentando la dissezione come unico mezzo per conoscere il corpo umano. La pratica dissectoria ora investiga e osserva, e non ha più solo uno scopo didattico come durante l'epoca galenica; essa è uno strumento di indagine che comporta una diversa concezione

che ispeziona le strutture organiche invisibili delle salme di martiri, di mistici e di santi. Sono corpi diversi dagli altri defunti, gloriosi perché partecipano della santità della persona anche dopo la morte, sublimi perché in essi Dio è intervenuto per infondere caratteri fisici speciali. L'esercizio settorio praticato su di essi è dunque del tutto eccezionale, rendendo visibile ciò che Dio ha celato al mondo per rintracciare i riscontri fisici del misticismo. Come in vita così in morte, pertanto, Dio tocca corpi eletti diversamente operando, tuttavia, nell'animo e nel fisico tra corpi santi maschili e femminili. Di corpi santi dunque, di chirurgia sacra e delle differenze che intercorrono tra i segni del soprannaturale che la pratica settoria rinviene in corpi di uomini e di donne, intende occuparsi il presente lavoro attraverso lo studio di tre casi esemplari: Chiara da Montefalco, canonizzata nel 1881 da Leone XIII;⁶ Veronica Giuliani, canonizzata nel 1839 da Gregorio XVI⁷ e

della persona, del corpo, del cadavere e che consente una riscrittura del percorso dell'anatomia, accortamente controllata dall'autorità religiosa e dalle istituzioni politiche e giudiziarie. Un'ampia trattazione è presente in A. Carlino, *La fabbrica del corpo* cit., in particolare pp. 7-12.

⁶ L. Tardy, *Vita di Santa Chiara di Montefalco dell'ordine degli eremiti di S. Agostino, scritta dal R.mo P. maestro Lorenzo da Tardy*, Tipografia della Pace, Roma 1881. Il processo di canonizzazione di Chiara da Montefalco si concluse secoli dopo la sua morte: la prima *informatio* sui suoi miracoli, infatti, risale agli anni 1318-19. Nata a Montefalco nel 1268, monaca agostiniana, morì nel 1308 avendo acquistato già in vita fama di santità. Decisamente considerevole la bibliografia sul suo conto, ricca di numerose *Vite* redatte in epoche differenti. Si è qui stabilito di seguire il testo precedentemente citato di Lorenzo Tardy, perché particolarmente rispondente agli scopi del presente articolo.

⁷ F.M. Salvatori, *Vita della beata Veronica Giuliani Badessa delle Cappuccine in S. Chiara di Città di Castello, scritta da Filippo Maria Salvatori*, Lazzarini, Roma 1803. Nata a Mercatello nel 1660, entrata nell'ordine delle clarisse cappuccine, diventò badessa del monastero di Città di Castello nel 1716. Stigmatizzata dal 1697 sino alla morte, visse un'esistenza di rigide pratiche penitenziali e di ininterrotte esperienze mistiche, che le causarono un sospetto di simulazione e le procurarono le verifiche del Tribunale del Sant'Uffizio. Sottoposta a continui esami dal 1697 al 1715, venne segregata e interdetta alla grata. Il Tribunale revocò la proibizione nel 1716. Morì nel 1727. Praticamente sterminata la bibliografia e numerose le *Vite*. In questa sede basti il rinvio alle due opere di maggior base documentaria, ossia il volume sopraccitato di Filippo Maria Salvatori e quello di F. Strozzi, *Vita della Venerabile Serva di Dio Suor Veronica Giuliani Cappuccina nel monastero di Santa*

Florida Cevoli.⁸ Tre vicende agiografiche di epoche diverse, tre vissuti spirituali animati da un'unica comune passionalità mistica femminile caratterizzata dalla manifestazione carnale della divinità, che imprime sul e nel corpo delle donne le prove della sua presenza. Segni di santità visionaria che – come mostrano le vicende di Veronica Giuliani e di Florida Cevoli – la nuova scienza medica e l'autorità ecclesiastica, in reazione all'esplosione dell'entusiasmo devozionale barocco, intendono disciplinare attraverso la medicalizzazione, mutando in senso meccanico-razionale quei fenomeni prima iscritti nel mondo magico-mistico. Viene così gradualmente affermandosi una moderna grammatica del corpo di santa, che la pratica dissettoria osserva e descrive per conoscere; pratica che è luogo di «intersezione della storia religiosa, della storia culturale del corpo, della storia di genere».⁹

La formale ricognizione del cadavere: Chiesa e anatomia

Veronica Giuliani muore alle sette e mezza del mattino del 9 luglio 1727, dopo essere stata sorpresa, la mattina del 6 luglio, da «accidente apoplettico».¹⁰ A seguire il decorso della «sua infermità»,¹¹ successiva al colpo apoplettico, vi sono due medici, ma nell'attimo in cui la santa «spirò tranquillamente, con somma pace, l'anima»¹² accanto al suo corpo vi è un'alta autorità ecclesiastica, il monsignor vescovo

Chiara di Città di Castello, scritta da Francesco Strozzi della Compagnia di Gesù, nella Stamperia di Giuseppe, e Filippo de Rossi presso la Rotonda, Roma 1763.

⁸ Nata nel 1685, Florida Cevoli entrò giovane nel monastero di Città di Castello. Condusse un'esistenza dedita alla preghiera e alla devozione. Morì nel 1767 e fu beatificata nel 1993. Tra le varie leggende agiografiche che la riguardano, si è seguito l'autorevole testo di F. Gemelli, *Compendio della vita, delle virtù, doni e prodigi della ven. serva di Dio suor Florida Cevoli coetanea, compagna diletta, e copia perfetta dell'insigne santa Veronica Giuliani, ambedue già cappuccine nel ven. monastero di S. Chiara in Città di Castello, estratto fedelmente dai processi autentici*, Tipografia di Giuseppe Gismondi, Roma 1840.

⁹ M.P. Donato, *Morti improvvise* cit., p. 19. Per approfondimenti, si veda il fondamentale volume *Scrittrici mistiche italiane*, a cura di G. Pozzi e C. Leonardi, Marietti, Genova 1988.

¹⁰ F.M. Salvatori, *Vita della beata Veronica Giuliani* cit., p. 345.

¹¹ Ivi.

¹² Ivi.

Codebò. A lui tocca non già di impartire i sacramenti, quanto di indagare l'autentica natura di una morte che sembra possedere tutti i tratti per essere considerata soprannaturale. Veronica Giuliani stessa, infatti, aveva più volte dichiarato ai confessori che sarebbe spirata dopo «trentatré giorni della sua infermità, allusivi all'età che visse nostro Signore Gesù Cristo»,¹³ e che «se le preparava un triplicato Purgatorio dalla parte delle Creature, dal Demonio, e dall'Obbedienza».¹⁴ Monsignor Codebò ritiene pertanto necessario analizzare la salma della mistica per rinvenire le prove di quanto da lei sostenuto, e stabilisce di procedere con una «formale giuridica ricognizione del Cadavere»¹⁵ della religiosa. Una decisione importante, esemplificativa di una certa apertura della Chiesa nei confronti dei procedimenti *post mortem*, ma nel contempo prova di come tale istituzione eserciti un indubbio «controllo silenzioso e generalizzato [...] su ogni dissezione».¹⁶ L'autorità ecclesiastica si muove dunque con cauta tolleranza nei confronti dell'anatomia santa, evitando ogni forma di interdizione di una pratica¹⁷ cui è invece demandato il delicato compito di individuare sul cadavere i segni soprannaturali distinguendoli dai naturali e dai preternaturali,¹⁸ e di attestare

¹³ Ivi, p. 346.

¹⁴ Ivi, p. 345.

¹⁵ Ivi.

¹⁶ A. Carlino, *La fabbrica del corpo* cit., p. 218.

¹⁷ La questione del rapporto tra Chiesa e anatomia è stata spesso risolta nei termini di una dura proibizione da parte dell'autorità ecclesiastica di ogni forma di manipolazione *post mortem* e, soprattutto, della *sectio* anatomica. Secondo tale interpretazione, all'origine della condanna vi sarebbero le proibizioni contenute nella bolla *Detestandae feritatis* emanata da Bonifacio VIII nel 1299, apparentemente contrarie alla pratica anatomica. Sul contenuto reale della bolla getta luce Andrea Carlino, che scrive: «Le norme imposte da Bonifacio VIII non prendevano tanto di mira l'apertura dei corpi, quanto piuttosto la pratica del seppellimento differenziato: l'interramento immediato di resti deperibili e le solenni esequie delle ossa» (*La fabbrica del corpo* cit., p. XIV). Analogo discorso è anche in A. Paravicini Bagliani, *Bonifacio VIII*, Einaudi, Torino 2003, che scrive: «Il papa proibiva [...] qualsiasi procedura di smembramento del cadavere, che si rendeva alcune volte necessaria qualora la spoglia dovesse essere seppellita con una certa rapidità in una sepoltura lontana dal luogo del decesso» (pp. 213-22, in particolare p. 214).

¹⁸ «Un fenomeno si dice naturale quando, poste le medesime condizioni, si ha sempre il medesimo effetto, che per quanto strano e sorprendente è sempre di ordine naturale. [...] Un fenomeno, invece, si dice preternaturale, quando la sua

in virtù di essi l'evidenza del miracolo. La revisione delle procedure in materia di santità e di canonizzazioni successiva al Concilio di Trento, infatti, inserisce la prova dell'origine divina delle tracce sul corpo tra i criteri per la costruzione della santità, e assegna ai medici il compito di riconoscere i segni effettuando le necropsie proprio su coloro che in odore di santità muoiono. La Chiesa si assume dunque l'incondizionato dominio sulla vita così come sul fine vita e sul *post mortem* della persona. Ma affinché l'istituzione ecclesiastica possa esercitare il potere nella sfera della manipolazione del cadavere, deve poter necessariamente controllare la sola attività che del trattamento della salma si occupa, ossia quella anatomica. Da qui l'obbligo di regolarizzare e di render lecita una pratica che nella tarda Antichità e per tutto il Medioevo era stata tacciata di essere *'inhumana'* e *'crudelis'* a causa della manomissione dei cadaveri, di essere scientificamente inutile e soprattutto, sul piano teologico e gnoseologico, di aver voluto superare, con l'apertura del corpo, i confini di quanto Dio ha nascosto agli occhi degli uomini. Solo l'inserimento dell'anatomia nel culto delle reliquie (consuetudine che dal punto di vista tecnico comportava anche il ricorso a metodi dissestatori) aveva permesso una giustificazione dell'esplorazione anatomica dei cadaveri. Alle pratiche dell'apertura dei corpi e della successiva loro frammentazione per ottenerne reliquie viene infatti attribuita la medesima efficacia miracolistica e taumaturgica dei resti sacri, consentendo così il superamento del tabù della violazione del cadavere.¹⁹ Nello stesso modo la Chiesa di epoca controriformistica procede nella direzione di una giustificazione della chirurgia sacra sul piano teologico, assegnando alla manipolazione del cadavere il compito di individuare su di esso non le tracce della morte della persona, ma i segni della presenza di Dio, e attribuendo conseguentemente alle autorità ecclesiastiche l'in-

causa va cercata fuori delle leggi della natura visibile. [...] Tali sono i fenomeni che hanno per causa gli angeli e i demoni. Infine si ha il fenomeno soprannaturale, che trascende nella sua causa ogni natura creata. Tale è il miracolo, un fatto sensibile eccedente tutte le forze della natura. [...] Tale causa è Dio, unico operatore del miracolo» (A. Blasucci, *Mistica e scienze umane. Casi contesi*, Edizioni Città di Vita, Firenze 1985, p. 19).

¹⁹ Illuminante, relativamente al discorso fatto, è l'articolo di L. Canetti, *Culto dei santi e dissezione dei morti tra Antichità e Medioevo*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», XXXV (1999), n. 2, pp. 241-78.

carico di fornire un'«interpretazione mistica dei risultati»²⁰ cui la dissezione anatomica perviene. E così intorno al tavolo settorio di Veronica Giuliani i diciassette testimoni, laici e uomini di Chiesa che il vescovo Codebò ha riunito,²¹ assistono all'esame necroscopico su mani e piedi della santa per osservare e individuare quei «fenomeni [...] e ferite [...] concesse dal Signore».²²

Segni sul corpo: l'eccezionale santo e il miracoloso ingannevole

L'indagine continua sulla spalla, che rivela un «segno di cicatrice»:²³ prova di «quella ripetuta esperienza mistica e fisica, di portare la croce di Gesù».²⁴ Con queste parole l'autore della *Vita* di Veronica Giuliani introduce in un ambito di esperienza spirituale esplosa nei conventi femminili tra la metà del Seicento e i primi anni del Settecento, caratterizzata da un'ossessiva brama di «puro patire» che muove dalla volontà che le monache hanno di imitare l'umanità del «corpo sofferente e piagato»²⁵ di Cristo. Elemento caratterizzante l'*imitatio Christi* è l'aspra automortificazione corporale cui le sante monache si sottopongono con ogni strumento, e che lascia il loro corpo segnato dagli stessi dolori patiti da Cristo. Di questi segni si occupa l'esame necroscopico, che manipola il cadavere per distinguere le piaghe – risultato delle torture fisiche che il santo si infligge – da quelle tracce che provano invece la presenza di Dio sul corpo. L'indagine sulla salma di Veronica Giuliani,

²⁰ A. Vauchez, *Il cadavere*, in *Un gallo ad Asclepio. Morte, morti e società tra Antichità e prima età moderna*, a cura di A.L. Trombetti Budriesi, Clueb, Bologna 2013, p. 247.

²¹ Le *Vite* della mistica indicano all'unanimità chi fossero tali testimoni: ecclesiastici qualificati, confessori e direttori spirituali della santa, il pittore Luca Antonio Angelucci, cui è assegnato il compito di ritrarre il corpo della mistica durante l'esame necroscopico, le tre cappuccine suor Florida Cevoli, suor Brozzi, suor Tommasini, il medico Giovanni Francesco Bordiga, il chirurgo Giovanni Francesco Gentili.

²² F. da Riese Pio X, *Santa Veronica Giuliani* cit., p. 470.

²³ Ivi, p. 472.

²⁴ Ivi.

²⁵ M. Caffero, *Dall'esplosione mistica tardo-barocca all'apostolato sociale (1650-1850)*, in *Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia*, a cura di L. Scaraffia e G. Zarri, Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 327-73, in particolare p. 331.

infatti, attesta la differenza tra «segni che la Venerabile si era fatta da sé per mortificazione con ferri taglienti, ed istrumenti infuocati [...] chiusi, e rinsaldati con cicatrice»,²⁶ e segni «significanti le stimmate perforanti mani e piedi, senza cicatrice»,²⁷ i quali sia il medico sia il chirurgo dichiarano non essere naturali o artificiali, bensì sovranaturali. In tale esame autoptico, in cui il sottile scarto tra l'azione sul corpo agita dalla persona e quella operata da Dio si traduce nella presenza o assenza di cicatrici, ossia si risolve in un discorso medico che affianca e quasi domina quello teologico, proposito costante dei testimoni è di escludere categoricamente che i segni sulla salma di Veronica Giuliani possano essere stati da lei stessa «simulati». La pratica dei *post mortem* entra a pieno titolo in un campo d'azione che per tutta l'epoca controriformistica è dominio quasi esclusivo dei tribunali ecclesiastici: essi operano un netto distinguo tra il «meraviglioso fisiologico»²⁸ da una parte, inteso come corporeizzazione della santità, come sua interiorizzazione che determina nel corpo il manifestarsi di affezioni che nulla hanno a che vedere con quelle somatiche, e la «simulazione di santità»²⁹ dall'altra, che è invece un artificio umano, il risultato di malizia, consistente nella «volontà umana di ingannare e di ingannarsi». ³⁰ Taluni estatici, infatti, dichiarano di avere misteriosi doni divini, che vanno dalle estasi, alle stimmate, alle affezioni fisiche le quali tuttavia altro non sono che l'esito della «volontà [...] di simulare una condizione patologica dell'organismo». ³¹ Molti dei suddetti casi di «morbum» simulato sono

²⁶ F. da Riese Pio X, *Santa Veronica Giuliani* cit., p. 474.

²⁷ Ivi.

²⁸ Uno studio approfondito del meraviglioso fisiologico si trova in S. Cabibbo, *Il «meraviglioso fisiologico» di Veronica Giuliani tra modello francescano ed erudizione barocca*, in *I Cappuccini nell'Umbria del Settecento*, Atti del convegno internazionale di studi – Todi, 19-21 ottobre 2006, a cura di G. Ingegneri, Istituto Storico dei Cappuccini, Roma 2008, pp. 169-84.

²⁹ «La santità simulata o “affettata” entra a far parte delle materie abitualmente trattate dai tribunali dell'Inquisizione, che connotano quindi di eresia un comportamento devoto la cui autenticità appare dubbia sul piano della dottrina» (*Finzione e santità tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di G. Zarri, Rosenberg & Sellier, Torino 1991, p. 9).

³⁰ A. Prosperi, *L'elemento storico nelle polemiche sulla santità*, in ivi, p. 88.

³¹ V. Marchetti, *La simulazione di santità nella riflessione medico-legale del sec. XVIII*, in ivi, p. 210.

pertanto affidati dai tribunali del Sant'Uffizio ai medici, la cui conoscenza anatomica del corpo consente di distinguere l'eccezionale santo dal miracoloso ingannevole o da quelle manifestazioni sospettate di esser tali. In questa rete di sospetti cade anche Veronica Giuliani, i cui racconti fatti a confessori e consorelle allarmano non poco i magistrati ecclesiastici: la mistica parla di estasi, di stigmatizzazioni dolorose e continue, di patimenti fisici, di un Dio che arriva persino a imprimerle nel cuore i simboli sensibili della Passione di Cristo. E, deceduta la santa, vedendo gli inquisitori «verificato quanto si cercava nell'esteriore»³² del cadavere, ritengono necessario «d'indagarne l'interno»,³³ là dove più facilmente poteva nascondersi l'impostura umana. Nel pomeriggio del 9 luglio 1727 il corpo di Veronica Giuliani è dunque dissecato «con un taglio in croce del petto»³⁴ che lascia intravedere una ferita qualificata come effettivamente soprannaturale. Da essa è estratto il cuore che il chirurgo, invitato dal vescovo a condurre l'indagine, prontamente incide. L'ora tarda, tuttavia, costringe a rinviare l'operazione al mattino dopo, non senza aver prima provveduto alla conservazione dell'organo, deposto in un catino di maiolica bianca con acquavite e coperto con un piatto sempre di maiolica. Il tutto è poi «legato con spago in croce, e sigillato con cera di Spagna».³⁵ Il mattino del 10 luglio il cuore della mistica, che a contatto con l'acquavite si era intanto «corrugato e ritirato assai»,³⁶ viene lavato e nuovamente inciso, rivelando al suo interno, tra lo stupore dei testimoni, i simboli della Passione: la croce con la corona di spine, la lancia e la canna, le sette spade dei dolori di Maria, due fiamme, una bandiera in segno di trionfo, i chiodi e ben nove lettere che significano devozione a Dio. Medici ed ecclesiastici all'unanimità dichiarano di trovarsi davanti a un «prodigio soprannaturale e miracoloso».³⁷ Solo a questo punto, con un segno di campana a morto, viene annunciato a tutta la città il decesso della mistica, dando avvio così a un cerimoniale funebre ben scandito nel tempo: la salma e il cuore sono esposti per circa mezz'ora affinché i fedeli possano vederli e venerarli,

³² F. Strozzi, *Vita della Venerabile Serva* cit., p. 348.

³³ Ivi.

³⁴ F. da Riese Pio X, *Santa Veronica Giuliani* cit., p. 477.

³⁵ Ivi, p. 478.

³⁶ Ivi.

³⁷ Ivi, p. 481.

sono poi deposti in una cassa di legno e calati nella zona del monastero dove si trova il luogo della sepoltura comune delle monache. L'11 settembre 1730 il cadavere è sottoposto a una nuova ricognizione: sempre presenti il vescovo Codebò e il chirurgo Gentili, le ossa della santa sono asciugate dall'umidità, depurate e collocate in una cassa di abete, in una distinta scatolina sono riposte le polveri del cuore. Ciò che rimane del corpo di Veronica Giuliani – che era stato sottoposto a diverse indagini necroscopiche per scongiurare il pericolo che non fosse inciso in modo soprannaturale – non desta ormai più alcuna preoccupazione agli occhi dei tribunali ecclesiastici, e rientra a pieno titolo nel culto delle reliquie.

*Un'indagine necroscopica 'di genere':
Chiara da Montefalco e Veronica Giuliani*

Circa quattrocento anni prima della morte della mistica di Città di Castello, nell'agosto del 1308 anche il cadavere di Chiara da Montefalco è sottoposto a dissezione anatomica. Intorno alla sua salma, manipolata per essere imbalsamata, vi sono le consorelle che, mediante una tecnica che poco ha di medico e scientifico, procedono «ad aprirla di schiena “ex parte posteriori”»³⁸ utilizzando semplicemente «un grande coltello (cum coltello ad modum rasorii)»: ³⁹ estraggono le viscere, che conservano in un vaso di terracotta, e la cistifellea, che è prontamente riposta in un contenitore di legno e all'interno della quale rinvencono tre sfere di uguale grandezza intese nei termini di simboli della Santa

³⁸ A. Luppi, *Anatomia mulieris. Alle origini delle dissezioni femminili*, in *La bella anatomia. Il disegno del corpo tra arte e scienza nel Rinascimento*, a cura di A. Carlino, R.P. Ciardi, A. Petrioli Tofani, Silvana Editoriale, Milano 2009, pp. 53-59, in particolare p. 54.

³⁹ Una descrizione particolareggiata dell'apertura del corpo di Chiara da Montefalco e un'ampia trattazione della tecnica di conservazione dei cadaveri di santi tramite imbalsamazione è data da C. Oser-Grote, «*Inspiratio supervenit, ut corpus conservarent*». *Tecniche di conservazione dei corpi 'santi' nel Medioevo*, in *Santa Chiara da Montefalco monaca agostiniana (1268-1308) nel contesto socio-religioso femminile dei secoli XIII-XIV*, Atti del congresso internazionale in occasione del VII centenario della morte di Chiara da Montefalco (1308-2008), Montefalco-Spoleto, 25-27 settembre 2008, a cura di E. Menestò, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2009, pp. 265-78.

Trinità. Dal corpo viene poi tirato fuori il cuore, di dimensioni tali da costituire una vera stranezza anatomica anche agli occhi delle monache ignare di chirurgia sacra e che esse, prive di conoscenze terminologiche mediche adeguate, descrivono grande quanto la testa di un bimbo maschio. Animate tuttavia dalla volontà di scoprire le cause dell'anomalia, le consorelle passano a incidere con un rasoio l'organo, manipolato da suor Francesca la quale, sentendo con il dito che «in mezzo vi era teso un nervo, lo staccò, e con grande stupore vi ravvisarono la figura del Crocifisso». ⁴⁰ Man mano che la sezione del cuore procede vengono rinvenute, come in Veronica Giuliani, le tracce sensibili della Passione di Cristo: la corona di spine, il flagello, i chiodi, la lancia, la canna con la spugna, la colonna. Circa la loro natura consistente «di carne intersecata da filamenti», ⁴¹ il vicario del vescovo dichiara, dopo averle analizzate, che «non per finctionem humanam, sed miracolose per operationem divinam esse factam». ⁴² La manipolazione del cadavere della monaca agostiniana rivela, molto tempo prima dell'indagine necroscopica sulla santa di Città di Castello, l'esistenza di simboli miracolosamente impressi da Dio. Vi è tuttavia un altro filo conduttore che lega la manipolazione del cadavere di Chiara da Montefalco a quella di Veronica Giuliani: dal Trecento al Settecento la chirurgia sacra disseca quasi esclusivamente corpi femminili, come dimostra il fatto che «la prima autopsia conosciuta di un santo, Ignazio di Loyola, si avrà [...] nel 1556». ⁴³ Vi è dunque una storia della dissezione anatomica su corpo di santa che è cosa diversa rispetto a quella maschile, e nella quale diventa centrale il fattore di genere.

Domina infatti incontrastata l'idea, derivante da una storica associazione del femminile e del carnale, che prerogativa esclusiva della donna sia questa sua «dimensione totalmente fisica di ricevere in sé l'esperienza divina» ⁴⁴ tale per cui, al contatto con Dio, il corpo non soltanto subisce alterazioni o modificazioni, quali le stimmate, ma in virtù del suo

⁴⁰ L. Tardy, *Vita di Santa Chiara di Montefalco* cit., p. 238.

⁴¹ Ivi, p. 237.

⁴² E. Menestò, *Il processo di canonizzazione di Chiara da Montefalco*, La Nuova Italia, Regione dell'Umbria [Perugia] 1984, p. XXV.

⁴³ A. Luppi, *Anatomia mulieris* cit., p. 59.

⁴⁴ Ivi, p. 54.

essere «penetrabile e generativo»⁴⁵ arriva anche a «produrre oggetti». ⁴⁶ A un Dio, dunque, che tocca il corpo maschile in superficie ma penetra in profondità in quello femminile, quest'ultimo risponde riproducendo le note figure sensibili che nella storia della mistica sono un fenomeno peculiare delle donne e della loro specifica forma di spiritualità somatica. Non è casuale pertanto che nelle indagini necroscopiche su cadaveri femminili vengano sezionati gli organi che più degli altri ripropongono le «funzioni proprie della *matrix*: custodia, riproduzione e generazione», ⁴⁷ ossia il cuore per le sante, l'utero per le laiche. Quest'ultimo gradualmente diventerà l'oggetto privilegiato delle pratiche anatomiche, manipolato da medici che si impossessano «delle cure ginecologiche e ostetriche»⁴⁸ subentrando alle tradizionali figure di donne da sempre presenti nel momento del parto.

Una sostituzione che sembra già attuata nell'ambito della chirurgia sacra di epoca controriformistica: le consorelle che dissecano il corpo di Chiara da Montefalco, infatti, lasciano il posto a medici e chirurghi che sono gli unici a manipolare il cadavere di Veronica Giuliani.

Medici e inquisitori intorno al tavolo settorio: il cadavere e il 'miraculum'

Anno 1767: ancora un medico e un chirurgo a condurre un'altra celebre indagine anatomica, quella sul cadavere di Florida Cevoli, badessa del monastero delle cappuccine di Città di Castello, lo stesso in cui muore Veronica Giuliani. Intima confidente di quest'ultima, tanto da partecipare con profondo coinvolgimento alla sua dissezione, conduce un'esistenza caratterizzata da incredibili somiglianze con quella della santa, al punto che le loro figure appaiono quasi sovrapponibili, tanto in vita quanto in morte. Deceduta, infatti, Florida Cevoli dopo una lunga e penosa malattia, l'autorità ecclesiastica stabilisce che anche la sua salma venga sottoposta a esame autoptico, e che sia sezionato il cuore.⁴⁹ Ancora una volta, come nel passato, la Chiesa intende accertare

⁴⁵ Ivi.

⁴⁶ Ivi.

⁴⁷ Ivi.

⁴⁸ Ivi, p. 54.

⁴⁹ F. Gemelli, *Compendio della vita* cit., p. 84.

la veridicità delle parole della cappuccina e la natura di quelle impressioni che essa aveva raccontato di aver ricevuto da Dio. La mattina del 12 giugno 1767 viene dunque aperto il cadavere che, in maniera straordinaria, per quarantasei ore si conserva in stato naturale, mantenendosi «caldo, flessibile, [...] e raggianti»,⁵⁰ colorito, come le mani e il viso ridente, privo di tutti i segni delle malattie che avevano straziato il corpo di Florida Cevoli, quasi che essi fossero sorprendentemente spariti. Dalla salma così aperta è tolto il cuore, apparentemente e solo inizialmente privo di segni. Memori infatti i presenti dell'esperienza di Veronica Giuliani e di come nel suo organo i simboli fossero comparsi successivamente all'asportazione, anche il cuore della cappuccina «fu posto tutto nell'acqua naturale entro di un vaso, che fu tosto ben sigillato». ⁵¹ Otto giorni dopo l'organo è quindi prelevato, inciso, e al suo interno si scorgono le ormai tradizionali figure della Passione di Cristo e di Maria. Tra lo stupore generale dei testimoni, che lodano Dio per averli resi partecipi di un avvenimento tanto meraviglioso, si conclude la narrazione dell'esame autoptico su Florida Cevoli, del cui volto santo è fatta la maschera mortuaria e la cui salma è deposta in un sepolcro apposito. Quello scritto dall'autore della *Vita* della cappuccina è un documento in cui la descrizione particolareggiata del cadavere della donna e dei segni della morte sovrasta nettamente la relazione sulle impressioni nel cuore, segno di un inizio di una nuova fase storica per la chirurgia sacra. Gradualmente l'atto di aprire e di osservare l'interno della salma del santo si configura infatti come pratica «che porta alla luce la verità scritta»⁵² in un corpo che, disteso sul tavolo dissectorio e anatomizzato, è pienamente «considerato come una cosa morta tra le cose [...], come cadavere». ⁵³ Dissecandolo il medico si confronta, ora quasi per la prima volta, con la morte, con l'esperienza sensibile tattile e visiva di una salma che ha temperatura e colore. Su questo cadavere il medico scende in profondità, toccando un cuore che, progressivamente epurato della tradizionale visione di luogo del sacro in cui Dio imprime i segni fisici

⁵⁰ Ivi, p. 50.

⁵¹ Ivi, p. 51.

⁵² *La verità dei corpi e l'autorità dell'anatomista. Alfieri legge Donato*, «Storica», XVIII (2012), n. 54, pp. 151-66, in particolare p. 157.

⁵³ P. Lombardi, *Sangue e spiriti vitali nella medicina del Seicento*, «Rivista di filosofia», XCIV (2003), n. 1, pp. 21-40, in particolare p. 22.

della Passione, è invece il «sole del macrocosmo costituito dall'organismo umano»,⁵⁴ è l'organo dal cui funzionamento derivano vita e morte.

E così intorno al capezzale del morente tendono sempre più a definirsi le competenze sia del medico, che cura la persona e descrive le strutture interne del cadavere che osserva, sia del confessore, che cura l'anima e la salva anche nell'istante finale della vita terrena. La medicina di epoca settecentesca, dunque, conquista gradualmente il terreno della morte, senza però sottrarlo mai interamente alla giurisdizione della teologia; convergendo anzi scienza e fede proprio di fronte al tema del fine vita, e in particolare dinanzi a quelle morti e a quei fenomeni corporei soprannaturali reputati miracolosi. La Chiesa neotridentina, animata da un deciso rigorismo contro le forme di devozione sregolate, ricorre infatti alla scienza a proposito di fatti che potevano essere circondati da un alone prodigioso, con il chiaro proposito di certificarne l'autenticità e di darne una spiegazione che indulga sempre meno verso una lettura esclusivamente miracolistica. Da parte sua la «moderna medicina meccanicistica, con le sue argomentazioni fisiche e le sue tecniche di indagine sui cadaveri, bastava da sola per una coerente ed esaustiva spiegazione [...] in termini naturali dei fenomeni in apparenza prodigiosi».⁵⁵ Ciò non significa che la cultura medico-scientifica neghi in assoluto la validità delle manifestazioni soprannaturali, ma che ritiene necessario sottoporle a rigidi controlli e selezioni per poterle poi riconoscere come risultati reali dell'intervento di Dio sul corpo del santo.

I tribunali ecclesiastici si rivolgono così ai medici come esperti e consulenti affinché attestino se si abbia a che fare con segni di una potenziale o presunta santità. In questo clima si chiude la vicenda di Florida Cevoli, dissecata al pari di Chiara da Montefalco e Veronica Giuliani, come queste impressa nel cuore da Dio eppure non canonizzata: Chiesa e medicina proclamano in lei la dimensione soprannaturale del fenomeno, ma non lo validano scientificamente come *miraculum*.

⁵⁴ Ivi, p. 24.

⁵⁵ M.P. Donato, *Morti improvvisate* cit., p. 147. Relativamente alla questione del rapporto tra scienza e fede, risulta utile la lettura dell'opera di O. Perru, *Hommes d'Eglise et science au XVII siècle: vers une harmonie entre raison, nature et création*, Librairie Philosophique J. Vrin – Institut Interdisciplinaire d'Études épistémologiques, Paris-Lyon 2012.

Riferimenti bibliografici

- BLASUCCI A., *Mistica e scienze umane. Casi contesi*, Edizioni Città di Vita, Firenze 1985
- CABIBBO S., *Il «meraviglioso fisiologico» di Veronica Giuliani tra modello francescano ed erudizione barocca*, in *I Cappuccini nell'Umbria del Settecento*, Atti del convegno internazionale di studi – Todi, 19-21 ottobre 2006, a cura di G. Ingegneri, Istituto Storico dei Cappuccini, Roma 2008, pp. 169-84
- CAFFIERO M., *Dall'esplosione mistica tardo-barocca all'apostolato sociale (1650-1850)*, in *Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia*, a cura di L. Scaraffia e G. Zarri, Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 327-73
- CANETTI L., *Culto dei santi e dissezione dei morti tra Antichità e Medioevo*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», XXXV (1999), n. 2, pp. 241-78
- CARLINO A., *La fabbrica del corpo. Libri e dissezione nel Rinascimento*, Einaudi, Torino 1994
- COSMACINI G., *Storia della medicina e della sanità in Italia. Dalla peste europea alla guerra mondiale, 1348-1918*, Laterza, Roma-Bari 1987
- DEFANTI C.A., *Soglie. Medicina e fine della vita*, Bollati Boringhieri, Torino 2007
- DONATO M.P., *Anatomia, autopsia, sectio: problemi di fonti e di metodo (secoli XVI-XVII)*, in *Anathome. Sezione, scomposizione, raffigurazione del corpo in età moderna*, a cura di G. Olmi e C. Pancino, Bononia University Press, Bologna 2013, pp. 137-60

- DONATO M.P., *Il normale, il patologico e la sezione cadaverica in età moderna*, «Quaderni storici», XLVI (2001), n. 1
- DONATO M.P., *Morti improvvise. Medicina e religione nel Settecento*, Carocci, Roma 2010
- DA RIESE PIO X F., *Santa Veronica Giuliani, implacata inseguitrice di amore e di dolore*, Edizioni Messaggero, Padova 1985
- *Finzione e santità tra Medioevo ed età moderna*, a cura di G. Zarri, Rosenberg & Sellier, Torino 1991
- GEMELLI F., *Compendio della vita, delle virtù, doni e prodigi della ven. serva di Dio suor Florida Cevoli coetanea, compagna diletta, e copia perfetta dell'insigne santa Veronica Giuliani, ambedue già cappuccine nel ven. monastero di S. Chiara in Città di Castello, estratto fedelmente dai processi autentici*, Tipografia di Giuseppe Gismondi, Roma 1840
- GREGORY T., *Speculum naturale: percorsi del pensiero medievale*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2007
- *La verità dei corpi e l'autorità dell'anatomista. Alfieri legge Donato*, «Storica», XVIII (2012), n. 54, pp. 151-66
- LIPPI D., *La medicina: gli uomini e le teorie*, Clueb, Bologna 2006
- LOMBARDI P., *Sangue e spiriti vitali nella medicina del Seicento*, «Rivista di filosofia», XCIV (2003), n. 1, pp. 21-40
- LUPPI A., *Anatomia mulieris. Alle origini delle dissezioni femminili*, in *La bella anatomia. Il disegno del corpo tra arte e scienza nel Rinascimento*, a cura di A. Carlino, R.P. Ciardi, A. Petrioli Tofani, Silvana Editoriale, Milano 2009, pp. 53-59
- MARCHETTI V., *La simulazione di santità nella riflessione medico-legale del sec. XVIII*, in *Finzione e santità tra Medioevo ed età moderna*, a cura di G. Zarri, Rosenberg & Sellier, Torino 1991, pp. 202-27
- MENESTÒ E., *Il processo di canonizzazione di Chiara da Montefalco*, La Nuova Italia, Regione dell'Umbria [Perugia] 1984

- OSER-GROTE C., «*Inspiratio supervenit, ut corpus conservarent*». *Tecniche di conservazione dei corpi 'santi' nel Medioevo*, in *Santa Chiara da Montefalco monaca agostiniana (1268-1308) nel contesto socio-religioso femminile dei secoli XIII-XIV*, Atti del congresso internazionale in occasione del VII centenario della morte di Chiara da Montefalco (1308-2008), Montefalco-Spoleto, 25-27 settembre 2008, a cura di E. Menestò, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2009, pp. 265-78
- PARAVICINI BAGLIANI A., *Bonifacio VIII*, Einaudi, Torino 2003
- PERRU O., *Hommes d'Eglise et science au XVII siècle: vers une harmonie entre raison, nature et création*, Librairie Philosophique J. Vrin – Institut Interdisciplinaire d'Études épistémologiques, Paris-Lyon 2012
- PROSPERI A., *L'elemento storico nelle polemiche sulla santità*, in *Finzione e santità tra Medioevo ed età moderna*, a cura di G. Zarri, Rosenberg & Sellier, Torino 1991, pp. 88-118
- SALVATORI F.M., *Vita della beata Veronica Giuliani Badessa delle Cappuccine in S. Chiara di Città di Castello, scritta da Filippo Maria Salvatori*, Lazzarini, Roma 1803
- *Scrittrici mistiche italiane*, a cura di G. Pozzi e C. Leonardi, Marietti, Genova 1988
- SHRYOCK R.H., *Storia della medicina nella società moderna*, prefazione all'edizione italiana di L. Belloni, ISEDI, Milano 1997
- SIRAISS N.G., *Segni evidenti, teoria e testimonianza nelle narrazioni di autopsie del Rinascimento*, «Quaderni storici», XXXVI (2001), n. 3, pp. 719-44
- STROZZI F., *Vita della Venerabile Serva di Dio Suor Veronica Giuliani Cappuccina nel monastero di Santa Chiara di Città di Castello, scritta da Francesco Strozzi della Compagnia di Gesù*, nella Stamperia di Giuseppe, e Filippo de Rossi presso la Rotonda, Roma 1763
- *Visioni anatomiche. Le forme del corpo negli anni del Barocco*, testi di A. Carlino, R.P. Ciardi, A. Luppi, A.M. Petrioli Tofani, Silvana Editoriale, Milano 2011

- TARDY L., *Vita di Santa Chiara di Montefalco dell'ordine degli eremiti di S. Agostino, scritta dal R.mo P. maestro Lorenzo da Tardy*, Tipografia della Pace, Roma 1881
- VAUCHEZ A., *Il cadavere*, in *Un gallo ad Asclepio. Morte, morti e società tra Antichità e prima età moderna*, a cura di A.L. Trombetti Budriesi, Clueb, Bologna 2013

Il lutto e la memoria incisi sulla pelle.
Riflessioni su una nuova ritualità funebre
di *Federica Manfredi*

Ogni società crea modelli di riferimento culturali per gestire gli eventi della vita. La morte è uno degli eventi più dolorosi e tragici da trattare, e proprio qui la cultura è chiamata ad assolvere il suo compito: comportamenti appropriati, cibi tabu, vestiti che è più corretto indossare e altri da evitare, riti di commiato, parole che è bene pronunciare e gesti che dimostrano la propria deferenza. Condividere i significati legati a questi gesti dona sicurezza a chi li compie o vi assiste: con una frase o un'azione si comunicano sentimenti di partecipazione e si contribuisce a sostenere e accompagnare alla morte. La cultura tenta di guarire dalla morte, come de Martino ci insegna, anche attraverso la re-incorporazione dei sopravvissuti nel tessuto sociale.¹ Il valore dei riti è proprio questo perché, attraverso la condivisione di atti e simboli, si costruisce un insieme di modi di fare e di pensare che permettono di gestire un evento e di non essere soli davanti a esso. Così facendo, si tenta di far diventare umana la morte: i riti la incanalano e ci insegnano i modi con cui affrontarla, gestirla e renderla meno intrisa di ignoto.

Ma cosa succede quando una società è povera di tali riti? Questo è proprio il caso della società contemporanea.² Pur volendo evitare grandi e sterili generalizzazioni su un territorio molto variegato per tradizioni culturali e processi storici che ne hanno plasmato l'aspetto e il contenuto, è difficile affermare che esista oggi in Italia una cultura funebre importante e condivisa su larga scala. Per l'antropologo diven-

¹ E. de Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Bollati Boringhieri, Torino 1958, pp. 12 ss.

² M. Sozzi, *Reinventare la morte. Introduzione alla tanatologia*, Laterza, Roma-Bari 2009.

ta allora interessante soffermarsi a osservare i nuovi e sperimentali riti funebri contemporanei, così personalizzati e lontani da una matrice tradizionale comune.

Come Martine Segalen³ ha notato, l'Europa contemporanea sembra aver smarrito formule rituali che accomunano i suoi membri nel comportamento da adottare durante i grandi passaggi della vita, come il matrimonio e la morte. Se tuttavia il matrimonio si è ben prestato a una personalizzazione, tuttavia con la morte non si è stati così fortunati. Accanto alla secolarizzazione della società, allo sviluppo della medicina moderna e all'affermazione prepotente dell'individualismo, abbiamo visto le persone chiudersi all'interno delle loro case e ritrovarsi da sole davanti alla morte. Si muore in ospedale, non si portano i bambini ai funerali e anche i termini per riferirsi a malattie incurabili sono stati smorzati con pseudonimi o giri di parole.⁴ Non si sa come comportarsi e, allora, si tende a evitare quelle situazioni che mettono in imbarazzo: un disagio generato dalla consapevolezza di non sapere cosa fare o dire. Si tratta di una profonda incertezza e molti autori delineano da tempo quella che pare essere una fuga culturale davanti alla morte;⁵ il risultato è quello della solitudine per tutti coloro che sono toccati dalla fine di una vita. Come sottolinea Marina Sozzi, «stanno diminuendo anche i segni che avvertivano i concittadini di un decesso, per esempio i paramenti funebri posti sulla porta dell'abitazione, i tavoli con il libro delle firme e l'acqua benedetta fuori dalla casa del morto; in Italia, solo nei paesi e nelle piccole città resta l'annuncio murario listato di nero».⁶ L'Italia sta dunque diventando un Paese povero di riti funebri, con scarsa condivisione di significati e tanta timidezza nel compiere quei gesti di solidarietà verso chi è più colpito dalla morte. In questo modo si va

³ M. Segalen, *Rites et rituels contemporains*, Nathan, Paris 1998 [trad. it. *Riti e rituali contemporanei*, il Mulino, Bologna 2002].

⁴ M. Cascone, *Diakonia della vita. Manuale di bioetica*, Ed. Università S. Croce, Roma 2004; Z. Bauman, *Vita liquida*, Laterza, Roma-Bari 2006.

⁵ Sulla negazione della morte si vedano gli studi di P. Ariès, *L'uomo e la morte dal Medioevo a oggi*, Laterza, Roma-Bari 1985; J. Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano 2007; G. Gorer, *Death, Grief and Mourning. A Study of Contemporary Society* [1965], Anchor Books, New York 1967; L.-V. Thomas, *La mort en question. Trace de mort, mort des traces*, L'Harmattan, Paris 1991.

⁶ M. Sozzi, *Reinventare la morte* cit., p. 100.

delineando una cultura funebre *poco densa*, come direbbe Francesco Remotti,⁷ che comporta grande isolamento e solitudine per coloro che si ritrovano a vivere questa parte della vita. Scompaiono così i gesti di solidarietà e l'umanizzazione della morte appare sempre più lontana.

Ma è davvero così? Se non si può negare che i riti conosciuti nel passato si siano sbiaditi e se ne sia perso il largo uso, tuttavia è opinione di chi scrive che si stia delineando un riscatto da questa situazione di impoverimento culturale attraverso l'adozione di nuovi rituali: dai dati che si esporranno emerge un'officina culturale in cui si sperimentano nuove azioni, simboli e modi di gestire la morte. Oltre ai tentativi di personalizzazione delle cerimonie funebri,⁸ esistono nuovi modi di elaborare la morte che mostrano formule originali nell'ambito della trattazione del lutto: il caso etnografico⁹ che intendo trattare è quello delle

⁷ F. Remotti, *Riflessioni sulla densità culturale*, «Passaggi. Rivista italiana di scienze transculturali», 10 (2005), pp. 18-40.

⁸ Sulla personalizzazione dei funerali, sia laici sia cattolici, attraverso musiche, letture ed esibizione di oggetti cari alla persona defunta, si veda M. Sozzi, *Sia fatta la mia volontà. Reinventare la morte per cambiare la vita*, Chiarelettere, Milano 2014, pp. 200 ss. In questi casi la tendenza è quella di mettere un po' di individualismo in una cornice rituale già nota, ossia di adattare un rito preesistente aggiungendo qualcosa di nuovo legato al defunto, al fine di rendere la cerimonia più personale.

⁹ La ricerca sul campo cui si fa riferimento è stata svolta da inizio 2011 a fine 2012, svolgendo 14 interviste discorsive semi-strutturate a 12 informatori privilegiati e realizzando 18 sessioni di osservazione partecipante all'interno di 4 studi di tatuaggi localizzati nell'area laziale a nord-ovest della periferia romana. Gli informatori sono stati selezionati tra il personale degli studi, e i clienti di questi, accomunati dal fatto di avere tutti almeno un tatuaggio commemorativo e con un'età compresa tra i 22 e i 56 anni, sono stati divisi tra donne (7) e uomini (5). La scelta di cercare informatori all'interno degli studi di tatuaggi è stata motivata dalla facilità di reperimento degli stessi (in base all'orario lavorativo dello studio), dalla consuetudine che gli stessi tatuatori hanno con la sperimentazione dei loro corpi con ago e inchiostro, e infine dalla conoscenza personale di alcuni clienti dei laboratori che hanno svolto la funzione di *gate-keepers*. Nonostante l'accessibilità a un vasto bacino di potenziali informatori, un limite della ricerca è stato quello di non condividere la pratica dei tatuaggi con gli intervistati: elemento che ha spesso causato perplessità e sospetto nei miei confronti da parte degli interlocutori. Oltre a questo aspetto, la ricerca ha riscontrato un'altra difficoltà nella conduzione delle interviste: spesso gli informatori mostravano un atteggiamento di disagio legato alla richiesta di parlare con un'estranea del tema della morte e dell'esperienza do-

modificazioni corporali, con particolare riferimento ai tatuaggi commemorativi. Dalla ricerca sul campo è infatti emersa una nuova valenza di questo intervento corporeo, atta alla celebrazione della vita (o della morte) delle persone care defunte, visto che, come sostiene Baudry,¹⁰ anche se non possiamo più credere che i morti ritornino, ciò non toglie che essi continuino a essere presenti nella nostra vita. Serve solo trovare, o inventare, un modo nuovo per rapportarsi con loro.

Il tatuaggio come rito di passaggio

Il corpo umano ben si presta a portare segni indelebili che possono essere facilmente associati a significati esistenziali: tagli, cicatrici, amputazioni e scarificazioni sono stati esempi di modificazioni corporee che molte società umane hanno adottato per sancire passaggi di status dei propri membri. In passato la società occidentale¹¹ è stata relativamente poco interessata da questo genere di interventi¹² ma, dagli anni ottanta e novanta del secolo scorso, molti dei suoi membri hanno iniziato ad abbracciare con crescente adesione le modificazioni corporali come i tatuaggi; oggi è estremamente facile incontrare persone tatuate o con piercing (non solo auricolari) che ricorrono a questi interventi sul corpo per esprimere qualcosa di sé.¹³ Da pregresse esperienze sul campo, ho potuto riscontrare come la modificazione corporea sia spesso rappresentata come una via di espressione dell'io, un modo per comunica-

lorosa della perdita di una persona per loro importante. La resistenza qui descritta è stata superata svolgendo le interviste in anonimato e in privato (fuori cioè dallo studio del tatuatore dove spesso avveniva il primo contatto), e lasciando la possibilità all'interlocutore di leggere il materiale dell'intervista una volta trascritto. Spesso è stato inoltre necessario incontrare più volte l'informante prima che questi si sentisse a proprio agio per trattare l'argomento oggetto di indagine. In parallelo al lavoro sul campo, la ricerca si è avvalsa di uno studio bibliografico mirato.

¹⁰ P. Baudry, *La place des morts. Enjeux et rites*, Colin, Paris 1999.

¹¹ Il termine *occidentale* è qui un concetto utilizzato secondo l'ottica elaborata da Ugo Fabietti, *Storie dell'Altrove. Riflessioni su un'«antropologia dell'Occidente»*, in P. Scarduelli (a cura di), *Antropologia dell'Occidente*, Meltemi, Roma 2003, pp. 21-40.

¹² Per approfondire il tema delle modificazioni corporee e degli interventi estetici, si veda F. Remotti, *Interventi estetici sul corpo*, in F. Afferganm et al., *Figure dell'umano. Le rappresentazioni dell'antropologia*, Meltemi, Roma 2005, pp. 335-69.

¹³ M. Fusaschi, *Corporealmente corretto*, Meltemi, Roma 2008, pp.10-11.

re agli altri e a se stessi qualcosa di importante.¹⁴ Essa è un mezzo con cui l'individuo elabora un evento della propria vita che ritiene degno di particolare attenzione. I disegni sul corpo diventano così la mappa della vita della persona che li porta addosso: donano un senso di identità e di sicurezza per ciò che lei o lui ha vissuto e che ritiene importante. Dall'estratto dell'intervista qui di seguito riportato, è interessante notare che il bisogno della persona è posto in primo piano anche per quanto riguarda la trattazione della morte: si esprime la necessità di avere certezze, un'identità ben definita e di riconoscere la propria strada anche quando questa è contrassegnata da aspetti dolorosi. Quando la memoria non basta, si passa a incidere la pelle.

Io ho tanti tatuaggi e ognuno ha il suo significato, il suo pezzo di vita dentro... così mi porto addosso tutto ciò che ho passato, forse perché ho questo peso dentro da quando ero ragazzina... che ne so... il peso della famiglia, della morte dei miei familiari... Quello che ho addosso lo porto sempre con me. Io sono scordarella, però certe cose non te le dimentichi mai [...]. Perché io sono un tipo che le cose se le appiccica addosso. È difficile da spiegare. Le cose devono stare addosso a me, perché se no magari me le perdo, me le scordo e io non voglio. Una volta andavo sempre in giro con penna e quaderno per poter scrivere tutto quello che mi passava per la testa però io penso che il quaderno si perda, la pagina si può strappare mentre questo [indica il tatuaggio] resta qua. Io quando mi guardo allo specchio lo vedo e mi ricordo quello.¹⁵

È difficile trovare *body modifications*¹⁶ senza un significato personale e

¹⁴ F. Manfredi, *Riti di sospensione nell'Italia contemporanea. Una cultura allo stato nascente*, tesi specialistica in Antropologia culturale ed Etnologia, a.a. 2008-2009, Università degli Studi di Torino.

¹⁵ Dal diario di campo del 18 luglio 2012, informatrice A.

¹⁶ Dall'inglese, le *body modifications* sono tutte quelle modificazioni corporee quali tatuaggi, piercing, scarificazioni, nullificazioni ecc. Per approfondire l'argomento, si veda V. Vale, A. Juno, *Modern Primitives, An Investigations of Contemporary Adornment and Ritual*, RE/Search, San Francisco [CA] 1989; N. Thomas, *Tattoo. Bodies, Art and Exchange in the Pacific and the West*, Duke University Press, Durham 2005.

legato alla loro realizzazione specifica:¹⁷ lo stesso intervento, anche se fatto dallo stesso *modifier*,¹⁸ è connotato da una simbologia e un senso unici, diversi per ogni persona che lo porta addosso.

Come descritto nell'introduzione, la società italiana contemporanea – e quella europea in senso più generale – sono state descritte come povere o scarse di riti tradizionali, soprattutto per ciò che riguarda i riti di passaggio. Il risultato di questa penuria è quello di individui smarriti che non hanno strumenti culturali per dare una forma ai grandi passaggi della vita. Mancano i riti e allora li si crea: si prendono gli interventi sul corpo che altre società lontane usano (o usavano), li si estrapola dal contesto e vi si dà un significato personale. Come se si trattasse di un rito *vuoto*, a cui si toglie il significato precedente e si usa o riempie secondo ciò di cui abbiamo bisogno al momento. È in questo senso che le modificazioni corporee come i tatuaggi trovano ampio mercato per la loro diffusione. Proprio come l'*ekentro* dei Bijagò,¹⁹ gli interventi sul corpo che si possono vivere

¹⁷ L'aspetto estetico è sicuramente rilevante nella decisione di intervenire sul corpo, per esempio con un tatuaggio: il solo significato simbolico non è una ragione sufficiente per realizzarlo. Tuttavia, come lo studio sul campo e le interviste hanno dimostrato, l'estetica non basta: il tatuaggio è accompagnato da un significato ed è legato a un'esperienza rilevante della propria vita che viene elaborata grazie alla modificazione corporea.

¹⁸ Dall'inglese, il *modifier* è colui che compie una modificazione, un intervento sul corpo. In questo caso, il riferimento va al professionista che compie l'azione, per esempio un tatuatore.

¹⁹ C. Pussetti, *Poetica delle emozioni. I Bijagò della Guinea Bissau*, Laterza, Roma-Bari 2005. L'*ekentro* dei Bijagò è un percorso antropopoietico maschile molto complesso e articolato che dura gran parte della vita. Qui il riferimento va al *manras*, e cioè a una fase del rito che l'etnografa analizza come momento di iniziazione allo status di adulto e che culmina con una scarificazione del petto: questo segno sul corpo è il simbolo del *manras*, cioè il patto di convivenza che lega i Bijagò e l'accettazione delle regole che governano l'ordine sociale. Sulla cicatrice vengono versate sostanze urticanti per far restare il taglio ben visibile e in rilievo: in questo momento estremamente doloroso, i protagonisti devono mostrare il loro coraggio resistendo al supplizio fisico senza lamentele e dando prova di saper controllare i loro sentimenti. L'*ekentro*, che per i Bijagò significa letteralmente sia scarificazione sia legge (all'interno della quale troviamo *manras*, cioè il patto sociale che li lega), si iscrive così nei loro corpi creando uomini nuovi, capaci di governare i propri sentimenti proprio come hanno fatto con il dolore durante il rito.

nello studio professionale di un *modifier* (e in qualche caso anche nella sua abitazione privata o in altri luoghi di fortuna) sono dolorosi ed evocano un senso di sacrificio che autorizza a chiedere qualcosa in cambio, come per esempio il poter mettere da parte una certa esperienza di vita e andare avanti. Con il sangue e la sofferenza (finalizzata a un risultato grafico e incanalata in un modo socialmente accettato di provare dolore)²⁰ si sancisce l'importanza di un *quid* che da quel momento in poi sarà parte della persona, non solo tra i ricordi ma anche sul fisico. Proprio come i Bijagò della Guinea Bissau, attraverso la ferita si mette ordine nelle emozioni e si acquista il controllo di sé e dell'evento che si vuole sancire.

B.: Il disegno è stato improvvisato, sono andata da una tatuatrice, mi son seduta, avevo due soldini e le ho chiesto di farmi un tatuaggio nel posto più doloroso che c'è! Non avevo il disegno in mente e allora lei mi ha dato un catalogo e io ho visto una farfalla blu che è quella che vive solo 45 minuti. Mi sembrava una cosa molto inerente a mia mamma perché lei è morta a 38 anni, nel fior fiore della vita. Così ho fatto questo tatuaggio. La tatuatrice mi disse che i punti più dolorosi sono lo sterno, il collo e l'ascella: il collo non andava perché vivevo con mia nonna all'epoca, l'ascella nemmeno perché non era il posto in cui tenere mia madre e quindi scelsi lo sterno. Per 30 minuti ho davvero avuto male, guardavo verso l'alto e dicevo a mia madre: «Lo faccio solo perché sei tu!» [ride]. Con il senno di poi posso dire che alla fine ha fatto male per mezz'ora ma poi è guarito. Forse l'ho fatto nel punto più doloroso del corpo, ma poi è guarito. Quel dolore poi è passato. Poi non ha fatto più male. La speranza è che prima o poi mi passi anche quello per la perdita di mia madre, anche se dopo 25 anni è ancora là.
Ricercatrice: Ma sul momento lo hai fatto per avere sollievo?
B.: Era il tentativo di commemorare il dolore. Il dolore è necessario, la sofferenza è una scelta.²¹

Incidendo sul corpo è come se si lasciasse vedere al mondo esterno qualche aspetto di sé, il che di rimando dona importanza sia alla perso-

²⁰ D. Le Breton, *Antropologia del dolore*, Meltemi, Roma 2007.

²¹ Dal diario di campo del 22 marzo 2011, informatrice B.

na, sia all'evento da consacrare. Tuttavia si tratta di un'illusione: il significato della modificazione deve essere esplicitato e raccontato da chi lo porta addosso per la sua stessa natura simbolica e, pertanto, la modificazione è per il mondo esterno incomprensibile senza la collaborazione dell'interessato. Si potrebbe allora ipotizzare che questo sia un estremo tentativo di chiedere attenzione: se mi tatuo qualcosa di particolare, forse la gente mi chiederà cosa vuol dire e io potrò aprirmi, sfogarmi e uscire dalla solitudine. Un tentativo di riconoscimento, insomma di solidarietà, che viene richiesto al resto della comunità. Questa ipotesi ben si adatta a spiegare gli interventi corporei realizzati per elaborare la perdita di una persona cara, una sorta di tentata riagggregazione, per dirla alla maniera di Van Gennep.²²

Sì, infatti se non lo dico io, se non spiego io il tatuaggio, non lo sa nessuno. Poi io dico che è commemorativo, ma tra virgolette, perché per me lui non è morto: sta sempre con me, vicino a me. Al cimitero vado a vuoto perché lui non è lì ma a casa con me.²³

Le modificazioni corporali e la morte

I tatuaggi sono tra quelle modificazioni corporee che forse meglio si prestano allo scopo di sostenere l'elaborazione di un lutto in virtù della loro natura simbolica. Dalle interviste e dall'osservazione partecipante, ho potuto evincere che coloro che si tatmano per celebrare la morte sono una minoranza, ma pur sempre una parte importante e consistente delle richieste dei clienti degli studi di tatuaggi. Alcuni professionisti intervistati hanno azzardato la stima di una richiesta ogni dieci o venti clienti; tuttavia ho potuto rendermi conto che si tratta di richieste che si contraddistinguono rispetto alle altre. Il nome con cui questi segni sul corpo sono definiti – dai *modifier* e dai tatuati – è «tatuaggi commemorativi», termine che verrà dunque adottato anche da chi scrive per riferirsi a quei tatuaggi che vengono realizzati con esplicito riferimento alla morte, indipendentemente dal disegno che è oggetto del tatuaggio. È infatti importante notare come l'atto di marcare indelebilmente quell'evento sia

²² A. Van Gennep, *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino 1981.

²³ Dal diario di campo del 10 giugno 2012, informatore C.

una precisa ed esplicita scelta dell'attore sociale, il quale vuole ricordare, celebrare e dimostrare l'importanza di ciò che sta vivendo in primo luogo a se stesso ma, probabilmente, anche a chi sta all'esterno. Questa azione assolve quel compito che prima era responsabilità dei riti, cioè gestire la morte e renderla meno tremenda e ignota; l'obiettivo è inoltre quello di andare avanti e mitigare la perdita che diventa parte di ciò che si è. E quale modo migliore se non portarla per sempre sul proprio corpo?

Nel campione selezionato ho potuto osservare la dinamica dei tatuaggi commemorativi concentrandomi su uomini e donne dai 22 ai 56 anni; non a caso rientra in questa fascia d'età il grande pubblico dei tatuaggi, secondo le opinioni dei professionisti intervistati. A causa della giovane età, i tatuaggi sono di solito riferiti a fratelli, amici o genitori. In qualche caso mi è stato raccontato di clienti ultrasessantenni che hanno realizzato tatuaggi dei propri figli defunti; in questi casi viene spesso scelto il ritratto come tipologia di tatuaggio. Alcuni intervistati commentano questa decisione come più importante e significativa (contrapposta a quella di un simbolo che può essere anche scambiato per altro che non sia la commemorazione). Una scelta coraggiosa e forte che i genitori compiono perché «se ti muore un genitore è grave, ma se perdi un figlio è una tragedia».²⁴

Il disegno da tatuare risponde dunque a differenti motivazioni: c'è chi decide di incidere sulla propria pelle il ritratto di un viso, una data evocativa (che può essere quella di morte o quella di nascita), chi preferisce un nome, un'iniziale e, ancora, chi opta per un simbolo meno diretto, come una stella o un fiore. Diversi intervistati mi hanno mostrato i loro cuori sacri, con la scritta del nome del defunto o di un verso di una canzone ritenuto rappresentativo; in pochi avevano scelto di tatuarsi angeli, ali, pergamene con diverse scritte e altri simboli, individuati seguendo solo il proprio gusto personale.

Un mio cliente ha tatuato sul petto RIP in ricordo della madre defunta, e poi ha aggiunto un gatto nero sul basso ventre per un amico morto che era soprannominato «il gatto». Ora sta aggiungendo due occhi leonini sul pettorale destro per onorare la scomparsa di un altro amico che si chiamava Leo.²⁵

²⁴ Dal diario di campo del 24 giugno 2012, informatore D.

²⁵ Dal diario di campo del 24 luglio 2012, informatore E.

La persona di cui si parla in questa intervista ha scelto dei disegni di animali che rimandano al nome o al soprannome degli amici defunti, i quali sono la ragione della modificazione. Per la madre ha invece optato per RIP (riposi in pace), tre lettere di immediato riferimento alle lapidi mortuarie. Questo esempio mostra come la stessa persona possa scegliere disegni differenti per i tatuaggi commemorativi e come questi interessino diverse parti del suo corpo; la carne umana non vede concentrarsi questo tipo di tatuaggi in un'unica zona: il risultato porta a pensare a una mappa che piano piano va disegnandosi sulla persona. Si noti, anche nell'estratto dell'intervista di B. riportata precedentemente, come la scelta della parte di corpo da tatuare sembri rispondere a una logica simbolica d'interpretazione molto personale: per B., l'ascella non era adatta al ritratto della madre, mentre lo era lo sterno. Mutuando una celebre frase di Claude Lévi-Strauss, potremmo dire che la parte del corpo non deve essere solo *buona da tatuare* ma anche *buona da pensare*.²⁶

La matrice comune sembra allora essere l'importanza che i simboli hanno per colui o colei che li realizza e, nel caso dei tatuaggi commemorativi, per la persona alla quale sono dedicati. Dalle interviste ho potuto notare che si tratta solitamente di familiari stretti e, in qualche caso, di amici molto intimi, con i quali si aveva di certo un rapporto assai profondo. In diverse testimonianze è emerso che il petto è tra le parti più interessate nell'ospitare i tatuaggi commemorativi. Molti commenti spiegavano questa scelta richiamando la vicinanza del petto con l'area del cuore, la quale ben si presta a essere simbolo dell'importanza, dell'intimità e della sofferenza per la perdita subita. Alcuni tatuatori mi hanno confidato che il petto, oltre ad avere questa simbologia emotiva, ha anche il pregio di essere un'ottima tavola su cui lavorare, soprattutto se il tatuaggio da realizzare è particolarmente elaborato. Inoltre si tratta di una parte del corpo relativamente nascosta a occhi indiscreti, almeno per quanto riguarda la vita quotidiana. Qualche intervistato ha invece preferito l'avambraccio come luogo ospite della celebrazione funebre; ecco le parole di un genitore che aveva perso la figlia e ne aveva inciso il ritratto sul braccio.

²⁶ Il riferimento è a C. Lévi-Strauss e alla sua opera, *Le cru et le cuit*, Plon, Paris 1964.

Questa parte del corpo è bella perché è esposta e si vede subito... Io lo vedo tutti i giorni e anche gli altri lo vedono subito. Lei è sempre qui, con me, che mi guarda e c'è [...]. Poi qui c'era abbastanza spazio per il ritratto, vedi come si vedono bene i dettagli del viso?²⁷

Dalle parole di quest'uomo si nota l'importanza che acquista la visibilità del proprio tatuaggio: il volerlo mostrare rimanda all'ipotesi di un bisogno di esternare e di socializzare il lutto, di dividerlo per non essere più soli davanti alla morte. In questo caso, infatti, il viso della bambina era orientato in modo da risultare dritto per chi si trovava di fronte all'intervistato: se egli avesse voluto guardare il ritratto direttamente, privilegiando dunque una dimensione individuale della memoria, avrebbe dovuto chiedere al tatuatore di orientarlo all'incontrario, cosa invece che non è successa. Dunque questo tatuaggio commemorativo è rivolto all'esterno, agli altri, come un messaggio che cerca interlocutori. In questo caso specifico, anche l'aspetto artistico ha assunto una certa valenza: la scelta del luogo del tatuaggio è stata dettata anche dall'ampiezza della parte del corpo in questione, la quale avrebbe permesso una dimensione tale da poter realizzare adeguatamente i dettagli del viso della bambina. In tre casi, durante le interviste con i tatuatori in assenza dei clienti, è emersa anche da parte loro l'ipotesi che il tatuaggio commemorativo sia legato alla spettacolarizzazione del lutto. Una scelta dunque imputabile alla moda, all'esibizionismo o anche solo alla socializzazione della perdita: come se onorare vistosamente un proprio caro facesse conquistare una maggior deferenza davanti alla sua perdita. Il tatuaggio diventa così qualcosa di più di una performance inscritta in un momento passeggero, come il pianto straziante di donne vestite di nero e assunte per picchiarsi il petto durante un funerale; il segno sul corpo è per sempre e ben esposto, ogni giorno, sotto gli occhi di tutti.

Riprendendo invece la riflessione sull'importanza del luogo del corpo al fine di creare un tatuaggio esteticamente bello e minuzioso, nella quasi totalità delle interviste condotte la bellezza artistica è stata valutata come poco importante per ciò che riguarda i tatuaggi commemorativi, quasi che l'estetica non fosse un aspetto considerevole.

²⁷ Dal diario di campo del 17 maggio 2012.

Quando vengono i commemorativi difficilmente stanno a guardare la fattura. Noi da professionisti gli suggeriamo qualcosa di bello, di delicato visto che è per la mamma morta; ma tu puoi fare il tatuaggio più bello del mondo ma, visto il ricordo che porta, potrebbe essere anche una suola da scarpe: alla persona non interessa. Poi non è che gli fai un lavoro fatto male... se mi stai dando 800 euro, vuoi di certo un bel lavoro! Noi siamo anche dei tombaroli, dei becchini in questo senso: è ovvio che con 50 euro prendi la bara di legno, ma se me ne dai 800 allora io devo essere in grado di darti la bara in mogano, con la radica di ciliegio sopra, i piallicci... Ma soprattutto poi quella bara te la porti via, nel senso che non la mettiamo sotto terra: quel commemorativo te lo porti addosso e ogni volta che sarai davanti allo specchio lo guarderai... come faccio io! Io mi reputo fortunata perché c'è gente che mi chiama o mi scrive e mi dice che ogni volta che si accarezzano il tatuaggio si commuovono. Allora vuol dire che io ho fatto bene il mio lavoro, vuol dire che non solo ti ho impresso l'immagine che volevi, ma ti ho lasciato anche il ricordo di tua mamma, di tuo papà o di tua nonna. Ho dato vita a quel sentimento, gli ho dato consistenza, sostanza. Non solo hai fatto l'opera d'arte ma la fai anche parlare!²⁸

Il tatuatore diventa quindi anche un sostegno nell'elaborazione della memoria del defunto, una figura di responsabilità che acquista, con la sua opera, un ruolo rilevante: egli dà forma a un'immagine sulla pelle, e contribuisce a far custodire in essa il ricordo del morto e i sentimenti a esso legati.

Il tatuaggio al limite della cultura

Dall'analisi esposta fino a ora appare evidente che i tatuaggi commemorativi siano un mezzo d'espressione dell'io e un tentativo di gestione della morte. Con un tatuaggio si ricorda a se stessi l'importanza della morte o del defunto e, qualche volta, si mostra agli altri questa parte molto intima della propria vita. Ciò che ritengo importante sottolineare è che l'accento è posto su se stessi: il gusto personale è infatti l'unico elemento che determina cosa tatuarsi e dove, dato che il tatuaggio non è solo un

²⁸ Dal diario di campo del 29 marzo 2011, informatrice B.

simbolo di lutto ma può avere anche una valenza artistica. Durante la ricerca è sorto il quesito sulla ricchezza o la povertà relativa alla società italiana contemporanea in materia di riti funebri. Se a questo punto appare chiaro che alcune modificazioni corporee, come i tatuaggi commemorativi, possano rientrare tra i nuovi modi in cui uomini e donne si rapportano oggi alla morte, vorrei ora indurre il lettore a riflettere se questi nuovi riti siano ‘contro’ la cultura attuale oppure in linea con essa; come direbbe Francesco Remotti: *secondo cultura*.²⁹ I tatuaggi sono dunque riti del tutto nuovi o, in qualche modo, in linea con la nostra tradizione? In antropologia si parla di *contro cultura* per definire quei comportamenti che sono al di fuori delle usanze tradizionali della società di riferimento. Tuttavia la cultura non è una scatola che può delimitare nettamente ciò che è dentro e ciò che è fuori di essa: i suoi contorni non sono ben definiti ma piuttosto sfumati, perché le pratiche e le credenze culturali cambiano continuamente insieme ai suoi individui. Inoltre le persone che nascono e vivono all’interno di essa non necessariamente si comporteranno sempre nel modo in cui ci si aspetta:³⁰ si possono adottare (o anche semplicemente ritrovarsi a fare) scelte che non coincidono con comportamenti *normali*, previsti, socialmente accettati, ossia *secondo cultura*. I ribelli di ogni comunità contribuiscono a spostare e a sfumare proprio quei contorni di cui si è detto: convivere prima del matrimonio ne è un esempio, anche se ovviamente un suo ipotetico grado di *contro cultura* era molto più forte qualche decennio fa rispetto a oggi, quando cioè tale comportamento era meno diffuso e tollerato. Esistono tuttavia comportamenti che per la nostra società sono palesemente lontani da quei bordi sfumati: l’amputazione di arti, le sospensioni corporali e le scarificazioni del viso sono solo alcuni esempi di *body modifications* ancora lontani persino dalla zona di sfumatura; al contrario di piercing e tatuaggi che, invece, sono ormai divenuti atti socialmente accettati dal punto di vista estetico, e addirittura non problematici in molti ambiti lavorativi.³¹

²⁹ F. Remotti, *Contro natura. Una lettera al Papa*, Laterza, Roma-Bari 2008.

³⁰ Si vedano a questo proposito i contributi al concetto di *agency* da parte della sociologia, in particolare A. Giddens, *Modernity and Self-identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford University Press, Stanford [CA] 1991.

³¹ K. Harger, *Bad Ink: Visible Tattoos and Recidivism*, Department of Economics West Virginia University, Morgantown [WV] 2014.

George Devereux³² sostiene che ogni cultura dispone di uno spazio marginale in cui si può essere devianti in modo culturalmente previsto. Esistono degli schemi alternativi di comportamento, dei modelli marginali di umanità che comunque rientrano nella cultura dominante e vengono accettati dai suoi appartenenti. Magari si tratta di soluzioni di serie B, ma comunque rientrano nel novero delle possibilità. Devereux pensava al comportamento umano come a una sfera in cui astrattamente si poteva visualizzare il campo d'azione della cultura. Al centro di questa stavano coloro che rispettavano maggiormente i presupposti comportamentali della cultura in questione, mentre ai confini della sfera c'era posto per i soggetti più devianti. E se accanto a questa sfera ne aggiungessimo delle altre? In fondo la nostra è l'epoca della contaminazione per eccellenza: basti pensare che l'accesso all'alterità, seppure in forma televisiva o virtuale, è oggi quotidiano e istantaneo, e rende la diversità molto più accessibile rispetto al passato. Per questo motivo ritengo che le modificazioni corporee potrebbero rientrare nella parte più marginale della nostra sfera, la quale si trova molto vicina ad altre: il tatuaggio di per sé non è un modo di intervenire sul corpo proprio della nostra tradizione, ma non è completamente contrario a essa in quanto interpretabile come forma di espressione del nostro individualismo. Il tatuaggio è frutto dell'ispirazione da culture altre che sono state rivisitate,³³ con cui siamo entrati in contatto (anche solo virtualmente) e di cui abbiamo preso un pezzetto, il quale a sua volta è poi stato portato dentro la 'nostra' sfera e rielaborato.

Precedentemente ho parlato del tatuaggio come manifestazione di una necessità rituale: nell'opinione di chi scrive e in base al materiale raccolto, quando si vive un momento particolarmente significativo, spesso ci si scontra con il fatto che culturalmente non si hanno i mezzi per assimilarlo e gestirlo (o comunque non si ritengono sufficienti quelli a disposizione); il ricorso al tatuatore può dunque essere letto come l'espressione di questo bisogno in cui l'individualismo gode di tutto lo spazio necessario per rivelarsi. Già Ruth Benedict³⁴ identificava

³² G. Devereux, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Gallimard, Paris 1970.

³³ A. Castellani, *Ribelli per la pelle. Storia e cultura dei tatuaggi*, Costa & Nolan, Genova 1995.

³⁴ R. Benedict, *Il crisantemo e la spada. Modelli di cultura giapponese*, Laterza, Roma-Bari 2009.

l'Europa come una società basata su interessi personali (individualistici appunto): ognuno è autorizzato a essere se stesso, con i suoi pregi e difetti, a cercare la propria strada e a esprimersi in maniera unica e spontanea. Da questo punto di vista allora il tatuaggio, in quanto espressione dell'io, non è propriamente *contro cultura*; nonostante non sia un rito dei nostri progenitori, esso è un mezzo d'espressione personale adattabile a qualunque significato e promotore di individualismo, di singolarità, e quindi abbastanza *secondo cultura*. Forse allora i tatuaggi sono *contro cultura* solo a un primo sguardo: pur non essendo parte della tradizione funebre italiana, esaminandoli più da vicino si potrà vedere come essi in realtà siano in linea con l'essenza individualista della nostra società, come ben si prestino a essere una cornice vuota che può essere riempita a richiesta.

In questo senso ho parlato del ricorso al tatuaggio proponendo il concetto di *rito vuoto*, intendendo un momento rituale de-funzionalizzato e svuotato dai significati tradizionali di cui godeva nei contesti in cui rappresentava un'azione *secondo cultura*, e che ora ben si presta a essere ri-funzionalizzato e ri-semantizzato (anche se in modo del tutto diverso da persona a persona). La funzione poetica e creatrice del rito prende forma – e la dà – in modo del tutto individuale, senza condivisione sociale. Il segno sul corpo diventa quindi adatto per ricordare momenti belli o brutti della vita, per sancire amicizie, per celebrare nascite o l'inizio di una relazione di coppia; ma anche per dare l'ultimo saluto a una persona scomparsa. Si crea un rito antropopoietico³⁵ *ad hoc*, ritagliato su misura in base ai propri desideri, che darà forma e plasmerà sia il corpo che lo ospita sia il concetto cui viene legato. L'essere umano si dà una forma nuova, benché decisa in modo totalmente arbitrario e senza alcuna possibilità di comprensione all'interno della sua stessa società, a meno che non sia lui o lei a spiegare il significato di quel segno sul proprio corpo.

L'auto-poiesi attraverso il tatuaggio

Partendo da queste considerazioni appare interessante constatare che esistano modelli antropopoietici – ossia modalità per la creazione

³⁵ F. Remotti (a cura di), *Forme di umanità*, Mondadori, Milano 2002.

dell'essere umano in quanto essere culturale e sociale – derivanti dall'elaborazione individuale. Non è solo dalla tradizione e da un ipotetico serbatoio comune che noi attingiamo i nostri modelli di riferimento per vivere insieme, ma ne creiamo anche di nuovi. Infatti coloro che si sottopongono alle modificazioni corporali si vestono, si lavano, si profumano, si tagliano i capelli e si forano i lobi (nel caso delle ragazze) come fanno (quasi) tutti gli altri membri della società. Queste persone non rifiutano i modelli antropopoietici tradizionali, ma provvedono a elaborarne di nuovi da affiancare a quelli già disponibili.

La reperibilità di questi modelli antropopoietici è un problema con cui fare i conti: Francesco Remotti ha teorizzato quattro macro-categorie che possono fungere da fonti. Il primo grande serbatoio, da cui gli esseri umani attingono per avere dei modelli su cui costruire la propria umanità, è la tradizione, ossia si rivolgono ai loro antenati (*progonologia*); d'altro canto essi possono rifarsi al mondo divino (*teologia*), al mondo animale (*zoologia*) oppure guardare agli altri gruppi umani (*xenologia*), e costruire la propria visione dell'umanità in opposizione a questi. Queste categorie non sono ovviamente né impermeabili né esclusive: le culture possono attingere modelli e informazioni contemporaneamente da ognuna di esse. Il problema è che nessuno di questi ambiti è più giusto degli altri, e quindi ciò causa irrimediabilmente una pluralità di modelli possibili e plausibili che gli esseri umani, per tentativi, cercano di costruire. Coloro che si cimentano nelle modificazioni corporali sono individui che, insoddisfatti dalle tradizioni, dalla nostra *progonologia*, hanno attinto alla *xenologia* per colmare certe lacune e rispondere ai bisogni antropopoietici. Il ricorso all'alterità non è stato però fatto in opposizione, bensì traendone ispirazione: una volta scelto il rito altrui, lo si è fatto proprio decostruendolo e ri-significandolo nuovamente secondo le proprie esigenze. È forse quindi il caso di prendere in considerazione una nuova categoria-serbatoio: se stessi. Potremmo dunque parlare di autopoiesi? Probabilmente sì, dato che ogni individuo può far emergere motivazioni e necessità sempre diverse (e del tutto peculiari a se stesso) per soddisfarsi con la forma rituale arbitrariamente scelta per l'occasione.

Coloro che praticano le modificazioni corporee per celebrare la memoria di una persona scomparsa non sono allora così fuori dai confini della tradizione: essi non sono dei soggetti totalmente devianti che ri-

fiutano tutte le impostazioni della loro cultura, seppur giudicate scarse o poco dense nell'ambito funebre. L'ottica individualista si realizza e si manifesta attraverso i progetti autopoietici di inchiostro sotto-pelle: non si rigettano i vecchi schemi di comportamento di elaborazione del lutto e della memoria dei morti, ma si tenta di crearne di nuovi con l'aiuto del tatuatore. Eppure questi comportamenti si spingono vicino al limite, dato che si adottano tecniche di intervento corporeo extra-culturali in modo più o meno consapevole. Si usa l'alterità per trovare o per definire se stessi, per elaborare un ricordo e per accomiarsi da una persona cara, il tutto grazie a dell'inchiostro sotto-pelle.

Quest'altro tatuaggio, l'ultimo che ho fatto per mia mamma, paradossalmente è quello che mi ha fatto meno male. Mi ha dato una connotazione di cambiamento: non c'era più la sofferenza della perdita, ma ha lasciato la consapevolezza di essere io in mezzo a mia madre e mia figlia.³⁶

³⁶ Dal diario di campo del 22 marzo 2011, informatrice B.

Riferimenti bibliografici

- ARIÈS P., *L'uomo e la morte dal Medioevo a oggi*, Laterza, Roma-Bari 1985
- BAUDRILLARD J., *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, Milano 2007
- BAUDRY P., *La place des morts. Enjeux et rites*, Colin, Paris 1999
- BAUMAN Z., *Vita liquida*, Laterza, Roma-Bari 2006
- BENEDICT R., *Il crisantemo e la spada. Modelli di cultura giapponese*, Laterza, Roma-Bari 2009
- CASCONI M., *Diakonia della vita. Manuale di bioetica*, Ed. Università S. Croce, Roma 2004
- CASTELLANI A., *Ribelli per la pelle. Storia e cultura dei tatuaggi*, Costa & Nolan, Genova 1995
- DE MARTINO E., *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Bollati Boringhieri, Torino 1958
- DEVEREUX G., *Essais d'ethonopsychiatrie générale*, Gallimard, Paris 1970
- ELIAS N., *La solitudine del morente*, il Mulino, Bologna 1985
- FABIETTI U., *Storie dell'Altrove. Riflessioni su un'«antropologia dell'Occidente»*, in P. Scarduelli (a cura di), *Antropologia dell'Occidente*, Meltemi, Roma 2003, pp. 21-40
- FUSASCHI M., *Corporealmente corretto*, Meltemi, Roma 2008

- GEERTZ C., *Interpretazioni di culture*, il Mulino, Bologna 1998
- GIDDENS A., *Modernity and Self-identity. Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford University Press, Stanford [CA] 1991
- GORER G., *Death, Grief and Mourning. A Study of Contemporary Society* [1965], Anchor Books, New York 1967
- HARGER K., *Bad Ink: Visible Tattoos and Recidivism*, Department of Economics West Virginia University, Morgantown [WV] 2014.
- HOBBSAWM E.J., RANGER T. (a cura di), *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 1987
- LE BRETON D., *Anthropologie du corps et modernité*, PUF, Paris 1990
- LE BRETON D., *L'adieu au corps*, Métailié, Paris 2000
- LE BRETON D., *Antropologia del dolore*, Meltemi, Roma 2007
- LÉVI-STRAUSS C., *Le cru et le cuit*, Plon, Paris 1964
- MANFREDI F., *Riti di sospensione nell'Italia contemporanea. Una cultura allo stato nascente*, tesi specialistica in Antropologia culturale ed Etnologia, a.a. 2008-2009, Università degli Studi di Torino
- PUSSETTI C., *Poetica delle emozioni. I Bijagò della Guinea Bissau*, Laterza, Roma-Bari 2005
- REMOTTI F. (a cura di), *Forme di umanità*, Mondadori, Milano 2002
- REMOTTI F., *Riflessioni sulla densità culturale*, «Passaggi. Rivista italiana di scienze transculturali», 10 (2005), pp. 18-40
- REMOTTI F., *Interventi estetici sul corpo*, in F. Afferganm et al., *Figure dell'umano. Le rappresentazioni dell'antropologia*, Meltemi, Roma 2005, pp. 335-69
- REMOTTI F. (a cura di), *Morte e trasformazione dei corpi. Interventi di tanatometamorfosi*, Bruno Mondadori, Milano 2006

- REMOTTI F., *Contro natura. Una lettera al Papa*, Laterza, Roma-Bari 2008
- SEGALEN M., *Rites et rituels contemporains*, Nathan, Paris 1998 [trad. it. *Riti e rituali contemporanei*, il Mulino, Bologna 2002]
- SOZZI M. (a cura di), *La scena degli addii. Morte e riti funebri nella società occidentale contemporanea*, Paravia-Scriptorium, Torino 2001
- SOZZI M., *Reinventare la morte. Introduzione alla tanatologia*, Laterza, Roma-Bari 2009
- SOZZI M., *Sia fatta la mia volontà. Reinventare la morte per cambiare la vita*, Chiarelettere, Milano 2014
- THOMAS L.-V., *La mort en question. Trace de mort, mort des traces*, L'Harmattan, Paris 1991
- THOMAS L.-V., *Anthropologie de la mort*, Payot, Paris 1994
- THOMAS N., *Tattoo. Bodies, Art and Exchange in the Pacific and the West*, Duke University Press, Durham 2005
- VALE V., JUNO A., *Modern Primitives, An Investigations of Contemporary Adornment and Ritual*, RE/Search, San Francisco [CA] 1989
- VAN GENNEP A., *I riti di passaggio*, Bollati Boringhieri, Torino 1981

Si muere el Hijo de la Santa Muerte.

The symbolic codification of *Comandante Pantera*'s death at the Temple in Tultitlán (Mexico)

by *Stefano Bigliardi*

Introduction

Experts in new religious phenomena and of contemporary Mexico are familiar with the rapid growth of the folk devotion for *la Santa Muerte*. She is mostly worshipped by the poorest fringes of Mexican society: in their attachment to the bony saint, they express their disaffection both with governmental and Catholic institutions that in turn have stigmatized her. Various and competing are the attempts at institutionalizing the devotion: correspondingly, *la Santa* is represented and worshipped with significant variants from place to place, notwithstanding common beliefs and iconographic traits. Notable among such attempts was the foundation of the *Templo de la Santa Muerte Internacional* in Tultitlán (State of Mexico) by Jonathan Legaria Vargas (1982-2008), also known as *Comandante Pantera*. Currently, the temple is run by his mother, Enriqueta Vargas Ortiz (b. 1959). This article reconstructs the specific traits of the devotion as it is expressed and institutionalized at the temple in Tultitlán and the way in which the death of its founder has been narratively and symbolically codified.¹

The devotion for *la Santa Muerte*, as discussed in the article, presents a high degree of variance from shrine to shrine. However, the case of the Temple in Tultitlán is especially notable. Its foundation was the result of the specific creative and entrepreneurial initiatives of Legaria Vargas, which already at the outset displayed a marked, highly personal

¹ I thank David Byström, Fabrizio Lorusso, Elena Mazzetto, Enrica Gualtieri, and John Thompson for their practical assistance and for reading this paper's draft. I likewise thank *Señora* Enriqueta Vargas for her interview and for the warm welcome at the Temple.

distinction in terms of rituals and symbols (beginning with the very usage of the colossal effigy that towers in the Temple). Secondly, such initiatives have been abruptly interrupted by a dramatic and unexpected event, the founder's murder, to which Vargas Ortiz, in her capacity of new leader, had to respond both as a bereaved mother coping with a personal tragedy and as a spiritual entrepreneur overtaking a religious role with a different identity and background and in the context of a deep crisis. The result has been the emergence of a special narrative, as well as of an embryonic theology that is so far understudied and that stands out by virtue of its originality.²

The author of the present pages has adopted a twofold investigative methodology. On the one hand, while being based in Mexico City, he has personally approached the Temple, interviewing *la Madrina* and participating in Sunday rituals on two different occasions, thus embracing an ethnographic, descriptive approach. On the other hand, as a scholar trained in philosophy and textual analysis, he has thoroughly examined both *el Comandante's* and *la Madrina's* self-narratives (as they are contained in printed material authored by them and orally conveyed during the ceremonies) in order to grasp and analytically describe their conceptual structure so to understand some deep-seated reasons of the success of Vargas Ortiz' narrative. The result is an analytical reconstruction of the theological evolution of the devotion as it is practiced and preached at the Temple and that displays some surprising and utterly creative aspects, once again unique in the landscape of present-day *Santa Muerte* devotion. Although the Temple is occasionally touched upon in extant scholarship, analytical and comparative examinations of its leaders' written works, whose analysis requires a command of vernacular, Mexican low-class Spanish language are virtually non-existent.

Articles published in Mexican press are taken into account as well, mainly in order to reconstruct the *facts* concerning the Temple (as well as some other notable shrines), its foundation, and its vicissitudes. How-

² It should be remarked that the present article focuses on a notable and visible manifestation of the devotion, one of the few attempts at institutionalizing the discourse and rituals concerning *la Santa Muerte*. However, this should be regarded as an exception, not the rule. In fact, most devotees entertain a direct relationship with *la Santa* through domestic and street altars.

ever the usual interpretation promoted by popular Mexican press, and namely the one (subscribed to by the Roman Catholic Church and government alike) of the devotion as essentially linked to the world of organized crime and as satanic in character, is not considered complete or satisfactory in order to grasp and describe the aforementioned theology.

Representations

La Santa Muerte, an expression that can be translated as *Saint* or *Holy Death*, is also referred to as *Santísima Muerte* or with appellatives such as *la Flacalla Flaquita* (the Skinny/the Little Skinny One), *la Hermana Blanca* (the White Sister), *la Niña Blanca* (the White Girl), and *la Santita* (the Little Saint). She is represented in printing; with statues of varying dimensions and of various materials; in jewellery; in painting (especially *murales*); and in tattoos. Basically, she appears as a skeleton draped in a tunic or a cape whose aspect and nature can vary. Attributes include an arch and/or an arrow, an axe, a book, a candle, a cross, a crown, a globe (in her hands or under her feet), a halo, a hat, an hourglass, a lantern, a lock, an owl, a rose, balancing scales, a sceptre, a scythe, a skull, a sword, a torch, and angelic or bat wings. The number and dimensions of such attributes vary considerably. Notable is *la Santa* sitting on a throne; in this position, she can be represented as *piadosa* i.e. holding an emaciated corpse, or even the Christ himself. Further known representations include her riding a horse or a motorcycle, flying over graves with the rising dead, and even pregnant.

Santa-Muerte merchandising includes devotional books, incense, oils, powder, perfumes, soap, and sprays. Most common are votive candles (*veladoras*) of different colours, each one corresponding to an area of intervention: black (death), blue (success in studies), coffee (communication with the dead), golden (business and money), green (legal problems), purple (health), red or pink (love and friendship), and [bone] white (bodily purification); a version with seven colours, incorporating all the respective powers, exists as well. The effigies are usually placed in an altar,³ often in more than one exemplar. They

³ Researchers have recorded the existence of at least 300 altars in all of Mexico (cf. C. Reyes Ruiz, *Historia y actualidad del culto a la Santa Muerte*, «El Cotidiano»,

are prayed to (individually or collectively), and honoured with offers including: alcoholic drinks, balloons, candles, cigarettes and cigars (often lit and placed in her mouth or hands), cigar smoke (in a *pureo* or purification ritual), cocaine stripes, food, heroin (contained in a syringe), incense, jewellery, joints, money, necklaces, rosary beads, seeds, and toys. Other forms of honouring *la Santa* include chants and cheers (*porras*), dance, musical performances (for instance by *mariachis*), songs, and firecrackers.

Devotees state that she is very miraculous, «*milagrosa*»; actually, her interventions in human affairs are rather down-to-earth, concrete, and useful. She mainly helps them in finding a job, getting out of jail, achieving success in business, purging addictions, getting a lover back, protecting health, and finding a good defence attorney and just judge.

Recent (Mexican) history

The origin of the devotion pertains to the area of its interpretations and will be touched upon in the next section. Here we can recall some relevant, recent, and ascertainable episodes that occurred in the Mexican Republic as they were reported in the press.

On October 31, 2001 Enriqueta Romero Romero (b. 1945), a life-long devotee, decided to display a life-sized statue of *la Santa* that she had received from her son outside of her house in *calle* Alfarería 12 in the *barrio* Tepito in Mexico City. This marked the beginning of notable public manifestations of devotion. Presently, devotees stream to the shrine and participate in rosaries officiated on the first day of each month. They can reach 4-5,000 units. Over the years, the devotion at this altar has been taking on a more structured shape (there is even a voluntary team of crowd control), but *Doña* Queta never claimed any special powers nor has she or her family ever attempted to build a sacerdotal system; she only claims to be the warden (*guardiana*) of the shrine.⁴

26 [2011], no. 169, pp. 51-54).

⁴ Cf. V.A. Espinosa, V. Adrián, *Santa Muerte: Doña Queta, guardiana del altar en Tepito*, «El Universal», July 13, 2011 (www.eluniversaldf.mx/cuauhtemoc/nota29968.html) [all websites have been accessed on May 20, 2015; when not

David Romo Guillén (b. 1959) tried to institutionalize the devotion by infusing the belief in *la Santa* into the *Iglesia Católica Tradicional México-Estados Unidos, Misioneros del Sagrado Corazón y San Felipe de Jesús*,⁵ registered in 2003 (the petition dated back to 2000). Its seat, the *Santuario Nacional de la Santa Muerte*, founded one year before the registration, was located in *calle* Nicolás Bravo Street 35, Mexico City. A former employee of the Mexican Air Force involved in other religious groups earlier in life, Romo appointed himself as archbishop (*arzobispo*), tried to create a clergy, and raise funds allegedly for new temples.⁶ In 2005, the Church lost its legal status as a religious association; the Secretariat of the Interior claimed that the devotion for *la Santa* had not been declared while registering the association.⁷ «*Monseñor*» Romo organized public demonstrations,⁸ emphasised the difference between his Church and the Catholic one (for instance being open to the LGBT community), and he insisted on the difference between such devotion and the *narcos*.⁹ His plans came to an end in 2012; he was judged guilty of robbery, kidnapping, and extortion and was sentenced to 66 years in prison including a fine 2,666 times the minimum Mexican salary.¹⁰

The *Santa Muerte-narcos* equation, stigmatizing the devotion, was subscribed to by governmental institutions and fuelled by press cover-

specified, the articles are undated and/or anonymous].

⁵ It is unclear whether Romo's original intention was to use his church as a Trojan horse for the devotion or if he eventually «hijacked» it. The church does not accept sacraments, Papal authority, sacerdotal celibacy, Mary's assumption, and Immaculate Conception; it opposes abortion but not contraceptives (F. Lorusso, *Santa Muerte. Patrona dell'umanità*, Stampa Alternativa, Viterbo 2013, pp. 115-16).

⁶ J. Sánchez, *Santa muerte tendrá templo mundial en DF*, «El Universal», July 14, 2009 (www.eluniversal.com.mx/notas/612176.html).

⁷ J.G. Mejía, *Fichados de criminales, fieles a la Santa Muerte*, «El Universal», January 8, 2011 (www.eluniversal.com.mx/ciudad/104751.html).

⁸ H. Villareal, *La 'guerra santa' de la Santa Muerte*, «Milenio semanal», April 6, 2009 (<http://hectorvillarreal.wordpress.com/2013/11/01/santa/>).

⁹ *Iglesia de Santa Muerte casa a gays*, «El Universal», March 3, 2010 (www.eluniversal.com.mx/notas/663167.html).

¹⁰ C. Bolaños, *Dan 66 años de cárcel a líder de la Santa Muerte*, «El Universal», June 14, 2012 (www.eluniversal.com.mx/notas/853603.html).

age, emphasising the discovery of altars or *Santa-Muerte* related items in drug dealers' raided houses or human sacrifices in her honour.¹¹ Since 2009 altars and chapels dedicated to *la Santa* have been systematically destroyed by federal authorities in different Mexican states. This was motivated by legal reasons (the buildings' irregularities) but bore a symbolic value in the fight against drug dealers.¹² The action also represented a convergence of the government (especially of the conservative and catholic PAN, National Action Party, in power between 2000 and 2012) and the Catholic Church. Norberto Cardinal Rivera Carrera, archbishop of Mexico City, even appointed exorcists to contrast the devotion, clearly considering it as satanic.¹³ Later on, the Vatican expressed itself officially; in May 2013, Gianfranco Cardinal Ravasi, president of the Vatican's Pontifical Council for Culture speaking in Mexico City, defined it as a «degeneration of religion»;¹⁴ it is seen as a form of idolatry, connected to a theological mistake: Jesus, indeed, did *defeat* death (but a usual statement by the devotees that turns the official Catholic doctrine upside-down is that death is clearly most-powerful, since not even Jesus could escape her).¹⁵ However, devotees usually emphasise that they live their faith alongside a Catholic one. They state that *la Santa* for them is not a substitute for God, and insist in distinguishing themselves from drug dealers and delinquency in general, albeit recognizing that the devotion attracts people from any

¹¹ *Familia mexicana hacía sacrificios humanos en honor a la Santa Muerte*, «Univision.com», March 30, 2012 (<http://noticias.univision.com/article/967351/2012-03-30/mexico/noticias/familia-mexicana-hacia-sacrificios-humanos>).

¹² F. Gómez, *Levantán en frontera norte narcoaltares*, «El Universal», October 27, 2007 (www.eluniversal.com.mx/primera/29802.html); Id., *Autoridades mexicanas combaten la Santa Muerte*, «Informador», 2009 (www.informador.com.mx/mexico/2009/95966/6/autoridades-mexicanas-combaten-la-santa-muerte.htm).

¹³ H. Figueroa, *Incluirá Arquidiócesis a exorcistas en la lucha anticrimen*, «Excelsior», December 28, 2010 (www.excelsior.com.mx/node/699574).

¹⁴ *Vatican Declares Mexican Death Saint Blasphemous*, «BBC News Latin America & Caribbean», May 9, 2013 (www.bbc.com/news/world-latin-america-22462181).

¹⁵ F. Gaytán Alcalá, *Santa entre los malditos. Culto a la Santa Muerte en el México del siglo XXI*, «Liminar», VI (2008), no. 1, January-June, pp. 40-51.

walk of life, criminals included.¹⁶ Police members openly carry images of *la Santa* and the devotion flourishes in jails.¹⁷

Mexico is a federal republic subdivided into 31 states. Mexico City, with the status of federal district, is literally nestled into the State of Mexico which encloses it on all cardinal points except the south, where the capital borders with the State of Morelos. Tultitlán is a municipality situated in the central-northern part of the State of Mexico. There, on January 27, 2008, in Avenida López Portillo, Jonathan Legaria Vargas (also known as *Comandante Pantera* or *Padrino Endoque*) inaugurated the *Templo Internacional de la Santa Muerte*. Legaria never applied for official governmental recognition (neither for himself as a minister nor for the temple as a devotional place). On July 31, 2008 around 2 AM while leaving a radio station from which he regularly broadcasted a programme about the devotion, Legaria was mortally shot in his car with heavy weapons. He was 26 years old. Of the two women who accompanied him, only one was wounded.¹⁸

Notable scholarly interpretations

An entire academic article on *la Santa* appears as early as 1998, according to which she was first prayed to in connection with love matters.¹⁹ In 2005, Elsa Malvido, on the basis of an iconographic analysis, points out the European roots of *la Santa*, whose motif has strong analogies with the Catholic doctrines and representations of the «good death» and the «triumph of death».²⁰ In 2006, Claudio Lomnitz dedicates some pag-

¹⁶ C. Reyes Ruiz, *Historia y actualidad* cit., *passim*.

¹⁷ F. Gómez, *Autoridades mexicanas* cit.; R. Pacheco Colín, *El culto a la Santa Muerte pasa de Tepito a Coyoacán y la Condesa*, «La Crónica de Hoy», 2004 (www.cronica.com.mx/notas/2004/114661.html).

¹⁸ *Protección de la Santa Muerte no fue suficiente para su líder*, «El Universal», 2008 (www.zocalo.com.mx/seccion/articulo/proteccion-de-la-santa-muerte-no-fue-suficiente-para-su-lider); J.A. Román, *El Templo de la Santa Muerte de Tultitlán carecía de registro ante Gobernación*, «La Jornada», 2008 (www.jornada.unam.mx/2008/08/08/index.php?section=politica&article=018n1pol).

¹⁹ J. Thompson, *Santísima Muerte: Origin and Development of a Mexican Occult Image*, «Journal of the Southwest», 40 (1998), no. 4, pp. 405-36.

²⁰ E. Malvido, *Crónicas de la Buena Muerte a la Santa Muerte en México*, «Arque-

es of his *Idea de la muerte en México* to the devotion. He observes the devotion's diffusion among working classes; *la Santa* is seemingly a less remote deity than God, in whom marginalized and/or at risk people envisage a better «negotiator» for their lives in times of crisis.²¹

However, it was over the past few years that scholarly works mushroomed. For reasons of space, we can only mention three extensive studies here. Perdigón Castañeda's monograph (2008) is pivotal.²² It is based upon extant academic literature, but also upon interviews with more than 500 informants, participation in rituals, and documents in historical archives.²³ The Mexican scholar points out the existence of a cult of death-connected deities such as the Aztec Mictlantecuhli and, on the footprints of Malvido, the introduction of Judaeo-Christian concepts and images that could act as precursors of *la Santa* during the colonial period;²⁴ she identifies three documented historical episodes (1754, 1793, 1797) in which the Catholic Church denounced and opposed local veneration of skeletal effigies.²⁵ However, she is cautious in not identifying a direct filiation of the devotion from any such phenomena. She speaks of «syncretism»,²⁶ a «bricolage of ideas»,²⁷ and a mixture of «belief and creativity [*inventiva*]». ²⁸ She also points out that *la Santa* is «neither good nor bad». ²⁹ R. Andrew Chesnut's monograph was published in 2012.³⁰ The US-American scholar based his study on field research in Tepito as well as press articles; scholarly sources directly related to *la Santa* are limited to Perdigón Castañeda's monograph and a few more; he includes discussions of the devotion in the

omex», 76 (2005), XIII, November-December, pp. 20-27.

²¹ C. Lomnitz, *Idea de la muerte en México*, Fondo de Cultura Económica, Mexico City 2006, p. 469.

²² J.K. Perdigón Castañeda. *La Santa Muerte protectora de los hombres*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico City 2008.

²³ *Ibidem*, p. 57.

²⁴ *Ibidem*, pp. 19-29.

²⁵ *Ibidem*, pp. 31-33.

²⁶ *Ibidem*, p. 56.

²⁷ *Ibidem*, p. 72.

²⁸ *Ibidem*, p. 133.

²⁹ *Ibidem*, p. 80.

³⁰ R.A. Chesnut, R. Andrew, *Devoted to Death: Santa Muerte, the Skeleton Saint*, Oxford University Press, Oxford 2012.

US. The discussion is enriched with personal anecdotes. The findings, empirical and critical alike, are not different from or more original than those of Perdigón Castañeda. Fabrizio Lorusso's monograph appeared in 2013.³¹ His methodology includes participation in rituals, examination of academic literature, press articles, and devotional publications as well as informal interviews. Lorusso, in particular, deconstructs the journalistic myth that equates *la Santa* and the *narcos*.³² The devotion, he states, is the «great misunderstood in the recent history of folk cults»;³³ he defines the devotion «subversive»;³⁴ by always incorporating new elements it always acquires new forms; this, in Lorusso's words, «explains its persistence».³⁵

Other studies have emphasised that the devotion is also embraced by members of the middle class. This can be explained by referring to the widely shared assumption that *la Santa Muerte* protects all those who experience a situation of risk and uncertainty or feel they might be the victim of some injustice; the very concepts of «risk», «uncertainty» and «injustice» can be subjectively extended to any existential situation so that anybody, even a wealthy person, can feel that *la Santa* is a figure to whose protection they are entitled.³⁶

Jonathan Legaria Vargas' narrative

Two distinct narratives exist of Legaria's life. One is contained in two booklets published under the name of *el Comandante Pantera. Santa*

³¹ F. Lorusso, *Santa Muerte* cit.

³² *Ibidem*, pp. 59-68.

³³ *Ibidem*, p. 8.

³⁴ *Ibidem*, p. 70.

³⁵ *Ibidem*, pp. 136-37.

³⁶ A. Huffschmid, *Devoción satanizada: La Muerte como nuevo culto callejero en la Ciudad de México*, «iMex Revista. México Interdisciplinario», 2 (2012), no. 3, pp. 97-107; J.A. Flores, *Iconografías emergentes y muertes patrimonializadas en América Latina: Santa Muerte, muertos milagrosos y muertos adoptados*, «AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana», 9 (2014), no. 2, pp. 115-40; S. Bigliardi, *La Santa Muerte and Her Interventions in Human Affairs: A Theological Discussion*, «Sophia – International Journal of Philosophy and Traditions», 55 (September 2016), no. 3, pp. 303-23.

Muerte 'Revelations' and *The Son of la Santa Muerte – a Life with no Limits* were both published in 2007, in February and June respectively. The former contains a short definition of the religion, some self-biographical pages, and the instructions for several rituals. The latter was written in co-authorship with the journalist Carlos Marin Demier; the narrative is actually told from his viewpoint. Both show rather poor editing, with numerous orthographical errors.³⁷ A third narrative, partially contradicting or correcting Legaria's one can be found in his mother's book *Who Killed Comandante Pantera?*³⁸

In *The Son of la Santa Muerte*, the story is told through a series of strongly vernacular dialogues between the journalist and *el Comandante*. The former presents himself as having a background both in newspapers (*El Sol de Acapulco*) and in TV (*Canal 2, Canal 30*).³⁹ He develops an interest in the devotion and decides to approach someone who has been described to him by David Romo as *hijo de la Santa Muerte: el Comandante Pantera*.⁴⁰ After some hesitation, *el Comandante* decides to tell him his story but forces him to experience his daily life for several months. Carlos is thus involved in a series of vicissitudes that include a shooting and a clandestine passage to Texas together with a group of bikers. In the course of their conversations, numerous biographical details are revealed to us. *El Pantera* was born in Culiacán (State of Sinaloa) but abandoned in Tepito when he was two years old by an aunt. Enriqueta Vargas is never mentioned but she is most likely indicated with the appellative *la güera*, the blonde one.⁴¹ *El Pantera* describes how he grew up in the streets of Tepito while *la güera* and her family were not giving him any love or protection, nor did he receive a catholic education.⁴² The devotion for *la Santa* characterized him from his very childhood, but it was strengthened in crucial episodes. Once as a child, he saw a soldier being

³⁷ *Comandante Pantera*, 2007. *El hijo de la Santa Muerte*. Self-Published in Mexico (from now on abbreviated as: H); *Comandante Pantera*. 2007. *Santa Muerte «Revelaciones»*, self-published in Mexico (abbr.: R).

³⁸ E. Vargas, *¿Quién mató al Comandante Pantera?*, self-published in Mexico, 2011 (abbr.: Q). This publication displays accurate editorial work.

³⁹ H, p. 9.

⁴⁰ H, p. 15. Notably he is never identified with his proper name.

⁴¹ H, pp. 40-41.

⁴² H, pp. 30-31.

stabbed to death in the metro station Balderas; he grabbed the victim's backpack and ran home. Inside the backpack he found a statue of *la Santa Muerte*, a gun calibre .45, and a wallet with one million pesos.⁴³ He was trained as a boxer and started a career as a *luchador* (wrestler).⁴⁴ His encounter with a citizen of the Republic of Congo married to a Mexican woman, both devotees of the Afro-Caribbean *bryiumba*, was crucial.⁴⁵ They eventually took him to both Haiti, where he was initiated to Palo Mayombe,⁴⁶ and to Congo, where after a gory ritual, he was allowed to join the *Abakuá* fraternity.⁴⁷ After having collected significant material, Carlos was shot in the street by two men who had stolen his notes. He then had a near-death experience in which he saw both *la Santa* and *el Comandante*.⁴⁸ In the end, he participated in a private ceremony in which *Pantera* revealed that he was *el hijo de la Santa Muerte*, but also Carlos, as a testament to all he had gone through.⁴⁹

In this book, *el Comandante* is definitely described as a criminal, albeit a noble-hearted one, and with important political ties.⁵⁰ A series of archetypes is conflated in his character: youngster criminal in Tepito, inmate, drug dealer, policeman, wrestler, biker, clandestine, entrepreneur, and pimp. It is reported that he had ties with David Romo and participated in a staged demonstration with his bikers in front of *Los Pinos*, the presidential residence in Mexico City.⁵¹ It is doubtful that the book was strictly meant as biographical. It most likely worked as advertisement for the next opening of the temple, announced in the conclusion along with a 30 metres statue.⁵² Independently of the truth concerning the biographical account, it is notable how the connection with delinquency and violence is deeply marked especially considering the narrative concocted by Legaria's mother after his death.

⁴³ H, pp. 42-43.

⁴⁴ H, p. 45.

⁴⁵ H, p. 86.

⁴⁶ H, p. 90 ff.

⁴⁷ H, p. 94 and 141-42.

⁴⁸ H, p. 135.

⁴⁹ H, pp. 138-46.

⁵⁰ H, p. 122.

⁵¹ H, p. 130.

⁵² H, p. 156.

This connection is emphasised as well in the other booklet, *Revelations*, where the religion is presented as the only one in which «nobody is judged» and the devotees are simply invited to be themselves and to do well whatever they have decided to do in life.⁵³ Also in its pages we find a short account of Legaria Vargas' Afro-Caribbean initiation⁵⁴ as well as his ties with delinquency.⁵⁵ One of the rituals explained in the book is called «For the criminal – in order not to be arrested», stating that it has been tested on people and inmates used to committing robberies or assaults [*sic*].⁵⁶

Let's consider Enriqueta's biography of the son. While reconstructing it, she refers to his longer book as «likely aimed at creating a myth of himself»⁵⁷ and does not relate anything about *Pantera's* difficult childhood; she states that he was her son by Ignacio Legaria Ramírez (b. 1940), an attorney (*abogado*) with a background in politics; Jonathan was born in the State of Mexico, Ciudad Satélite, Naucalpán.⁵⁸ She defines herself as an entrepreneur, possessing and managing the first karaoke-bar in the State of Mexico.⁵⁹ She confirms the travels (Haiti, Cuba, El Salvador, Guatemala, Nigeria, Congo, and the USA) and the initiation of Jonathan, explaining for example that he was also known as *Padrino Endoque* that indicates a high position in the *santería*.⁶⁰ However, she states that he received a catholic education.⁶¹ The nickname *Pantera* referred to a tattoo that he sported on his left arm, and *Comandante* to his role among the bikers.⁶² The plot on which the temple was founded, according to her tale, was given to Jonathan as a present by a devotee who unsuccessfully tried to claim it back after

⁵³ R, p. 6.

⁵⁴ R, pp. 7-12.

⁵⁵ R, pp. 19-28.

⁵⁶ R, pp. 52-53.

⁵⁷ Q, p. 21.

⁵⁸ Q, pp. 15-16.

⁵⁹ Q, p. 17. She also defines herself as a «composer» and indeed some *corridos* (songs) reported in the book are hers (*see* for instance Q, p. 112).

⁶⁰ Q, p. 24.

⁶¹ Q, p. 19.

⁶² Q, p. 23.

his death.⁶³ She describes Jonathan's costly lifestyle: expensive clothes, restaurants, cars, and motorcycles but insists that he was no criminal, his income deriving from a mechanic's workshop he owned as well as from other unspecified '*comercios*'.⁶⁴ She states that he was very athletic, had a perfect command of English,⁶⁵ and married a girl but separated from her after a while to start a relationship with a woman with whom he had two children.⁶⁶ Both in the book and in an interview she gave me on January 25, 2015,⁶⁷ Enriqueta emphasised his extraordinariness (he was able to read at the age of 8 months) and his devoutness – for instance he could not stand the sight of the suffering crucifix and always took Jesus out of the cross. She also confirmed his contact with Romo but without explaining how it came about; she explained that Jonathan was irritated by Romo's decision to replace the image of *la Santa* with that of Romo's wife.⁶⁸ Enriqueta also stated that Jonathan predicted his death.⁶⁹

The Temple: structure and rituals

The temple can be reached in a 10 minute car-ride from the central station of Tultitlán. Such station can be reached from Mexico City in half an hour with a metropolitan train. It is a plot of land that comprehends a two-storey building and a rectangular yard (approximately 50x20 m²) that can be accessed through a large gate or through the building, whose first storey hosts a shop selling *Santa Muerte*-related items. The second storey hosts Enriqueta Vargas' personal offices. The buildings, as well as the shop's walls, are decorated with colourful *murales* showing *el Comandante*, his mother, and the Aztec god of the dead.

In the yard, on one of the long sides, is located an effigy of *la Santa* standing 22.17 meters high. She is represented as a caped skeleton

⁶³ Q, p. 18.

⁶⁴ Q, pp. 21-22 and 19 (the unspecified «*comercios*» were mentioned in our personal interview, *see* below).

⁶⁵ Q, p. 19.

⁶⁶ Q, pp. 19-20.

⁶⁷ Recording currently available in the author's archives.

⁶⁸ Q, p. 55.

⁶⁹ Q, pp. 112-13.

stretching her arms, the rib cage also being visible. The cape was once white but Enriqueta had it painted black after her son's death. The giant effigy is actually hollow: it is a metal structure on which are mounted panels covered with asphalt. In front of it stands a kiosk painted in gold: it is *el Pantera's* personal altar whose internal curtains are disclosed during ceremonies. Other kiosks on its right side host statues of *la Santa*, each one dedicated to a specific area of intervention according to the colour. All templets are replete with offers. One of them hosts, among other statues, one of *la Santa* holding Jesus' corpse. Another one is dedicated to a specific ceremony invented by Legaria. He believed that any time an image of *la Santa* was accidentally broken, that meant that it had «absorbed» a negative event that would have otherwise hit its owner. Thus the devotees bring the broken statuettes to the templet where they are first left some days to «discharge» and eventually buried under it.

During the ceremonies, the devotees take their place on plastic chairs placed under a plastic roofing right in front of *Pantera's* templet and the giant effigy. On such occasions, a life-size figure of *Pantera* is placed next to the golden kiosk. Tables are located in front of the chairs where the devotees place their own images of *la Santa* so that they can be blessed during the ceremony. According to filmed interviews with Enriqueta, baptisms and marriages (including same-sex ones) are performed at the temple.⁷⁰ Ceremonies usually take place on Sundays at 1 pm. I have participated in two of them, respectively on January 25 and May 18, 2015.

Enriqueta, simply dressed but wearing her son's colourful necklaces, led the first one. The participants numbered about a hundred; they seemed to be mostly low-class families. Before Enriqueta arrived, a loud-speaker was playing songs dedicated to *la Santa* as well as to her son. To begin with, *la Santa* was «awakened» with the sound of a rain stick and a shell. The ceremony was basically a sequence of invocations to her and the *Padrino* as her intercessor, led by Enriqueta (she read aloud a book placed in front of her on a golden bookstand and the devotees repeated). Some elements were clearly *borrowed* from Catholic mass: the Lord's Prayer repeated several times as well as an exchange of

⁷⁰ *Santa Muerte. Siguiendo un legado*, 2010, self-produced documentary on DVD, *Templo de la Santa Muerte Internacional*. Also available at www.youtube.com/watch?v=y9WZbjlWn90.

the sign of peace. At the beginning, *la Madrina* (as she is referred to) uttered, «Here there are no criminals nor policemen, only *hermanos* [brothers]!». During an introductory speech in which she welcomed the people present not from Tultitlán, she boasted the internationalization of the «cult» (a term she herself employs). In different phases of the ceremony the devotees stand up, sit down, bow to their knees, stand up again, and join their hands. At some point, all stood still and silent and *la Madrina* touched each one's forehead with her palm while murmuring a blessing. At the end, Enriqueta invited everybody to help *la Santa* help themselves and to enjoy life precisely because we cannot know when death will come. She finally sprinkled the devotees, their *Santa-Muerte* items, and even their wallets with holy water through an aspersorium. Eventually, the devotees lined up to receive a second, individual aspersion and blessing. A small portion of rice and chicken and a glass of Coke was served to everybody.

On the second occasion Enriqueta was in Cancún, she led the ceremony through a mobile phone whose sound was amplified. The ceremony began with *la Santa's* awakening, but this time it included several formulas that *imitated* Catholic ones with significant modifications. The devotees crossed themselves «In the name of the Father, of the Son, and of *Pantera's spirit*» and *la Santa* was invoked in a prayer mimicking the Lord's Prayer that began with the words «Our mother in earth...» Enriqueta's daughter, wearing *Pantera's* necklaces, imparted the final aspersion as well as the individual blessing, once again in the name of *Pantera's* spirit.

Enriqueta Vargas' narrative

I have already referred to Enriqueta Vargas' book in order to reconstruct some data regarding her son's life. The book also tells the story of how she learned that he had been murdered and the investigations she carried out with many difficulties. For reasons of space, I will only focus on the narrative about her conversion; I can just mention that she identifies a federal agent as her son's killer who was eventually killed in his turn.⁷¹

⁷¹ Q, pp. 125-26.

She relates that, upon seeing her son's death, her first reaction towards the *Santa* was a reproach: «Why did you let my son die, who loved you so much? Why didn't you look after him?». ⁷² She also reports some odd events that followed his death: anybody who tried to take his place in the radio broadcast was soon impeded by «his spirit» that turned off their microphones or moved their chair. ⁷³

Enriqueta narrates how she used to get jealous when Jonathan stated that *la Santa* was his mother and Enriqueta only his «earthly mother»; once they fought over this statement; after that she turned to an effigy that he kept in his room and furiously shouted: «I am his mother. Not you! Do you understand? I am his mother!» and she concludes, «perhaps by taking him she wanted to show that he belonged to her, not to me». ⁷⁴ After Jonathan's murder, the devotees began reporting *la Santa's* miraculous interventions as well as *el Padrino's*; an old lady told Enriqueta that, after being touched by him, she got rid of her pains and left the temple feeling «like a 15-year old». This marked Enriqueta's approach to *la Santa* that culminated with a promise:

I am going to raise you as much as possible. And you, *Santísima Muerte*, deliver my son's murderers to me! Since the damned authorities do not intend to do anything about it, take charge of them! Let them cry a thousand times more than I did! Let them never pay enough for what they did to my son! May they die and not find place even in hell! ⁷⁵

Enriqueta states that *la Santa* knows her pain and that she still believes in God, but through *la Santa*. ⁷⁶ Once, while visiting her son's grave, she desperately asked *la Santa* to demonstrate her existence; at first there was no reaction, and she left the cemetery in great sorrow. Eventually, she approached here grandchild Aldevarán's cradle. The baby at that time was one year old. He hugged her and kissed her and unexpectedly spoke using the nickname she had always used with Jonathan as

⁷² Q, p. 44.

⁷³ Q, p. 78.

⁷⁴ Q, p. 69.

⁷⁵ Q, p. 71.

⁷⁶ Q, p. 72.

a child: *Teté*. This was proof of *la Santa*'s existence for Enriqueta.⁷⁷ *La Santa* communicated with her in numerous ways. When she still feared her, she once came home at night and cried in front of a mirror; all of a sudden her own image appeared distorted and cried in a hoarse voice, «Cursed! May them be cursed!». That day, Enriqueta lost her fear for *la Santa* and was «in communion» with her.⁷⁸ Once, in a time of difficulty, she unexpectedly found her son's *abrecaminos* [*path-opener*] necklaces in her car after having left them next to Jonathan's picture in an altar.⁷⁹ Another time, tens of colourful butterflies appeared during a sermon and indicated that a problem was soon to find a solution.⁸⁰

Enriqueta finally decided to take her son's place as the temple's leader as well as symbolically:

For you, my son, I am going to carry on with what you did. I am going with everything and against everything. I will always bear your words in mind: «Without pain. Without fear. And with faith». I will carry on with a heritage. Now, I am the daughter of *la Santa Muerte*!⁸¹

Another time, an inflatable puppet representing Santa Claus appeared in Enriqueta's bar. On December 3, 2009, she dreamed of her son's face covered with blood. The following day she heard the news of Emilio Gómez Sánchez (allegedly the man who had murdered Jonathan) being killed by some people riding motorcycles and understood that *la Santa* had communicated with her through the puppet: «Her Christmas had come on a motorcycle».⁸²

Enriqueta reports other extraordinary events: her son appeared in pictures taken of his personal altar, *la Santa* warned devotees of street accidents that they were thus able to avoid,⁸³ or her images broke all of a sudden (as well as flower pots and journalists' cameras) on the an-

⁷⁷ Q, pp. 72-73.

⁷⁸ Q, p. 134.

⁷⁹ Q, p. 81.

⁸⁰ Q, p. 88.

⁸¹ Q, p. 103.

⁸² Q, pp. 105-06.

⁸³ Q, pp. 137-38.

niversary of Jonathan's murder.⁸⁴ During our interview, Enriqueta told me similar versions of such tales and added one of a dream in which a man appeared to her, only one half of whose face could be seen, stating that he had taken Jonathan unwillingly; next to him was an archangel who said, «I need to keep on fighting the devils».

Concluding remarks

The symbology of the colours, the typology of miracles attributed to *la Santa Muerte*, the kind of people who attend the temple, their needs and wishes: all in Tultitlán seems to conform to the general descriptions that scholars have elaborated of the devotion. However, some creative variations that marked its specific identity were introduced by the founder, such as the ritual of the «broken *Santas*»; another powerful identity marker was of course the founder's persona as he shaped it through his narratives. His murder was unexpected and devastating: the hierarchy was beheaded, the reputation of the leader was tainted, and the symbolic appealing of *la Santa*, i.e. her elementary theology, was severely jeopardized by a disruptive event that seemingly demonstrated her non-existence or at least her powerlessness.

Showing an unusual fortitude, as well as remarkable entrepreneurial skills, Enriqueta Vargas managed to produce a powerful counter-narrative (that in part, as we have seen, contradicts Jonathan's tales, adding to the ambiguity) and perform an efficacious action that turned a seemingly ineluctable decline into a renewal of the devotion, which acquired an even more marked identity in Tultitlán.

La Santa is often described by her devotees with human characteristics, like jealousy or being a *cabrona* (a term used semi-ironically, with an ample spectre of meanings including «stubborn» or «tough»). She is, in other words, perceived by the devotees as «one of them». However, she lacks a main narrative, a hagiography, with which a devotee can emotionally and biographically identify. She is not a human being who has been sanctified. She did not appear for the first time anywhere, so that self-identification isn't possible either with a first sighting, and there is no principal, original miracle.

⁸⁴ Q, p. 143.

In Tultitlán, the absence of such narrative is compensated by Enriqueta's biographical narrative, a *Madrina* who is a suffering mother (a clear symbolic overlapping with Mary) and who also can present herself as a convert. Having suffered the deepest sorrow a mother can experience, and having realized *la Santa's* existence and power, she synthesises in herself the two experiences that characterize most devotees: pain and conversion. This makes for a powerful self-identification on part of the devotees and creates a special charisma. Such narrative also neutralizes a trait that otherwise might distance Enriqueta from the devotees – being a middle-class entrepreneur, married to an *abogado* with important political ties (a point she nevertheless proudly stresses in her biography).

Jonathan based his own narrative construction of religious authority on esoteric apprenticeship around the world and his persona on the «tough» image of a criminal. In the account of his life produced by his mother, the focus shifts from this to his *early vocation*; he is described as endowed with extraordinary qualities, including honesty and innocence, in order to oppose the malignant rumours that followed his murder. Narratively and visually, he has become a «*Santo de la Santa*». He now plays a role similar to that of Mary, mother of Jesus (*advocata nostra*) in Catholic doctrine. In other words, he can either perform extraordinary deeds in person or intercede with *la Santa* for the devotees. It should be noted that this «new trinity» (*Santa Muerte-Padrino-Madrina*) definitely overshadows Catholic figures, despite the devotees' (and Enriqueta's) insistence that they still believe in God. The shift was confirmed by the formulas I heard during the second ceremony in which *la Santa* replaced God and *el Padrino* the Holy Spirit.

La Santa Muerte is an ambiguous figure; she can avoid death, *because/but* she *is* death. She saves you every time, states a scholar, except the last one.⁸⁵ If she does not avoid somebody's death, she can at least concede that it happens without pain. Enriqueta, symbolically and psychologically, deals with this deep-seated ambiguity (as well as the overwhelming, terrible *fact* that her son was killed) through the creation of a narrative in which Jonathan's atrocious murder (apparently a *failure* as his plans were *not* accomplished and *la Santa* did *not* protect him) turns into a *success story*. Enriqueta lost her son, but at the same time

⁸⁵ F. Gaytán Alcalá, *Santa entre los malditos* cit.

managed to deeply understand him as she had never done before. She developed a privileged relationship with *la Santa*, took upon herself his role as *hija de la Santa Muerte*, and became a tireless leader who courageously endures pain, illness, and enemies' threats. Mary is traditionally described as «daughter of her own son». Enriqueta is now «sister of her own son». Jonathan already described death as a «mother» but now she is even the mother of two: Jonathan's death was his mother's second birth. His plans can be accomplished through her; the very fact that he actually died is exorcised by claiming that death did come, but by intervention of *la Santa* it came «without pain».

Furthermore, each difficulty adds to Enriqueta's charisma as a leader who can understand the devotees' pains and problems, and each success reinforces the message according to which *la Santa's* power, as well as her son's, is well present and efficacious. Finally, *la Madrina* can also present herself as a «political» hero who fights for freedom of expression and against corruption both in Mexican politics and in the Church.

La Santa Muerte is deeply ambiguous. At first sight, such ambiguity might be perceived as an inconsistency, but it is actually a theological strength allowing for the construction of always positive narratives. If someone escapes death, it is claimed it was by her intervention. If someone actually dies, that very event is taken as a warning and a reminder of her existence, power, and inescapability. It can also be stated that she at least conceded that the passing was rapid and painless. As Enriqueta Vargas has deeply understood, death always triumphs.



Santa Muerte effigy in Tultitlán



Effigy of Comandante Pantera

RIFLESSIONI
REFLECTIONS
RÉFLEXIONS

End/less love. La cultura patriarcale del femicidio
di Chiara Cretella

L'inizio dell'amore è spesso simultaneo.
Non così la fine: da ciò nascono le tragedie.
(A. Morandotti, *Minime*, 1979-80)

Un film del 1981 del regista Franco Zeffirelli, *Endless love*,¹ diventato un cult di quegli anni, metteva in luce un modello di amore fusionale, di amore senza fine la cui fine in realtà era non solo la distruzione della relazione stessa, ma anche l'annientamento delle persone vicine alla coppia. Il film s'iscriveva in un filone, quello del *new romantic*, tipico degli anni ottanta. Ma cosa è veramente cambiato da quell'immaginario a oggi? Se il modello proposto è ancora quello dell'amore fusionale, non ci si può aspettare che vi sia un lieto fine, un «...e vissero tutti felici e contenti».

La narrazione mediatica delle tragedie post-amorose si adegua a questi parametri, piuttosto che volgere allo scardinamento dell'equazione amore/sofferenza. Interrompere questa catena significherebbe infatti qualcosa di più della giustizia di cronaca: implicherebbe cambiare un modello culturale che dai primi dell'Ottocento invade l'immaginario occidentale.

«Che non si muore per amore è una gran bella verità», recitava la canzone *Io vivrò senza te* di Lucio Battisti nel 1969. Ma è altrettanto vero che spesso si muore per mano di uomini cui le vittime erano o erano state legate sentimentalmente. Il modello di amore fusionale è presente in tutti i miti e in tutte le letterature sin dall'antichità; ancor

¹ *Amore senza fine*, regia di Franco Zeffirelli, USA, 1981.

oggi la maggior parte delle canzoni e delle poesie si basa su questi cliché tragico-romantici: dalle *Heroides* di Ovidio² (epistole d'amore scritte da altrettante eroine ai propri innamorati), alle coppie di amanti celebri come Abelardo ed Eloisa, Tristano e Isotta, Romeo e Giulietta che elevano, come Dante e Beatrice, una religione dell'amore che coniuga misticismo e sacrificio: cioè la visione degli amanti come martiri.³

Allo stesso modo si ripropone l'archetipo del *delitto d'onore*. Paolo e Francesca, uccisi in flagranza di adulterio: «Amor condusse noi ad una morte»,⁴ o il geloso Otello che strangola Desdemona per semplice illazione, fino al dramma del romanzo borghese ottocentesco. L'archeologia di un'immagine culturale va analizzata nel profondo, per comprendere dove affondi il suo *humus*: da questa necropoli emergeranno gli *amabili resti* di morti celebri che *a volte ritornano*. In cambio di questa loro scomparsa violenta, di questo sacrificio sull'altare della perversità,⁵ queste figurazioni acquistano un posto centrale nell'universo dell'immaginario. L'estetizzazione della violenza (foriera di morte) è anche un'ambigua spinta propulsiva verso la pulsione di vita, mediante la sua erotizzazione. È questo meccanismo che ne permette la sopravvivenza culturale.

Otello, per esempio, passa all'immaginario come il geloso compulsivo per antonomasia. Come nel caso de l'*Orlando furioso* impazzito per amore,⁶ nelle gesta di Otello si dovrebbe ravvisare l'archetipo del *raptus* per eccellenza, ma se andiamo ad analizzare letteralmente il testo, emergono, al contrario, tutti i profili della premeditazione:

Otello: Desdemona, stanotte avete recitato le vostre preghiere?

Desdemona: Sì, signor mio.

Otello: Se vi ricordate qualche peccato di cui il cielo non vi abbia ancora assolta, chiedetene subito perdono.

² P.O. Naso, *Le eroidi*, Einaudi, Torino 1966.

³ Si pensi alla celebre lirica *La morte degli amanti* di C. Baudelaire, in Id., *I fiori del male*, Marsilio, Venezia 2008.

⁴ D. Alighieri, *La commedia. Inferno*, Mondadori, Milano 1991, canto V, verso 106

⁵ Cfr. B. Dijkstra, *Idoli di perversità. La donna nell'immaginario artistico, filosofico, letterario e scientifico tra Otto e Novecento*, Garzanti, Milano 1988.

⁶ L. Ariosto, *Orlando furioso*, Rizzoli, Milano 2012.

Desdemona: Ahimé, signor mio, che intendete dire?

Otello: Fatelo e sbrigatevi. Mi allontanano un momento. Io non voglio uccidere la tua anima, se non è preparata. Il cielo me ne guardi, io non voglio uccidere la tua anima.

Desdemona: Voi parlate di uccidere?

Otello: Sì [...] pensa ai tuoi peccati.

Desdemona: I miei peccati sono l'amore che vi porto.

Otello: Sì: e di questo tu muori.

Desdemona: La morte che uccide per amore è una morte contro natura.⁷

È proprio con l'epoca moderna che questa poetica trova una sua ragione universalistica: «il cuore ha delle ragioni, che la ragione non conosce», dirà lo scienziato Pascal nel 1670.⁸ Ma è soprattutto nell'Ottocento, il secolo della scoperta dell'amore coniugale come diritto da rivendicare rispetto ai matrimoni combinati, che la corrente del Romanticismo impone un modello amoroso tragico e totalizzante: con duelli, spasimi, donzelle ripudiate, amori e morti già cantati nel Medioevo, cui infatti si rifà esplicitamente nella poetica venata di irrazionalismo e misticismo, in cui *eros* e *thanatos* sono strettamente collegati. Nel XIX secolo i suicidi per amore sono talmente frequenti che la critica ha coniato la parola *ortisismo*, una sorta di *mal du siècle*, dal romanzo foscoliano *Ultime lettere di Jacopo Ortis*.⁹

Nell'Ottocento, con il melodramma ritornano in auge le tragedie come quella di *Romeo e Giulietta* (opera di Shakespeare del 1594-96), riscritture di miti più antichi come quello di Piramo e Tisbe (narrato da Ovidio nelle *Metamorfosi*, libro IV, vv. 55-166).

Nell'opera di Georges Bizet, *Carmen*,¹⁰ la bella zingara, conduce il sergente Don José alla perdizione in un ballo della gelosia che fa evolvere la trama fino al femicidio finale, giustificato da una morale che si batte contro la trasgressione del costume femminile. «Amare follemente» è un'espressione che ricorre in tutta questa manualistica e

⁷ W. Shakespeare, *Otello*, Mondadori, Milano 1981, atto V, scena II.

⁸ «Il cuore ha le sue ragioni, che la ragione non conosce» (B. Pascal, *Pensieri*, Bompiani, Milano 2003, p. 277).

⁹ U. Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Rizzoli, Milano 2000.

¹⁰ G. Bizet, *Carmen*, 1875, libretto di H. Meilhac e L. Halévy: opera tratta da un'omonima novella di P. Mérimée del 1845.

letteratura dei sentimenti, *topos* che perdura fino al giorno d'oggi nel nostro immaginario.

Perché in fondo «ogni uomo uccide la cosa che ama, taluni fanno questo con sguardo d'odio, altri con carezzevoli parole, il vile con un bacio, il forte con la spada». ¹¹ Così l'eroismo fomicida, nelle parole di Oscar Wilde dedicate a un detenuto che aveva ucciso la moglie per gelosia, è stato traghettato nell'epoca simbolista come archetipo culturale dalla forte evocazione martirica e cristologica, giustificato dalla sua aura romantica. Che la violenza sulle donne sia stata spesso il motore della trama lo dimostrano alcuni celebri capolavori: in fondo, a cosa si riduce la trama dei *Promessi sposi* ¹² se non alla minuziosa descrizione di un ratto al fine di violenza sessuale?

A mettere in crisi questo modello sono stati in pochi: si pensi, per esempio, alla breve parabola illuministico-razionalista. Nel 1800, in apertura del secolo, il Marchese de Sade aveva scritto un libello mettendo in evidenza già nel titolo i *Crimini dell'amore*, ¹³ quelli per l'appunto compiuti in suo nome. Per il grande pensatore illuminista, l'assenza dell'amore va di pari passo con il trionfo del sesso: impegnato a scrivere un'antologia dell'orrore, in lui si opera un trionfo dell'umano, cioè della cultura come natura. L'insegnamento di Sade sta tutto in questa rivelazione: solo nell'assenza dell'empatia con l'altro è possibile il suo annientamento; non si uccide per amore, ma per mancanza di amore, in questo sta il suo contributo di filosofo radicale. Eredità ripresa nel Novecento da Georges Bataille, che spiegherà nel libro *Le lacrime di Eros* ¹⁴ come l'erotizzazione artistica si inneschi proprio dall'esalazione epifanica della sofferenza, le cui lacrime sono «dolci».

In quest'ottica è opportuno ricordare come l'immagine femminile sia stata associata alla morte sin dalla notte dei tempi: da Pandora, autrice di tutti i mali del mondo, a Eva, che introduce la morte nella cosmogonia cristiana tramite il peccato originale, sono innumerevoli le vesti con cui la donna si identifica con la morte, specie nell'Ottocento, quando la *nera*

¹¹ O. Wilde, *La ballata del carcere di Reading*, Rizzoli, Milano 2013.

¹² A. Manzoni, *I promessi sposi*, Einaudi, Torino 2012.

¹³ Marchese de Sade, *I crimini dell'amore*, SugarCo, Milano 1967.

¹⁴ G. Bataille, *Le lacrime di Eros*, Arcana, Roma 1979.

*signora*¹⁵ si ripresenta nel dolce aspetto della *Belle dame sans merci*¹⁶ che appare all'apprendista-chirurgo Keats nelle vesti di angelo della morte tipico della iconografia preraffaellita, oppure nelle apparizioni diaboliche della vampira (la prima è *Carmilla*,¹⁷ cui seguono molti calchi).

Ma se la vulgata dell'amore fusionale è diventata così parte del nostro immaginario culturale e mediatico, vi sono delle ragioni profonde che bisogna comprendere nel dettaglio per scardinare modelli relazionali e di genere che perdurano da secoli. Da sempre si parla di *raptus* (anche se sappiamo che il *raptus* non esiste) rispetto ai femicidi, che sono invece l'esito di un *continuum della violenza*¹⁸ piuttosto che un evento a carattere singolare. Anche la legge sul *delitto d'onore* (abolita in Italia solo nel 1981) si richiamava chiaramente, nella stesura della normativa, a questo presunto sconvolgimento emozionale in cui un uomo si sarebbe trovato rispetto all'affronto subito dalla donna che non si conformava alla proprietà sessuale virile.

La gelosia compulsiva e l'amore come giustificazione della violenza compaiono ancora oggi nella narrazione mediatica: spesso ci si trova di fronte a pezzi giornalistici che sembrano titoli della *commedia all'italiana* o esercizi di *horror-splatter* con effetti alla Quentin Tarantino piuttosto che testi informativi su fatti realmente accaduti, dove il diritto di cronaca è confuso con lo sciacallaggio e la morbosità. Questo perché la realtà è ridotta a *fiction*, si punta sulla pornografia dei sentimenti, sulla mancanza di rispetto per le vittime e i familiari, sull'eroticizzazione feticistica dei cadaveri (la *fiction cult CSI* insegna). La parola all'esperto: soubrette, opinionisti, psicologi, criminologi, vicini di casa, tutti chiamati a esprimere pareri, pensieri, giudizi, condanne, banalità che rinnovano il dolore dei congiunti, assediati dall'arena mediatica e dallo stalking giornalistico.

¹⁵ Sull'argomento, cfr. M. Vovelle, *La morte e l'Occidente: dal 1300 ai giorni nostri*, Laterza, Roma-Bari 2000; P. Ariès, *Storia della morte in Occidente*, Rizzoli, Milano 2001; A.M. di Nola, *La nera signora. Antropologia della morte e del lutto*, Newton & Compton, Roma 2001; E. De Pascale, *Morte e resurrezione*, Electa, Milano 2007.

¹⁶ J. Keats, *La belle dame sans merci*, in *Poesie*, Einaudi, Torino 1977.

¹⁷ J. Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, Sellerio, Palermo 1980.

¹⁸ Cfr. L. Kelly, *Surviving Sexual Violence*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1988.

Con il trattamento mediatico dal *Romanticismo* si scivola nel *romanticinismo*: la *volontà di sapere*¹⁹ è la morbosa estensione della *volontà di potenza* con cui le istituzioni controllano e disciplinano gli individui e manipolano non solo l'opinione pubblica, ma anche il sentire collettivo. In questo esercizio del giudizio sopravvive la speranza di tenere tutta per sé una porzione di dominio sull'altro; questa illusione viene lasciata dai governanti ai governati esattamente come una *cura Ludovico*, per citare la visione forzata di immagini violente imposte al protagonista di *Arancia meccanica*²⁰ al fine di rieducarlo. Così, assuefacendoci ogni giorno alla violenza e alle immagini cruente, la soglia di ciò che è socialmente accettabile e rappresentabile si alza fino a coincidere con i muri di un pericoloso *panopticon* da *Grande fratello*.²¹

Inoltre, rendere irreali la violenza significa staccarla dalla sofferenza e dalle sue conseguenze nel reale, cioè perpetrarne l'orrore; creare emulazione o, addirittura, esser premiati dalla notorietà dei 15 minuti, come succede nei videogiochi. Se succede, se è *glamour*, rifarlo significa essere alla moda (si pensi al mondo dell'adolescenza e all'aumento dei casi di femicidi e violenze in questa fascia d'età, ma anche ad alcuni delitti di cronaca commessi con le medesime modalità di alcuni precedenti casi di grande risalto mediatico).

È tuttavia semplicistico limitarsi a ribadire che amore e violenza sono due universi separati che nulla hanno a che fare l'uno con l'altro: esiste infatti uno stretto e antico legame tra *amore* e *odio* (si pensi ai versi «odi et amo» del poeta latino Catullo).²² Quando l'aggressività – che è invece stimolo positivo di reazione adattativa all'ambiente – sfocia nella violenza – che è invece sempre distruttiva e autodistruttiva –, questa si manifesta come un'epifania con la quale il soggetto glorifica la sua volontà di potenza e, nello stesso tempo, la sua incapacità di perdere e di ricostruirsi su nuove basi, a partire dalla propria individualità.

¹⁹ M. Foucault, *La volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano 1978.

²⁰ *Arancia meccanica*, regia di S. Kubrick [USA, 1971]: film tratto dal romanzo di A. Burgess, *Un'arancia a orologeria*, 1962.

²¹ Cfr. il personaggio del *Grande fratello* nel romanzo di G. Orwell, *1984*, Mondadori, Milano 2013.

²² «Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris. Nescio, sed fieri sentio et excrucior» (G.V. Catullo, *I canti*, Rizzoli, Milano 2012, carne 85).

Quando c'è confusione tra sé e l'altro, quando l'altro è visto come un'estensione della proprietà (e il concetto di proprietà privata deve esser chiamato in causa in questo senso), la distruzione di un bene appare all'orizzonte come reazione alla sottrazione, alla mancanza. In questa maniera il modello di amore fusionale viene a costituire non solo la base di partenza di ogni violenza psicologica/fisica, ma anche la sua giustificazione a posteriori, la sua «nobilitazione»: uccisa per «troppo amore»; «delitto passionale»; «dramma della gelosia»; «amore senza fine» sono solo alcune delle affermazioni romantiche in cui si muove la narrazione della violenza sulle donne.

Nel *Simposio*²³ di Platone il personaggio di Socrate dichiara di aver appreso tutto sull'amore grazie a Diotima, una sacerdotessa che gli spiega come Eros nasca dall'unione di Pòros (abbondanza) con Penia (povertà). Eros è dunque un dio della mancanza e della maieutica. Per la psicoanalisi la mancanza è sempre euristica, è la base di partenza per costruire: quando questo vuoto è (apparentemente) tutto pieno, non c'è più spazio per le singolarità soggettive, ma solo per una coppia asfittica.

La psicoanalisi, che ha tradotto questa antinomia nei concetti più vasti di *pulsione di vita* e di *pulsione di morte*, evidenzia il fatto che sarebbe proprio l'estremo attaccamento alle figure dell'accudimento che in età infantile può aver causato traumi da dipendenza, nel momento in cui questo legame è stato messo in discussione o minacciato. L'impotenza primaria nasce infatti dal sentire che la propria vita dipende da queste figure dell'accudimento, e pertanto la dimensione frustrante viene affrontata esprimendo rabbia. Se questa non basta a eliminare la frustrazione, la rabbia si trasforma in *odio*, che punta a eliminare anche fisicamente la fonte della frustrazione. Esiste dunque uno stretto legame tra amore e aggressività che necessita di esser indagato e preso in considerazione, quando l'aggressività sfocia nella violenza.²⁴

²³ Platone, *Simposio*, Einaudi, Torino 2014. Nel libro di M. Nucci, *Le lacrime degli eroi*, Einaudi, Torino 2013, il curatore dell'edizione einaudiana del *Simposio* ci conduce in un viaggio affascinante alla scoperta degli eroi omerici riletti alla luce della loro fragilità. Queste figure di uomini (Ettore, Patroclo, Agamennone, Ulisse, Menelao ecc.) piangono spesso e lo fanno anche insieme, a significare un coraggio che non aveva paura di dimostrare empatia e sentimenti.

²⁴ Sull'argomento, cfr. L. Melandri, *Amore e violenza. Il fattore molesto della civiltà*, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

Allo stesso modo, il fatto che anche le società più avanzate non riescano a eliminare le guerre e le violenze significherebbe, secondo Freud, che la civiltà porterebbe con sé un fattore molesto²⁵ con cui essa esprime un disagio rispetto alla limitazione della sovranità individuale, nell'irrigidimento delle regole e del dominio del governo sul singolo. Volontà di potenza e di dominio che non viene eliminata ma che, anzi, ne costituisce in fondo la sua vera essenza: si pensi per esempio all'esportazione della democrazia capitalistica, che è solo un altro modo per definire la parola guerra. Così le parole, pur progredendo verso forme *politically correct*, in fondo non perdono la loro stigmatizzazione, se non cambiano profondamente di senso. Per fare accadere questo miracolo bisogna pensare in maniera diversa, *verba sequuntur*: le parole seguiranno.²⁶

Per la psicoanalisi ogni legame amoroso si fonda sui primi legami d'accudimento e sulla *triangolazione edipica*: su tale modello si struttureranno tutte le future relazioni della persona. Benché inconsapevolmente, nella scelta di un partner il nostro inconscio agisce ricercando qualcosa che ricordi, per antinomia o contrasto, quel mondo interiore dell'infanzia che ha strutturato in noi la dimensione dell'*attaccamento* come istinto di sopravvivenza. Alle radici di un comportamento esiste dunque sempre una storia familiare e personale da indagare e da tenere in considerazione: a questo livello si aggiunge quello sociale, delle imposizioni culturali e dei ruoli di genere.

Gelosia, tradimento, passione, possesso, abbandono sono solo alcuni degli aspetti chiamati in causa dall'amore, la cui forma non è sempre immutabile, ma dipende anch'essa dalle relazioni sociali e culturali. In alcune epoche – e ancora oggi in alcuni Paesi – il matrimonio non è collegato all'amore, anzi; il sentimento è addirittura di ostacolo per farlo funzionare e la scelta operata dalle famiglie è spesso

²⁵ Cfr. S. Freud, *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Bollati Boringhieri, Torino 1971.

²⁶ La grammatica di genere è uno degli ambiti più interessanti per capire in che modo gli stereotipi culturali abitino il nostro inconscio come linguaggio. Sull'argomento, cfr. F. Fusco, *La lingua e il femminile nella lessicografia italiana. Tra stereotipi e (in)visibilità*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2012. Sul versante culturale della costruzione sociale della superiorità maschile, cfr. C. Volpato, *Psicosociologia del maschilismo*, Laterza, Roma-Bari 2013.

accettata come quella più naturale. In altri casi, invece, tale scelta combinata è considerata un'imposizione e l'amore viene visto come il sentimento capace di vincere su tutto. L'*amore*, infatti, non è solo un sentimento tra due persone, dal momento che il termine si usa anche per definire il trasporto verso un oggetto, la natura, lo studio della conoscenza, la politica ecc. In tutti questi campi, l'amore totalizzante può funzionare come detonatore della violenza attraverso estremismi, fanatismi, razzismi, sessismi ecc.²⁷

Negli anni settanta un profondo cambiamento, dovuto anche ai movimenti femministi, è avvenuto nelle relazioni e nei ruoli di genere: si è cominciato a parlare di *libertà sessuale*, di autodeterminazione femminile, di antiautoritarismo fuori e dentro la famiglia (istituzione che è stata messa al centro di molte riflessioni critiche).

Questo tipo di rotta si è andata invertendo dopo il riflusso degli anni ottanta. Si parla ancora di amore libero, ma le modalità sono profondamente cambiate e, inoltre, abbiamo assistito a un *backlash* rispetto ai diritti acquisiti dalle donne. Così, negli ultimi decenni in Occidente il corpo femminile è tornato a essere mercificato nell'immaginario mediatico e culturale. L'insistenza sulla disponibilità sessuale, sugli atteggiamenti espliciti della seduzione hanno portato a nuove forme di discriminazione: spesso le donne sottostanno all'imperativo categorico di dover essere sempre belle, giovani, curate, erotiche e disponibili, con tutte le discriminazioni di genere che ne conseguono.

Aumentare il raggio d'azione della seduzione (eterodiretta dall'immaginario maschile) non ha aumentato il potere delle donne, anzi: ha continuato a ridurle al solo corpo. Inoltre, se da un lato vi è un'esplicita libertà sessuale nella vita occidentale, dall'altro non si rinuncia a forme di rapporti *ancien régime*, come per l'appunto il mito del matrimonio da favola e dell'*amore fusionale*.

²⁷ Su questo argomento, cfr. R. Morgan, *Il demone amante. Sessualità del terrorismo*, La tartaruga, Milano 1998. La militarizzazione della società, il culto dell'eroe e del virilismo sono strettamente collegati alla violenza contro le donne (cfr. M. Kimmel, *Che cosa c'entra l'amore? Stupro, violenza domestica e la costruzione dell'uomo*, in S. Magaraggia, D. Cherubini [a cura di], *Uomini contro le donne? Le radici della violenza maschile*, Utet, Torino 2013, pp. 20-36 e P. Reeves Sanday, *Female Power and Male Dominance: On the Origins of Sexual Inequality*, Cambridge University Press, Cambridge 1981).

La coppia infatti – ci ricorda Freud – è la monade antisociale per eccellenza, perché non ha bisogno degli altri: appare, almeno nella fase dell'infatuazione amorosa (*innamoramento*), completamente autosufficiente e ripiegata su se stessa. Se qualcosa interrompe questa patologica fusionalità può scattare l'aggressività: il mito dell'amore romantico, fusionale, bastate di tutto, antisociale è altamente lontano dal sentimento maturo di un amore che sa comprendere le diversità, le autonomie e le scelte dell'altro (anche quando queste scelte vanno nella direzione della rottura del rapporto).

Sigmund Freud sosteneva, ne *Il disagio della civiltà*, che Eros ha il sogno di «fare di più d'uno, uno», e Lacan risponderà con la tesi dell'*inesistenza del rapporto sessuale*: l'altro è sempre irriducibile al medesimo, e la sua inconoscibilità è la base stessa dell'amore.²⁸ Accettare questa incompletezza significa amare in maniera matura, senza pensare che l'altro ci appartenga. Forse è anche questa riduzione dell'altro a proprietà privata, a diritto esclusivo (tanto più se si tratta della donna) a rendere la patologia dell'affetto devastante fino al femicidio.

Per Lacan identità e aggressività sono strettamente correlate: l'identificazione primaria viene introdotta con lo *stadio dello specchio*, quando il bambino piccolo sperimenta da un lato l'innamoramento per l'immagine di sé e, dall'altro, l'emergere dell'aggressività dovuta al senso di impotenza sul proprio corpo, ancora dipendente dalla figura di accudimento; un odio nei confronti di un ideale che sarà sempre irraggiungibile e che riemergerà in tutti i rapporti/relazioni della vita futura.

L'identità è dunque connessa con il narcisismo sperimentato dal bambino nel guardarsi allo specchio: questo mancato riconoscimento genera odio, risentimento, che vengono indirizzati verso il proprio simile per distogliere il narcisismo dalla sua natura suicidaria.

Sul piano del godimento sessuale, gli esseri umani rimangono reciprocamente in esilio: non c'è infatti un'esperienza del rapporto tra i due godimenti, poiché uno dei due rimane precluso, inaccessibile. Il godimento è, in fondo, un'esperienza che ci divide dall'altro, così come fa il dolore fisico. Per Lacan l'amore emerge come unica *supplenza* possibile, e ciò significa esattamente l'irriducibilità dell'altro al medesimo: *due non fanno uno*. Forse è proprio contro questa verità che si scaglia la violenza.

²⁸ J. Lacan, *Libro 20. Ancora: 1972-1973*, Einaudi, Torino 1983.

Molti dei femicidi avvengono in prossimità di una minaccia o di una separazione da poco avvenuta, come se l'uomo non riuscisse a reagire al senso di impotenza derivato dalla mancanza di una persona considerata non nella sua interezza, ma come un'estensione della proprietà sessuale e del dominio personale.

Anche le donne uccidono o delincono, ma i dati ci dimostrano che lo fanno in maniera infinitesimamente minore rispetto agli uomini: alcuni chiamano in causa motivazioni diverse, da valori endocrinologici/ormonali a fattori sociali; il punto di vista dei *centri antiviolenza* è smascherare l'origine patriarcale di questo dominio degli uomini che è alla base del loro *monopolio della forza*.

Perché l'amore non venga scambiato con questo dominio, perché non sia metafora dell'*homo homini lupus*²⁹ bisogna trovare il posto, nel nostro oggi e nel nostro futuro, per un'*umanità femminile*.

²⁹ «Lupus est homo homini»: si tratta di un detto molto conosciuto nel mondo latino che si rifà a un verso dell'*Asinaria* (a. II, sc. IV, v. 495) del commediografo T.M. Plauto (*Asinaria*, Rizzoli, Milano 2004).

GLOSSARIO TANATOLOGICO
THANATOLOGICAL GLOSSARY
GLOSSAIRE THANATOLOGIQUE

I musei etnografici tra estetiche del lutto, memorie comunicative e patrimonio pubblico

di *Carlotta Colombatto*

Diciamo spesso museo per dire cosa morta. Lo diciamo soprattutto nella vita quotidiana, e meno in quella del riflettere sulla vita, e cioè negli studi, che si alimentano per tanta parte di cose che sembrano morte alla memoria immediata e alla coscienza distratta, ma che invece agiscono ancora a livelli profondi, se è vero che tutto quello che gli uomini e il mondo sono stati ci fa essere quello che siamo e progettare più o meno consapevolmente quello che il mondo sarà (Cirese, 1977, p. 37).

In questo testo del 1977, Alberto Mario Cirese sottolineava l'inevitabile distanza del museo dal contesto vitale in cui quotidianamente le persone si trovano a operare. Secondo l'autore, la particolare funzione tecnica di tali strutture, consistente nel prelevare gli oggetti dal loro normale contesto d'uso per sottrarli al deperimento e isolarli in altri luoghi, modificava irrimediabilmente lo status dei manufatti e li trasformava in documenti di se stessi. Nei suoi scritti, il museo si configurava quindi come un insieme di documenti (fotografie, video, descrizioni relative ai beni raccolti, ma anche gli stessi manufatti rientravano in tale definizione) che non poteva che «parlare la lingua» dei documenti. Quest'ultima si allontanava irrimediabilmente dal «linguaggio della vita»; anzi, l'antropologo riteneva ci fosse una «contraddizione logica» tra museo e vita perché

si tratta [...] di cogliere e presentare i contesti e i nessi della vita in condizioni museografiche che, per definizione, mancano proprio dell'elemento essenziale da cui nascevano i nessi e in cui si esprimevano i contesti, e cioè della vita. Giacché sempre e in ogni caso i musei sono cosa diversa dalla vita: per definizione immobilizzano ciò che è mobile, cristallizzano ciò che invece è destinato a trasformarsi (ivi, p. 40).

La lontananza delle strutture museali dall'esistenza quotidiana delle persone, una separazione ben illustrata nei testi di Cirese, non rende del tutto avventato il nesso tra museo e morte presente nel senso comune. Secondo la *vulgata*, infatti, nonostante la museografia contemporanea si sforzi di fornire modelli differenti, il museo è ancora fortemente legato all'immagine di luogo polveroso, silenzioso, spesso talmente noioso e immobile da apparire come «morto», appunto. Dire di qualcosa o di qualcuno che è «da museo» non è certo un complimento: l'assunto sottintende l'appartenenza a un contesto socio-culturale così diverso e lontano nel tempo da apparire ormai perduto, sorpassato, anacronistico. Del resto è abbastanza evidente che talune tipologie museali siano destinate alla conservazione di manufatti particolarmente importanti a causa del loro nesso con la storia della scienza, della tecnica, dell'arte, della letteratura: più in generale, della cultura di un popolo. Il riferimento al passato, a qualcosa che non è più, è quindi marcato: il museo sembra «salvare» beni che altrimenti non sopravviverebbero allo scorrere del tempo, la perdita della loro funzione d'uso li condurrebbe diversamente alla «morte» e all'oblio.

In maniera analoga, anche la visita a tali strutture appare caratterizzata da elementi distanti dalle esperienze di vita quotidiana delle persone: non solo per gli oggetti esposti, come si è visto spesso lontani dalla contemporaneità, o per le particolari funzioni tecniche della pratica museale, come direbbe Cirese, ma anche per la «forma rituale» con cui ci si avvicina ai manufatti. Per approcciarsi a quelle che appaiono testimonianze autentiche, rivelatrici di un universo di valori assoluto e sacro, il silenzio è d'obbligo, così come la serietà e la concentrazione. Questi aspetti accostano la familiarità con il museo alla frequentazione delle chiese: non per nulla tali strutture sono state spesso definite «templi laici». La lontananza dalle pratiche quotidiane, ma anche la rarità, la fama, la bellezza, il prestigio culturale delle collezioni rendevano – forse rendono tuttora – efficace il nesso tra musei e luoghi sacri. Da qui il collegamento con i luoghi di morte sembrerebbe un passo breve da compiere, percorso di fatto non solo dalla *vulgata*, ma anche da illustri predecessori. È il caso – solo per citarne uno e piuttosto noto per la verità – di Filippo Tommaso Marinetti, che nel suo celebre *Manifesto del Futurismo* scriveva di voler liberare l'Italia dai «musei che la coprono tutta di cimiteri innume-

revoli. [...] Ammirare un quadro antico equivale a versare la nostra sensibilità in un'urna funeraria» (Marinetti, 1909).

Resti di umanità e musei

Se l'immagine di queste strutture come luoghi immobili, sempre uguali a se stessi, distanti dalla vitalità dell'esperienza quotidiana, rende tuttora efficace la connessione tra museo e morte, le ragioni di questo rapporto «si collocano ben più nel profondo di quel che accada per quell'esecrabile tipo di uomo medio che la società dei consumi intende creare» (Cirese, 1977). Osservando molte delle collezioni presenti nei musei di archeologia, anatomia, antropologia, infatti, l'esposizione varia di resti umani rende tale relazione decisamente tangibile. Di più, un'analisi critica delle modalità con cui tale tipologia di reperti è fatta rientrare all'interno delle collezioni museali avvicina tale pratica a quelle di cura e manipolazione del cadavere successive al trapasso.

Dopo la morte, il corpo del defunto diventa oggetto di attenzioni culturali che si concretizzano molto spesso in interventi di tipo estetico. In diverse società umane, infatti, esistono svariate tecniche di trattamento del cadavere che rispondono tutte alla necessità di domesticare la trasformazione di corpi che stanno per uscire dal contesto socio-culturale locale ma che, allo stesso tempo, continuano a essere tanto impegnati di umanità da non poter essere abbandonati facilmente. Secondo Adriano Favole

l'attenzione per i corpi dopo la morte si presenta come una sorta di corollario dell'idea secondo cui l'uomo è in primo luogo un essere bioculturale che modella il proprio corpo. La cura dei cadaveri rappresenta un prolungamento di questo sforzo, un tentativo (illusorio per l'individuo, ma non per la società) di reazione alle forze disgreganti della putrefazione (Favole, 2003, p. 36).

Nelle teche dei musei, l'esposizione di arti sotto formalina, crani rimodellati, mummie è un fenomeno che ben si colloca all'interno di questo contesto: esso rappresenta la cultura umana e i suoi costitutivi interventi sui corpi che, sebbene in maniera fittizia, oltrepassano il limite ultimo del decesso. I musei di scienze e di anatomia non fanno eccezione,

nonostante l'*humanitas* di cui sono intrisi molti dei loro reperti – letteralmente dei cadaveri o dei resti – sembra essere del tutto venuta meno. I corpi paiono seguire unicamente la parabola biologica, spogliando in questo modo la drammaticità della perdita da qualsiasi significato di ordine sociale. Tuttavia, la presenza di spoglie mortali nelle loro collezioni contribuisce a modificarne lo status: la macchina dell'interpretazione scientifica trasforma l'alterità minacciosa della morte in categorie disciplinari chiare e controllabili. Se la maggior parte delle società prescrivono che il trattamento e l'interpretazione della morte spetti alle cariche religiose, il museo – inteso come tempio laico – si dimostra un sostituto apprezzabile per quei gruppi umani che si vogliono fondati sul primato della scienza (Ferracuti e Lattanzi, 2012).

Ed è proprio in nome della scienza e del suo portato illuminista, insieme all'appartenenza dei corpi esposti a individui spesso scomparsi, che l'Associazione Nazionale Musei Scientifici (ANMS) ha espresso le sue perplessità circa le richieste di restituzione di tali reperti ai luoghi di origine. Il documento si colloca in un quadro internazionale caratterizzato da un vivace dibattito circa le modalità e le opportunità di esporre resti umani e materiali sensibili nei musei. Le spoglie, infatti, appartengono spesso a società diverse da quella occidentale, e sono state sottratte – quando non trafugate – nel periodo della dominazione coloniale. Si tratta dunque di oggetti che raccontano una pagina difficile della storia dell'umanità, in cui il gruppo sociale dominante si arrogava il diritto di collezionare, esporre, in ultima analisi anche di definire, l'identità del gruppo subalterno. La posizione dei musei scientifici italiani a riguardo è ben contenuta nel quinto numero della rivista «Museologia scientifica», edito nel 2011. Nel testo, nonostante si riconosca il valore culturale che i resti umani hanno per i gruppi autoctoni e nonostante si dichiarino una totale disponibilità al dialogo con questi ultimi, la restituzione di qualsivoglia reperto viene negata (ivi). Le motivazioni addotte sottolineano come

dalle modalità e dalle motivazioni attraverso cui resti umani riferibili a comunità indigene sono pervenuti nelle collezioni dei musei, è evidente che tali resti umani hanno assunto uno status culturale che trascende il loro essere semplici spoglie di individui, e godono oggi – dopo un processo scientifico e di analisi culturale – di un significato più universale;

essi sono divenuti testimoni del cammino umano verso la conoscenza reciproca fra le culture, e in quanto tali sono divenuti elementi del patrimonio culturale dell'umanità (AA.VV., 2011, p. 19).

Attualmente, tuttavia, l'indirizzo museografico egemone è decisamente distante da quello fatto proprio dall'ANMS. Nel rispetto del codice deontologico dell'International Council of Museums (ICOM), l'orientamento prevalente è di apertura e dialogo non solo con le comunità cui appartengono i reperti, delle quali si cerca il più possibile di condividere le logiche morali, ma anche con il pubblico, informato circa la tipologia, il metodo e il significato con cui vengono mostrati i corpi. Del resto, le dimensioni etiche ed estetiche dei resti umani superano abbondantemente il discorso di natura scientifica a essi connesso. Attualmente appare sempre più difficile «trincerarsi dietro solenni dichiarazioni di fede nella scienza e nel progresso che ne deriverebbe, dichiarazioni ormai sospette alle orecchie di molti che dietro di esse leggono residui della mentalità coloniale e strategie per il mantenimento delle egemonie dominanti» (Ferracuti e Lattanzi, 2012, p. 58). Una riflessione che faccia luce su queste delicate questioni, per dirla con le belle parole di Adriano Favole,

non può che prendere le mosse dal riconoscimento della natura intrinsecamente ambivalente dei resti umani: se il riduzionismo scienziata li trasforma in 'campioni di studio' e 'beni culturali', non si può dimenticare che per gran parte delle persone si tratta pur sempre di 'resti di umanità' che oscillano tra materia e persona, tra oggetto e soggetto, tra cose e antenati (Favole, 2013, p. 8).

Memorie spezzate e ricomposte

Sia pure in varia veste, proprio gli «antenati» sono spesso rappresentati all'interno dei musei. Essi prendono la forma di una narrazione sul passato di un gruppo umano, di un territorio, di una nazione. Qualsiasi appropriazione di cultura, che avvenga a opera di soggetti interni o esterni, coinvolge una specifica posizione temporale e una determinata forma di narrazione storica. La pratica collezionistica – almeno in Occidente, dove il tempo è generalmente concepito come lineare e irre-

versibile – implica un salvataggio di fenomeni dalla inevitabile perdita storica, decadenza (morte?) (Clifford, 2010, p. 266). Ancora una volta, le riflessioni operate dal senso comune paiono fondate: il museo è effettivamente legato a una dimensione di perdita, della quale tali strutture sono una manifestazione e al contempo uno strumento di lotta. Grazie alla sua pratica di tutela ed esposizione di manufatti, il museo è il luogo per antonomasia di conservazione della memoria, di mantenimento nel tempo di saperi, storie di vita, narrazioni.

Gli ultimi decenni del secolo scorso hanno visto una crescita consistente di studi sulle costruzioni mnemoniche, i quali permettono di sviluppare riflessioni interessanti intorno al rapporto tra queste ultime, i musei, i sentimenti di perdita, la morte. Nella seconda metà del Novecento, una serie di fattori politici e culturali ha indebolito il ruolo dello Stato-nazione come unico soggetto produttore di memorie collettive. La tragedia della Seconda guerra mondiale, ma anche i movimenti politici e sociali degli anni sessanta, i quali criticarono le istituzioni fondanti la memoria culturale del nazionalismo, misero in crisi il ruolo dello Stato come solo detentore di strumenti per la costruzione di immaginari di comunità. Contemporaneamente, la globalizzazione, la costruzione di sfere pubbliche diasporiche, i flussi di persone, merci e immagini hanno contribuito alla costruzione di memorie trasversali (Dei, 2004).

Una serie di letture critiche sottolinea come propria del medesimo periodo storico, propria di quella fase temporale denominata «modernità», sia una pratica di accelerazione sociale che ha toccato la tecnologia, i mutamenti sociali, il ritmo della vita (Rosa, 2015). L'esperienza contemporanea pare essere quella di un presente perpetuo, impercettibile e costantemente in movimento. A causa di tale accelerazione scomposta si avverte una diminuzione delle capacità mnemoniche: un presentismo, gonfio e ipertrofico, che si dimostra altrettanto inquieto e insufficiente a se stesso (Hartog, 2007). Il fenomeno descritto fa quindi il paio con una parallela tendenza della memoria a celebrare se stessa: lo mostrano le date istituzionalizzate volte al ricordo di qualche evento particolare, le sagre del buon tempo andato nei borghi, le pratiche familiari di conservazione degli oggetti (Tarpino, 2008). Tale scenario mnemonico, saturo di oggetti, retoriche, narrazioni, è stato quindi accompagnato da quello che pare come una sorta di suo *alter ego*: il patrimonio, da proteggere, valorizzare, inventariare, a volte da inventare. La domanda di memoria

che emerge da queste pratiche può essere interpretata come un'espressione della crisi del nostro rapporto con il tempo, una maniera quindi di rispondere a tale disagio (Hartog, 2007).¹

All'interno di questo contesto, inoltre, a causa della polverizzazione e della desacralizzazione della vita pubblica, così come del forte individualismo della società occidentale postmoderna,² si è assistito a una progressiva personalizzazione delle pratiche mnemoniche. Strategie di trasmissione e conservazione di biografie particolari o di famiglia, se un tempo erano una prerogativa dei ceti aristocratici o delle élite borghesi, diventano adesso un fenomeno di massa. L'indebolimento delle attività pubbliche e istituzionali di produzione del ricordo ha avuto come diretta conseguenza il protagonismo dei privati in questa direzione. Si tratta di un fenomeno incrementato dallo sviluppo e dalla diffusione delle tecnologie di archiviazione: registratori audio, computer, telefoni cellulari, macchine fotografiche hanno permesso di salvare su supporti fissi una parte consistente delle esperienze di vita quotidiane (Dei, 2004).

Tra le diverse tipologie museali, le strutture etnografiche sono quelle che – a mio modo di vedere – hanno giocato un ruolo maggiormente consistente nello scenario mnemonico contemporaneo. Il lavoro di analisi che ho condotto nell'ambito del Dottorato di ricerca in Scienze antropologiche³ sottolinea, infatti, come non solo le raccolte di oggetti extraeuropei proponcano una narrazione sugli «antenati», anzi; le collezioni di manufatti riconducibili al mondo contadino considerato

¹ All'interno dell'accelerazione scomposta del tempo presente cui si è fatto cenno, ci sono delle nicchie di controtendenza in cui il tempo pare non essere mai trascorso. Questo sembra essere il caso di forme particolari legate alla tradizione di una prassi sociale. Basti pensare alla commercializzazione di prodotti attraverso l'immagine di una produzione «antica», «come una volta», che – se rientra all'interno di fenomeni di costruzione della memoria – ha successo proprio a causa del collegamento con fenomeni di decelerazione e stabilità. Il richiamo al rapporto tra pubblicità e memoria può apparire un paradosso ma è utile per comprendere come, in tale confusione memoriale, le opinioni sulla storia possano formarsi attraverso i canali più diversi.

² Cfr. R. Sennet, *Il declino dell'uomo pubblico. La società intimista*, Bompiani, Milano 1982 e Z. Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari 2005.

³ La ricerca svolta nell'ambito del Dottorato di ricerca in Scienze antropologiche, condotto presso l'Università degli Studi di Torino, verteva sui musei etnografici piemontesi e sui processi di patrimonializzazione a essi soggiacenti.

tradizionale si collocano al centro di un percorso di valorizzazione che vede nel recente passato rurale un universo con caratteristiche in controtendenza rispetto alla scomposta accelerazione contemporanea. Allo stesso tempo, questi musei etnografici sono protagonisti di un'attività patrimoniale che ha rimescolato pubblico e privato, singolo e gruppo, abbattendo i rigidi confini tra individuo e collettività.

Poetiche del lutto

L'Italia del secondo dopoguerra, proprio mentre cominciavano a manifestarsi quei fenomeni di presentismo e accelerazione sociale cui si è fatto cenno, fu sconvolta da grandi mutamenti economici, sociali e culturali: l'industrializzazione e l'inurbamento senza precedenti causarono il rapido abbandono delle campagne; fasce sempre più ampie di popolazione ebbero accesso a livelli elevati di reddito e di consumo; il mutamento dei «costumi» si accompagnò all'abbandono dello stile di vita rurale, visto con imbarazzo in quanto sinonimo di arretratezza (Dei, 2002). Gli anni sessanta furono un periodo vissuto all'insegna della dimenticanza: la generazione di contadini inurbata, che aveva ormai smesso il lavoro nei campi, desiderava perdere il ricordo del proprio passato agricolo. Questo fardello, considerato inutile come «un sentore di cacio», un «odore di vacca e di stalla» (Clemente, 1996, p. 194), strideva con la dimensione del benessere che la cosiddetta «modernità» sembrava promettere. In quel contesto, mondi sicuramente di miseria, povertà, sacrifici, ma anche di competenze, saperi e saper fare, vennero cancellati, coperti da una spessa patina di oblio. La grande trasformazione strutturale non solo modificò radicalmente il sistema economico tradizionale, ma destabilizzò fortemente anche le pratiche culturali, messe in discussione da valori urbani considerati moderni. Questi ultimi, se mal si conciliavano con le esperienze di vita condotte in campagna o in montagna, dall'altra parte rappresentavano la fine della povertà, l'esaltazione della libertà personale, l'avanzamento di un progresso che non si voleva arrestare (Bätzing, 2005).

In quel periodo, un'ampia cerchia di intellettuali, «organici» in senso gramsciano, si fece portatrice di un processo di rivalorizzazione del folklore in chiave politica, estetica, talvolta anche commerciale. Tale processo era del resto piuttosto diffuso sul territorio nazionale anche

negli atenei universitari e nella parte forse più consapevole dei ceti rurali trasformati con l'industrializzazione. Per i soggetti mossi da questa sensibilità, il folk rappresentava un buon investimento in «capitale culturale», laddove l'altra faccia della medaglia consisteva nell'avversione verso la società di massa diffusa di quegli anni.⁴ I processi volti a riscoprire e a valorizzare il patrimonio culturale locale, le tradizioni, i saperi radicati in un territorio erano considerati eticamente e politicamente progressisti. La poetica del folklore si contrapponeva alla volgarità, all'inautenticità, alla pressione omologante dei prodotti dell'industria culturale. La valorizzazione delle tradizioni popolari rappresentava una «forma di resistenza delle classi subalterne alla spersonalizzazione della società di massa, al feticismo delle merci, alla tendenza tardo-capitalistica ad attrarre esseri umani» (Dei, 2002, p. 36).

All'interno di questo contesto crebbe e si sviluppò la passione per una forma di collezionismo «povero», che si nutrì di oggetti del mondo contadino e artigianale, di manufatti legati al ciclo della vita rurale, di beni connessi alle forme di religiosità popolare. La pratica collezionistica divenne importante per placare e costruire la memoria, per fissare il ricordo del passato in un'immagine chiara a fronte dei rapidi e implacabili mutamenti di quel periodo. Raccogliere oggetti contribuiva a «circoscrivere l'inquietudine del non sapersi più riconoscere in un ritmo di generazioni, in un sapere della temporalità» (Clemente, 1996, p. 194). I manufatti portatori di memoria, che dagli uni erano abbandonati affinché l'allontanamento spaziale potesse facilitare l'oblio, erano ripresi da altri con il dichiarato intento di conservare il ricordo di un passato che si percepiva come destinato a scomparire per sempre, perdersi, morire. La raccolta di beni appariva come una manifestazione degli alti costi pagati nel passaggio alla società del benessere: «l'emigrazione, lo sradicamento, l'esilio, e più in generale la dura perdita di quel rapporto diretto e proprio con gli oggetti e le condizioni del sia pur misero e faticoso lavoro, l'annullamento totale di quegli spazi per l'espressione di sé che restavano in una certa misura garantiti dalla integrazione tra vita domestica, vita associativa e vita lavorativa» (Cirese, 1977, pp. 24-25).

⁴ Tale prospettiva era sostenuta da una sociologia critica, molto conosciuta in quel periodo, che aveva nella Scuola di Francoforte, in Roland Barthes e in alcune correnti americane i suoi rappresentanti più importanti.

I musei etnografici istituiti in quel contesto operarono una seria critica alla pretesa dello Stato di porsi come unico soggetto detentore di memorie collettive. Attraverso la ricerca, lo studio e l'esposizione di manufatti contadini, le realtà museali si facevano artefici di una «politica della memoria» volta a rivalutare proprio il contesto culturale degli «antenati». Il mondo contadino considerato tradizionale, dimenticato nelle narrazioni egemoni, scartato dalla coscienza dei più, diventava oggetto di attenzioni patrimoniali. Tale universo culturale, inoltre, era già all'epoca visto come uno spazio di controtendenza rispetto alle dinamiche alienanti poste in essere dalla società dei consumi. I musei etnografici si configuravano come «laceranti estetiche del lutto e del risentimento di strati sociali invecchiati precocemente, depredati di parenti e amici emigrati, abbandonati in zone divenute marginali, impotenti all'interno di forme di vita tanto cambiate da risultare a loro sconosciute» (Padiglione, 2008, pp. 14-15).

Memorie di famiglia e patrimonio pubblico

La museografia di quegli anni racconta la riappropriazione di una storia secondaria, la valorizzazione di territori marginali, il riscatto di soggetti sociali deboli. La costruzione selettiva del proprio patrimonio e del proprio passato fu un'operazione fondamentalmente democratica, non riservata ai professionisti o ai rappresentanti di una cultura 'ufficiale' ed elitaria (Bravo, 2005). Il processo di democratizzazione, del resto, si estese alla struttura museale stessa: le comunità locali si impadronirono di un'istituzione metropolitana emersa con lo Stato borghese nazionale e con il capitalismo industriale e l'adattarono ai propri fini e alle proprie logiche. Tale percorso di appropriazione soverchiò non solo le tradizionali – all'epoca – separazioni tra cultura «colta» e cultura «popolare», ma anche la dicotomia tra le pratiche di memorializzazione familiare e di costruzione pubblica del patrimonio.

Il ruolo del museo etnografico come luogo di conservazione, tutela e valorizzazione di oggetti appartenuti a un parente deceduto è emerso sovente durante la mia ricerca di dottorato. Mi sono più volte imbattuta in donazioni che avevano come scopo proprio il mantenimento nel tempo di manufatti di particolare valore, non tanto monetario, quanto sentimentale, proprio a causa della forte connessione con il vissuto,

la personalità, la biografia di coloro cui erano appartenuti. Spesso si tratta di beni che, nel recente passato, avevano un valore strumentale o venale, e che per questo erano oggetto di un'ereditarietà più o meno formale. Allo stesso tempo, tuttavia, i mutamenti intercorsi nel secondo dopoguerra – la trasformazione economica, la produzione in serie, il consumo di massa – non solo hanno reso questi oggetti obsoleti, ma ne hanno anche interrotto la trasmissione all'interno della famiglia.

Riflessioni interessanti a riguardo sono emerse, per esempio, intervistando Jacopo Colombo, curatore del Museo Civico Etnografico Archeologico «C.G. Fanchini» di Oleggio (Novara). Secondo lui, le generazioni nate prima del cosiddetto 'boom economico' – le quali rappresentano anche il gruppo più numeroso di donatori di oggetti al museo – offrono i manufatti non solo perché sono cresciuti in un periodo in cui «non si buttava via nulla»,⁵ ma anche perché tali beni incarnano la memoria del gruppo genealogico. Gettare via gli oggetti sarebbe un gesto fortemente irrispettoso nei riguardi di coloro cui sono appartenuti e, allo stesso tempo, equivarrebbe a cancellare la storia di una famiglia, il contesto socio-culturale in cui è vissuta, il passato. La struttura museale viene vista come il luogo ideale in cui assicurare tale ricordo al posto dei giovani, i quali non sembrano essere interessati a ricoprire questo ruolo. A tal riguardo, i fondi fotografici ben rappresentano la tipologia di oggetti che viene donata: per gli anziani della famiglia quelle istantanee sono portatrici di ricordi, sono il pretesto per raccontare le storie di coloro che vi sono ritratti. I giovani, invece, non sono più in grado di leggere quelle immagini, non hanno conosciuto né le persone rappresentate, né il periodo storico in cui sono state scattate. Il museo, trasformando quelle fotografie nel documento di un contesto storico e sociale preciso, è in grado di fornire loro nuova vita.

Silvana e Olimpia Ottonelli, curatrici del Museo del Costume e dell'Artigianato tessile di Pontechianale (Cuneo), riportavano considerazioni molto simili. A loro modo di vedere, la struttura è percepita come il luogo più adatto alla salvaguardia di oggetti di particolare valore quando questi smettono di essere investiti di senso all'interno della fa-

⁵ Le riflessioni che seguono sono tratte da alcune interviste a Jacopo Colombo del 2015.

miglia dalla quale provengono.⁶ I manufatti donati hanno sicuramente un'importanza storico-etnografica, ma essi possono essere percepiti anche come oggetti d'affezione, cose appartenenti a una dimensione intima e personale, supporto del ricordo di una persona amata o strumento di trasmissione della storia della famiglia. A riguardo, Silvana e Olimpia mi facevano l'esempio di un uomo che aveva donato la cuffia della moglie deceduta. Il copricapo, una tipologia di manufatto molto presente nel museo in quanto facente parte del costume femminile considerato tradizionale sul territorio,⁷ era particolarmente caro alla signora perché appartenuto alle donne della sua famiglia. La coppia non aveva eredi e il marito, preoccupato che l'oggetto andasse disperso alla sua morte, aveva deciso di offrirlo alla struttura, a suo avviso lo spazio più adatto a custodire la cuffia e perpetuare così, attraverso di essa, il ricordo della donna amata. L'affetto nei confronti del manufatto era talmente marcato da spingere l'uomo a recarsi più volte presso il museo al fine di verificare non solo che fosse esposto, ma anche che fosse ben visibile.

Agli occhi dei loro donatori, la conservazione di oggetti particolarmente legati al vissuto di un parente scomparso e alla storia della famiglia riveste un ruolo non secondario a causa dei ricordi e delle vicende che essi celano. All'interno di questo contesto, le cose offerte appaiono «dotate di personalità», proprio a causa della loro forte capacità di reificare la biografia dei loro proprietari, di costituirsi come i loro più diretti rappresentanti. L'inserimento dei manufatti all'interno di un museo, il loro conseguente passaggio da oggetti di affezione a beni patrimoniali è un'azione forte, che li nobilita modificandone lo status. Infine, la loro esposizione, la possibilità di poterli guardare dentro a una teca e quindi, in qualche modo, di continuare a fruirne, permette al donatore di mantenere un legame. L'angoscia della perdita, implicita nell'atto di disfarsi di oggetti così fortemente connessi alla biografia dei loro proprietari, appare in questo modo limitata.

I cambiamenti sociali ed economici introdotti nel secondo dopoguerra, l'imperativo del consumo ma anche la natura precaria dei

⁶ Le considerazioni riportate sono emerse da una serie di interviste a Silvana e Olimpia Ottonelli del 2014 e del 2015.

⁷ Si veda S. Ottonelli, «Froli e sanchet». *Il costume femminile dell'alta Valle Varaita*, Edizioni per il Comitato di San Lorenzo, Torino 1995.

rapporti familiari hanno modificato le forme di ereditarietà dei beni appartenuti a parenti deceduti. In un contesto familiare dove la conservazione e la trasmissione di beni legati alla storia del gruppo non è più scontata, i soggetti particolarmente sensibili si appoggiano alle politiche pubbliche. Il museo etnografico diventa il luogo, il pretesto per sottrarre gli oggetti all'abbandono, all'usura del tempo, alla loro stessa, postulata, morte. In questo senso, quindi, il processo di memorializzazione di alcuni parenti appare fortemente connesso alla creazione di beni inalienabili. Le realtà etnografiche si configurano come zone di contatto tra l'ambito familiare, caratterizzato da oggetti d'affezione allontanati dalla logica del mercato perché riferiti al ricordo di una persona amata, e l'ambito istituzionale, di cui fa parte il patrimonio pubblico. Attraverso la loro capacità di trasformare cose di uso quotidiano e frammenti di memorie familiari in patrimonio, queste strutture si pongono in continuità con le pratiche «spontanee» di commemorazione, collezionismo, rievocazione. Il museo etnografico si allontana dallo specialismo disciplinare, dalle norme burocratiche e, grazie al fenomeno della donazione, si relaziona concretamente con la società civile e con i processi quotidiani del ricordo.

Ricordare, dunque. Sebbene declinata in modi diversi, la pratica di trasmissione della memoria appare non soltanto – banalmente – come una delle politiche e delle poetiche maggiormente presenti nel discorso museale, ma anche come l'attività che più avvicina tali strutture ai sentimenti di perdita, assenza, «morte». Il nesso tra quest'ultima e i musei sembra essere assicurato non tanto dall'esposizione di resti umani, presenti solo in alcune strutture, quanto dalla volontà di perpetuare immaginari, saperi e narrazioni lontani dal contesto vitale in cui si svolge la quotidianità delle persone. Come detto, le memorie trasmesse possono essere fortemente istituzionalizzate, connesse quindi al passato, alla storia di una nazione, oppure insospettabilmente vicine al trascorso familiare di singoli individui. In questo senso, il museo etnografico è la tipologia museale che accosta, sovrappone, lega le pratiche familiari di memorializzazione di un parente deceduto e l'attività pubblica di costruzione del patrimonio culturale. Sottratti alla circolazione e messi in mostra all'interno di una teca, gli oggetti donati non solo continuano a raccontare biografie particolari e storie di famiglia, ma si fanno anche artefici di nuovi immaginari di comunità. Grazie all'attività

di conservazione, tutela e valorizzazione di tali manufatti, che paiono rendere tangibili e reificare narrazioni personali e territoriali, il museo etnografico si configura come lo strumento più adatto nel quale arginare l'angoscia della perdita di una persona cara o di un sentimento del tempo. Il senso di discontinuità con il passato, avvertito sul piano storico generale, come su quello biografico e generazionale (Dei, 2004), fa del museo un luogo di memoria polivalente, che si colloca a cavallo tra passato e presente, tra prosaico e sacro, tra ricordo individuale e collettivo (Tarpino, 2008).

Riferimenti bibliografici

- AA.VV., *Documento sulla questione della richiesta di restituzione di resti scheletrici umani*, «Museologia scientifica», 5 (2011), pp. 11-21
- BÄTZING W., *Le Alpi. Una regione unica al centro dell'Europa*, Bollati Boringhieri, Torino 2005
- BAUMAN Z., *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari 2005
- BRAVO G.L., *La complessità della tradizione: festa, museo e ricerca antropologica*, Franco Angeli, Milano 2005
- CIRESE A.M., *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, Einaudi, Torino 1977
- CLEMENTE P., «*La poubelle agréée*»: *oggetti, memoria e musei del mondo contadino*, «Parole chiave. La memoria e le cose», 9 (1996), pp. 187-203
- CLIFFORD J., *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*, Bollati Boringhieri, Torino 2010
- DEI F., *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Meltemi, Roma 2002
- DEI F., *Antropologia e memoria. Prospettive di un nuovo rapporto con la storia*, «Novecento», 10 (2004), pp. 27-46
- FAVOLE A., *Resti di umanità. Vita sociale del corpo dopo la morte*, Laterza, Roma-Bari 2003

- FAVOLE A., *La battaglia delle ossa tra indigeni e scienziati*, «Corriere della Sera», 1 gennaio 2013, pp. 8-9
- FERRACUTI S., LATTANZI V., *Corpi e musei: dilemmi etici e politiche relazionali*, «Antropologia museale», 32-33 (2012), pp. 56-62
- HARTOG F., *Regimi di storicità: presentismo ed esperienze del tempo*, Sellerio, Palermo 2007
- MARINETTI F.T., *Il manifesto del Futurismo*, «Le Figaro», 20 febbraio 1909, p. 1
- PADIGLIONE V., *Poetiche dal museo etnografico. Spezie morali e kit di sopravvivenza*, La Mandragora, Bologna 2008
- PASOLINI P.P., *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1975
- ROSA H., *Accelerazione e alienazione. Per una teoria critica del tempo nella tarda modernità*, Einaudi, Torino 2015
- SENNET R., *Il declino dell'uomo pubblico. La società intimista*, Bompiani, Milano 1982
- TARPINO A., *Geografie della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani*, Einaudi, Torino 2008

RECENSIONI
REVIEWS
COMPTES RENDUS

Nicoletta Bosco, Willem Tousijn (a cura di), *Saperi e pratiche nelle patologie degenerative. Possibili trame* («Salute e Società», XIV [2015], n. 3, pp. 210, numero monografico)

Molti sono dunque i terrori che circondano la morte. Dobbiamo ancora scoprire ciò che gli uomini possono fare per garantire ai loro simili una fine tranquilla e pacifica. [...] La rimozione sociale, l'atmosfera di malessere che spesso oggi circonda gli ultimi istanti di vita, non sono certamente di aiuto per gli uomini.

Norbert Elias, *La solitudine del morente* (2011)

L'invecchiamento della popolazione, il mutamento del quadro epidemiologico, i progressi terapeutici: tutti e tre questi elementi hanno contribuito (e continuano a contribuire) alla trasformazione di numerose patologie, prima letali in tempi relativamente rapidi, in malattie di lungo periodo 'compagne' di una vita che nella sua quotidianità privata e nei suoi spazi sociali ancora praticabili deve (o almeno dovrebbe) essere riconfigurata sia secondo nuove necessità ed esigenze fisiche e materiali, sia in base al nuovo profilo identitario dell'individuo-famiglia¹ colpito.

Anche alla luce di ciò, negli ultimi decenni la sociologia e le altre scienze sociali sempre più spesso si sono confrontate² – più negli Stati

¹ Individuo-famiglia schumpeterianamente inteso.

² Numerosi e da considerarsi ormai «classici» sono gli studi che, a partire dagli anni cinquanta del secolo scorso, soprattutto negli Stati Uniti sono stati dedicati alla questione della salute, e in particolare della malattia e della guarigione (e della non guarigione), e che hanno contribuito a costruire una terminologia specifica, definendo categorie semantiche e – secondo la prospettiva del metodo genealogico (Foucault, 1998; Armstrong, 1990) – legittimando e dando forma alle stesse pratiche e procedure di intervento. È comunque opportuno ricordare che anche prima

Uniti che in Europa, più nel resto dei Paesi europei che in Italia – con il problema della cronicità, delle patologie complesse e della messa a punto di rinnovate e più efficaci competenze comunicative e relazionali. Tuttavia, accogliere la sfida posta dalla malattia cronica nella sua doppia dimensione di stato patologico organico indesiderabile e irreversibile (*chronic disease*) e di stato psicologico e sociale che a esso si accompagna (*chronic illness*) resta comunque compito arduo.

Proprio questo è il tema-chiave coraggiosamente affrontato nel numero 3 del 2015 di «Salute e Società» curato da Nicoletta Bosco e da Willem Tousijn, tema di cui già il breve ma denso editoriale di Giovanna Vicarelli ben testimonia l'importanza. Il campo di riflessione è di rilevanza cruciale: innanzitutto per fare il punto sull'attuale stato dei saperi e delle pratiche e, insieme, per comprendere davvero le più recenti, importanti e sfidanti istanze in ambito sociale e sanitario; poi, per ampliare ulteriormente gli orizzonti di ricerca e per stimolare nuove sensibilità, attenzioni e apporti da parte degli scienziati sociali – anche e soprattutto a livello nazionale.

Ripercorriamo concisamente, nel breve spazio di una recensione, i nodi tematici affrontati nei singoli contributi seguendo la struttura del volume organizzato in base alla consueta formula dei numeri monografici di «Salute e Società»: *Saggi, Esperienze, Tematiche generali*.

Nella prima parte (*Saggi*) trovano spazio gli articoli che affrontano l'aspetto teorico della questione, a cominciare dall'analisi condotta da Bosco sui problemi – sempre presenti nell'interazione tra professionisti e pazienti ma, se possibile, amplificati dalla malattia incurabile – di *miscommunication*, la cui auspicabile, anche se complessa, via di uscita sembra essere quella di una formazione delle équipes improntata alla *polimazia*: ossia a una integrazione delle competenze disciplinari finalizzate a una comprensione globale, così da sviluppare la dimensione relazionale, lo scambio comunicativo e un vocabolario adeguato. Sull'importanza dello scambio interdisciplinare insiste an-

di Parsons, per tutto il XIX secolo la sociologia europea (con Marx ed Engels, Durkheim, Weber, solo per ricordare gli autori principali) ha dedicato numerose riflessioni ai temi delle esperienze della vita, della morte, della guarigione e della salute del corpo, offrendo una prima lettura critica delle nascenti concezioni riduzioniste del benessere, figlie dell'allora emergente supremazia biomedica (Collyer, 2010; Bradby, 2012).

che Cardano che individua quali basi fondanti per un proficuo dialogo tra scienze sociali e scienze biomediche la ridefinizione del concetto di metodo (da intendersi come insieme di princìpi diversamente, ma non meno rigorosamente, interpretati in ragione del contesto di impiego), e ricorda e rinnova l'equivalenza e la pari legittimità tra modelli formali e dispositivi metaforici.

Tousijn introduce invece il tema della trasformazione delle professioni sanitarie e individua un nuovo professionalismo segnato dallo slittamento dell'autoregolazione dall'individuo alla collettività, dall'assunzione di assai ampia parte delle logiche manageriali, da una nuova configurazione dei rapporti inter-professionali a svantaggio della componente medica, e – quarta e ultima dimensione – da una soggettivizzazione degli stessi fini dell'intervento medico, non più riducibile al piano prettamente fisico e alla lotta contro la malattia, ma chiamato a misurarsi con l'enorme questione del benessere e della qualità della vita.

Rimane sul tema del mutamento dei paradigmi della medicina Beneduce il quale, da una prospettiva antropologica, riflette sugli attuali modelli di salute e sulle narrazioni delle esperienze di malattia e medicalizzazione degli immigrati, arena di riflessione per promuovere approcci più consapevoli a cominciare da un sapere medico finalmente critico e capace di raccogliere in modo nuovo la sfida della sofferenza cronica e di recuperare la speranza *come pratica*.

Converso, nell'occuparsi delle nuove sfide e delle possibili soluzioni poste dalla cronicità, si preoccupa di rimarcare le linee di confine tra *caregiver* formali e informali, e ciò per promuovere una consapevole e circostanziata ridefinizione dell'assetto organizzativo e per mettere, o per ri-mettere, a fuoco il senso del sistema di cura, a cominciare dall'*empowerment* del paziente.

Gli ultimi due saggi della sezione sviluppano il loro percorso a partire da un'analisi delle interdipendenze che legano insieme, nel percorso di cura e di gestione della quotidianità, l'individuo colpito, i suoi familiari e i professionisti coinvolti.

Cappellato si dedica in particolare alle reti di disagio generate dalla SLA, riflettendo sul peso delle relazioni nella definizione delle preferenze e sul significato più profondo in termini di libertà, di dignità e di rispetto che ha il poter scegliere.

Le ambivalenze del *vedere morire* e del *poterne e saperne parlare*, l'inevitabilità del coinvolgimento e il tentativo di rimozione, confinamento, distacco sono invece al centro della riflessione di Vargas che a partire da materiale qualitativo originale – le narrazioni di chi sta affrontando l'esperienza della perdita – prende in esame parole e silenzi, rievocazioni e risignificazioni di congiunti (molto spesso *care-givers*) ormai rimasti soli.

La seconda sezione del volume (*Esperienze*) accoglie invece quei contributi ancora dedicati alle difficili connessioni tra i diversi saperi e gli attori chiamati in causa nel tentativo di cura e/o di gestione di una quotidianità segnata dalla cronicità, dalle barriere materiali e immateriali, dal dolore fisico e psichico, ma in ogni caso rivolti all'approfondimento delle dimensioni empiriche e al dare spazio alle testimonianze professionali.

Se Valle si concentra sulle implicazioni etiche, deontologiche, religiose delle cure palliative, sulla drammatica difficoltà nel definire i confini dell'utile e del proporzionato e sul sovvertimento insito nel considerare (e, là dove possibile, praticare) l'opzione del desistere, Medi illustra e analizza con efficacia il *Family learning socio-sanitario*: modello di intervento a competenze disciplinari integrate finalizzato a offrire un servizio educativo e insieme sociale teso a potenziare le capacità di resilienza del malato e del suo nucleo familiare, promuovere l'incontro *tra* e *con* gli operatori, porre un argine ai processi di colonizzazione del quotidiano da parte della medicina. E Orsi, misurando la distanza insanabile tra i due modelli di medicina – l'uno della beneficiabilità, l'altro dell'autonomia –, chiarisce come e perché le cure palliative tendano prevalentemente al secondo stile terapeutico.

Gusman, a partire dai risultati preliminari di una ricerca condotta negli *hospice* piemontesi, problematizza come una frattura comunicativa tra cure ospedaliere e cure palliative comporti una quasi sicura violazione del diritto di buona morte. Calvo e Chiò prendono in esame la SLA come caso paradigmatico prima di una cura che si fa ossimoro dovendosi confrontare con una malattia inguaribile, e poi della gestione del fine vita, così da porre efficacemente in luce l'inaapplicabilità di rigide linee di gestione clinica a casi complessi.

Il volume si chiude con la sezione *Tematiche generali*, dove il contributo di Lusardi è dedicato alla lenta e non omogenea recente trasformazione delle pratiche di welfare, con specifico riferimento alla sfera socio-sanitaria e alle diverse interazioni possibili tra i rispettivi modelli di organizzazione, le tecnologie adottate, i professionisti coinvolti.

E proprio su questo problema aperto si può concludere anche l'itinerario tra le tante esperienze riportate nel volume che, come singoli fili, compongono la trama complessa, variegata e in interazione *dei saperi e delle pratiche*, dei percorsi individuali e collettivi *nelle patologie degenerative*. Una trama il cui disegno e il cui movimento sono leggibili solo spostando nuovamente la prospettiva un passo più indietro, riconsiderando nel loro complesso le questioni dei paradigmi della cura e dei rapporti interprofessionali, delle relazioni terapeutiche, delle perduranti o inedite asimmetrie di potere e dell'organizzazione dei servizi e degli interventi.

Un cambio di fuoco quanto mai opportuno perché capace di porre bene in evidenza come le questioni delle cure palliative, del cammino verso la fine della vita, della morte – con i relativi tempi e modi – si inseriscano in un più ampio quadro e rappresentino fasi di percorsi più o meno lunghi e più o meno diversi; ma anche in grado di sottolineare, ancora una volta e con urgenza, almeno tre necessità: l'andare oltre la mera logica della prestazione; il tenere insieme (e non forzatamente, ma virtuosamente) rinnovati saperi tecnico-procedurali e dimensioni e risorse simbolico-relazionali e comunicative; l'esigenza di esplorare ancora.

Giulia Mascagni

Riferimenti bibliografici

- ARMSTRONG D., *Use of the Genealogical Method in the Exploration of Chronic Illness: A Research Note*, «Social Science & Medicine», 30 (1990), no. 11, pp. 1225-7
- BRADBY H., *Medicine, Health and Society*, Sage, London 2012
- COLLYER F., *Origins and Canons: Medicine and the History of Sociology*, «History of the Human Science», 2010, no. 23, pp. 86-108
- ELIAS N., *La solitudine del morente*, il Mulino, Bologna 2011
- FOUCAULT M., *Nascita della clinica. Una archeologia dello sguardo medico*, Einaudi, Torino 1998

Matteo Rima, *Il romanzo-testamento*, Scripta Edizioni, Verona 2015, pp. 316

Il romanzo-testamento offre un denso e fitto campionario di testi-*exempla* delle «narrazioni di addio» (p. 7). Matteo Rima compie un vero e proprio viaggio attraverso la letteratura del XX e XXI secolo, focalizzando l'attenzione sulle realizzazioni 'ultime' di più autori – Saul Bellow, Leonardo Sciascia, Pier Vittorio Tondelli, David Forster Wallace, Charles Bukowski, Andrea Pazienza, Italo Calvino, Henry Roth, Henri-Pierre Roché, Magnus, Jean-Claude Izzo, Guido Morselli, Pierre Drieu la Rochelle, Édouard Levé –, sempre tenendo conto di due direttrici ermeneutiche ben distinte: l'ineluttabilità della morte e la letteratura quale atto di resistenza.

Il primo capitolo, denominato *Morte, compagna di vita*, mostra le varie percezioni della morte nel XX e XXI secolo: da una morte «in punta di piedi» (p. 17) si giunge a un vero e proprio occultamento della fine. Ma, come ricorda lo studioso,

questa prolungata e forzata rimozione ha avuto un effetto inaspettato e perfino paradossale: la morte si è ripresa il posto che le spetta di diritto ed è tornata a occupare il centro dei nostri pensieri (p. 19).

Morte, dunque, compagna di vita, fantasma vivo nella precarietà esistenziale; nell'uomo forte è «l'illusione di poter controllare la mortalità» (p. 20), vani sono i tentativi di posticipare il momento della fine seppur ci siano «tanti modi per esorcizzare o contenere la paura della morte» (p. 5), come ricorda Stefano Tani nella prefazione al libro.

L'essere umano nutre quasi sempre il desiderio di «lasciare un segno, qualcosa che ricordi al mondo che per un po' ne siamo stati parte. Una firma, un'impronta» (p. 10). Il ricordo, per Rima, è il viatico

più potente per garantire l'eternità del proprio io, consapevole che «le strategie d'immortalità messe in pratica dagli uomini non possono prolungare l'esistenza, ma rendono più sopportabile il tempo trascorso sulla terra» (p. 11).

Da Primo Levi ad Albert Camus, da Edgar Lee Masters a Rainer Maria Rilke, da Thomas Mann a Simone de Beauvoir lo studioso osserva le varie metamorfosi della morte, sia essa legata alle proprie esperienze personali, sia essa conseguenza di un cruciale evento storico; in quest'ultimo caso, Rima pensa soprattutto alla letteratura post-atomica, che trova nella fantascienza apocalittica habitat in cui fertilizzano «paure» e «ossessioni», fino a raggiungere lo spazio ideale dei romanzi post-apocalittici (*The Last Man* di Mary Shelley o *The Conversation of Eiros And Charmion* di Edgar Allan Poe o, ancora, *The Poison Belt* di Arthur Conan Doyle, solo per citarne alcuni). Il romanzo-testamento è la tipologia scelta da autori che desiderano e sono consci di lasciare memoria testamentaria del sé; Rima si concentra sui romanzi scritti nel momento in cui lo scrittore si trova nella «dimensione della morte» (p. 20), quando più concreta è la consapevolezza che ciò che sta prendendo forma è l'opera ultima e la morte diventa «soggetto letterario» (p. 24).

Il nucleo germinale da cui scaturisce l'impianto stesso dell'intero studio è la domanda, niente affatto banale, del «perché si scrive?» (ivi), cui lo studioso suggerisce la risposta:

si scrive per essere ricordati, per lasciar traccia di sé. La scrittura come atto di resistenza all'ultima finitezza, alla corruttibilità della carne: questa è la connessione tra letteratura e morte (ivi).

Nel primo capitolo Rima getta le basi metodologiche e teoriche del proprio percorso critico; nell'ultimo tira le fila di questo *itinerarium mortis*: scrittura e vecchiaia, scrittura e malattia, scrittura e suicidio, scrittura e morte [in]consapevole sono le tappe di questo lungo e profondo *excursus* per mezzo del quale guardare e osservare in primo piano, attraverso spesse lenti di ingrandimento, la complessa dinamica che si attua tra le due forze di identico calibro, Morte e Vita.

Alla prima situazione, stesura di testi nella vecchiaia, appartengono il romanzo *Deux anglaises et le continent* di Henri-Pierre Roché, *Mercy*

of a Rude Stream di Henry Roth, *The Captain is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship* di Charles Bukowski e *Ravelstein* di Saul Bellow: autori diversissimi tra loro ma accostati da Rima in un'analisi comparativa. Nel momento della loro vecchiaia, consapevoli della propria fine, scrivono l'ultima opera e «la morte entra nei loro scritti: di prepotenza in alcuni, delicatamente in altri» (p. 41). Il desiderio della scrittura si genera dalla paura dell'oblio, ecco perché rimpianti, rimorsi emergono dal caotico magma emozionale del passato: Roché ripensa agli amori giovanili perduti e preme per ritrovare quelle sensazioni e quell'«intensità del sentimento» (ivi). L'incipit del romanzo mette in scena fin da subito l'atmosfera macabra in cui si ritrova immerso l'io:

Je suis assis sur un trapèze, sans tenir les cordes, entouré d'enfants. L'un d'eux tire sec une cordelette attachée à la barre, pour balancer les petits, et je tombe en arrière. Je veux mériter mon surnom de «Jarret d'acier»: j'essaye de me rétablir d'un seul coup. Mes deux genoux craquent et je me tords sur le sol dans une douleur aiguë. Elle cesse et je me force à marcher. Le lendemain mes genoux sont comme des melons et ne plient plus (H.-P. Roché, *Deux anglaises et le continent*, Gallimard, Paris 1995, p. 15).

Nel suo romanzo «fluviale» di circa 1500 pagine, Roth investe la scrittura di un carico redentore, «vuole venire a patti, finché è ancora in tempo, con un passato vergognoso e sgradito» (ivi) e per far ciò, osserva Rima, mette in scena un gioco, flirta con la morte, tenta di piegarla e di «addomesticarla» (ivi). Bukowski si concentra sul presente ma sempre in relazione al passato. In questo gioco al nero la parola scritta non solo offre una momentanea fuga dal pensiero della morte, ma crea una tregua. La morte non lo seduce e non lo spaventa, scrive infatti:

Most people are not ready for death, theirs or anybody else's. It shocks them, terrifies them. It's like a great surprise. Hell, it should never be. I carry death in my left pocket. Sometimes I take it out and talk to it: «Hello, baby, how you doing? When you coming for me? I'll be ready» (C. Bukowski, *The Captain is Out to Lunch and the Sailors Have Taken Over the Ship*, Harper Collins, New York 1998, p. 13).

Nella stesura di questi romanzi Rima carpisce una volontà che accomuna gli autori, ossia quella di compiere una confessione espiatoria, che si apre poi a una dolorosa redenzione.

Alla seconda tipologia rispondono i romanzi *Il cavaliere e la morte* e *Una storia semplice* di Sciascia, dove la morte è nemica, si metamorfizza sulla carta, «morte come un quid, un quantum, che girava nel sangue tra ossa, muscoli, ghiandole: finché non trovava il piccolo anfratto in cui esplodere, la nicchia, la culla» (L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte*, Adelphi, Milano 2010, p. 75). Anche *Le soleil des mourants* di Jean-Claude Izzo e *Nel frattempo* del fumettista Magnus appartengono alla schiera dei romanzi che si fanno testamento di vita e di malattia. Gli autori, escluso Izzo, iniziano le opere con la consapevolezza di essere malati. «In tali condizioni non si scrive per se stessi [...] ma espressamente per i posteri» (p. 117); sono testi brevissimi, fatta eccezione per quello di Izzo, il quale ignorava, al tempo della stesura del romanzo, di avere il cancro. La brevità è strettamente connessa alla consapevolezza della propria malattia: Sciascia e Izzo hanno come destinatari dei propri romanzi-testamento il maggior numero di lettori, tenendo vivo il carattere di impegno civile e di denuncia. Lo scrittore siciliano, affetto da tumore al midollo osseo, costruisce questi due romanzi sull'immagine della mafia come cancro dell'intera umanità, creando così un inquietante doppio con la vita privata di scrittore come duplice si mostra il testamento. Morte come attentato alla vita, morte sociale, morte pensata e causata.

L'aveva sempre un po' inquietato l'aspetto stanco della Morte, quasi volesse dire che stancamente, lentamente arrivava quando ormai della vita si era stanchi. Stanca la Morte, stanco il cavallo: altro che il cavallo del Trionfo della Morte e di Guernica. E la Morte, nonostante i minacciosi orpelli delle serpi e della clessidra, era espressiva più di mendicizia che di trionfo. «La morte si sconta vivendo» (L. Sciascia, *Il cavaliere e la morte* cit., p. 70).

Magnus, invece, realizza un racconto riprendendo e delineando il personaggio dello Sconosciuto, dal momento che «l'uomo non può più essere riportato in buona salute, ma il personaggio sì: l'autore ne scrive pertanto una nuova storia con il preciso intento di mostrarcelo guarito, ringiovanito, in perfette condizioni fisiche» (p. 149).

I romanzi *Le feu follet* di Pierre Drieu la Rochelle, *Dissipatio H.G* di Guido Morselli, il racconto *Good Old Neon* di David Forster Wallace e il romanzo *Suicide* di Édouard Levé narrano quattro suicidi, riflessi della vita dei quattro autori, tutti ispirati a fatti di cronaca (fatta eccezione per quello scritto da Morselli, che è di pura fantasia). Il perimetro della pagina bianca diventa lo scenario su cui sperimentare la morte volontaria, fase preparatoria e gestazionale dell'atto compiuto nella realtà. Rima osserva anche la dinamica del suicidio: la Rochelle è l'unico ad aver optato per una morte dolce; gli altri si sono tolti la vita in modo violento – come Morselli, che si è sparato alla testa – o Wallace e Levé – che, invece, si sono impiccati. Metodi efficaci, definitivi e meno dolorosi di un lento avvelenamento. Lo studioso ricorda la classificazione del suicidio eseguita da Émile Durkheim nel 1897: egoistico, altruistico, anomico e fatalistico. La Rochelle, che sceglie la morte per avvelenamento e asfissia, compie il suicidio anomico, ossia quello dovuto all'incapacità di sopportare un cambiamento repentino della propria socialità; il suicidio di Morselli è invece di tipo egoistico, ossia corrisponde al sentirsi abbandonato a se stesso. Il protagonista di *Dissipatio H.G* spiega con lucidità:

Avevo deciso di uccidermi, anzitutto perché ero vittima di una mafia. E dalla mafia non c'è scampo, lo sapevo (G. Morselli, *Dissipatio H.G*, Adelphi, Milano 2010, p. 20).

Gli altri due suicidi sono difficilmente classificabili in quanto legati più alla depressione sofferta dai due autori.

Sul binario parallelo si sviluppa il capitolo sulla morte [in]consapevole, in cui Rima analizza e ripercorre le linee dei testi di Italo Calvino, Andrea Pazienza e Pier Vittorio Tondelli: *Palomar*, *Gli ultimi giorni di Pompeo* e *Camere separate* sono rimasti fuori dalle tipologie trattate sinora. Il signor Palomar muore improvvisamente per un ictus, Pompeo muore per un'overdose, mentre nel libro di Tondelli il tema della malattia è trattato diffusamente; ciò che accade a questi alter-ego accadrà anche agli autori nella vita reale. La scrittura rivela un peculiare carattere di preveggenza per Calvino e Pazienza, tanto che il primo, come Palomar, muore per un ictus, mentre il secondo muore di overdose come Pompeo:

Fino a che punto questi testi anticipano, nelle modalità, la fine dei rispettivi autori? Il signor Palomar muore improvvisamente, in un istante, e a Calvino non interessa dire di cosa. [...] Che si tratti di preveggenza o semplice coincidenza, una similitudine c'è. Pazienza è morto per overdose, e proprio iniettandosi un'overdose Pompeo, il suo alter-ego, aveva in un primo momento tentato il suicidio: nella finzione come nella realtà, la distruzione di sé è provocata dall'eroina (p. 275).

Al contrario, Tondelli scrive già sapendo di avere l'AIDS ed è conscio del proprio destino; «il suo non è un romanzo che prevede la morte, è piuttosto un lungo percorso d'accettazione alla base del quale c'è una precisa consapevolezza» (p. 276). Diverso e solo, vive in una estrema separazione, consapevole che

la sua diversità, quello che lo distingue dagli amici del paese in cui è nato, non è tanto il fatto di non avere un lavoro, né una casa, né un compagno, né figli, ma proprio il suo scrivere, il dire continuamente in termini di scrittura quello che gli altri sono ben contenti di tacere. La sua sessualità, la sua sentimentalità si giocano non con altre persone, come lui ha sempre creduto, finendo ogni volta con il rompersi la testa, ma proprio nell'elaborazione costante, nel corpo a corpo, con un testo che ancora non c'è (P.V. Tondelli, *Camere separate*, Bompiani, Milano 2010, p. 212).

Tutti e tre i romanzi parlano di viaggi e appartengono al genere dell'autobiografia. Tondelli e Pazienza trattano di scelte estreme come l'omosessualità e la tossicodipendenza; Calvino, da sempre reticente a parlare di sé, qui racconta la propria vita attraverso Palomar.

Rima, tirando le fila del suo lungo viaggio con e attraverso la morte, comprende che, nonostante la diversità di stile, di tempo, di argomento trattato, in tutto il *corpus* la morte è presente. A livello narrativo o extranarrativo, il filo che trama tutti i romanzi è la volontà di lasciare testimonianza di sé: «i libri sono stati scritti sotto la spinta di una fine vicina e, in alcuni casi, imminente. Sono opere che nascono proprio perché l'autore sta morendo: rappresentano la reazione del letterato alla scoperta – o alla naturale consapevolezza – che la fine è prossima» (p. 281).

Un lavoro paziente, centellinatore, che affonda le radici in un interesse stimolante suscitato da un campo ancora da approfondire e arricchire.

Ogni opera dell'umano ingegno, si diceva all'inizio, è connessa alla volontà di lasciare una traccia, e lasciare una traccia che testimoni il nostro passaggio su questo mondo è forse la più comune tra le strategie d'immortalità adottate dall'uomo. [...] Si scrive (solo) perché si sta morendo, perché ci si è addentrati nella «dimensione della morte». Morte che da pensiero dominante si fa oggetto di narrazione: scriverne è un modo per dimostrare di non esserne sopraffatti, di non rassegnarsi passivamente, di riuscire – per quanto possibile – a dominarla (p. 292).

Potremmo concludere la lettura di questo saggio-romanzo con gli ultimi pensieri del *Palomar* di Calvino, per chiudere un cerchio che offre ancora molteplici strade:

«Se il tempo deve finire, lo si può descrivere, istante per istante, – pensa Palomar, – e ogni istante, a descriverlo, si dilata tanto che non se ne vede più la fine». Decide che si metterà a descrivere ogni istante della sua vita, e finché non li avrà descritti tutti non penserà più d'essere morto. In quel momento muore (I. Calvino, *Palomar*, Mondadori, Milano 2010, p. 126).

Valentina Fiume

Elisabetta dall'Ò, *Il senso della morte. La Valle d'Aosta tra santi e riti funebri*, Aracne, Roma 2014, pp. 207

A Clusone, in val Seriana, provincia di Bergamo, l'edificio medievale conosciuto come Oratorio dei Disciplini presenta sulla facciata un affresco organizzato su diversi registri, raffiguranti il trionfo della morte, l'incontro dei tre vivi e dei tre morti e la danza macabra. Questi tre motivi iconografici, molto diffusi in Europa a partire dal Trecento e ricorrenti nelle decorazioni esteriori di alcune chiese medievali alpine, rappresentano, oltre che un *memento mori*, una lettura circostanziale del senso del decesso che unisce religiosità popolare e religiosità ufficiale, in cui la morte personificata è sempre ritratta insieme alla comunità dei viventi, loro malgrado sottoposti al suo volere, senza distinzione di rango. Questi aspetti, relativi al tentativo di interpretare un evento che sfugge al controllo umano, incarnano il nucleo fondante de *Il senso della morte. La Valle d'Aosta tra santi e riti funebri*. Il volume di Elisabetta Dall'Ò presenta infatti una lettura interdisciplinare e multiprospettica del senso e dei diversi significati attribuiti all'evento della morte da parte delle società. Interdisciplinare perché l'autrice integra storia e antropologia, proponendo come punto di partenza metodologico la ricerca d'archivio – terreno privilegiato di convergenza tra le due discipline – attraverso un'analisi dei lasciti testamentari e del materiale documentario presente negli archivi diocesani valdostani; multiprospettica perché, a partire da un ragionamento sul senso della morte nella società valdostana del passato e sulle pratiche religiose messe in atto per farvi fronte, l'autrice allarga lo sguardo con una riflessione più ampia sul tema, giungendo poi a condensare entrambe le dimensioni nel corso della narrazione, inserendo accortamente gli aspetti locali – connessi all'esempio valdostano – all'interno del contesto generale.

Il testo si snoda attraverso un'introduzione e nove capitoli tematici, tra i quali il sesto è dedicato al contributo etnografico e teorico di Robert Hertz. Dall'Ò ne sottolinea il ruolo pionieristico rispetto all'analisi del tema della morte e dei contesti funerari, nonché in materia di studi alpini. Il fulcro intuitivo di Hertz, da cui il libro trae un fondamento teorico, riguarda la concezione della morte come evento processuale anziché come istante specifico. La prospettiva della natura transitoria della morte consente all'autrice di sondare, attraverso esempi e teorizzazioni più generali, la labilità dei confini che, almeno all'apparenza, separano la vita dalla morte, il senso di continuità che ne deriva e le persistenti invasioni di campo in entrambe le direzioni. L'analisi delle reliquie dei santi, per esempio, consente di cogliere l'attribuzione di funzioni sociali e simboliche ai corpi dopo la morte, così come le metafore incarnanti il trapasso – in particolare quella della morte come viaggio e la tradizione delle processioni dei morti – mettono in luce il costante tentativo di inscrivere la morte stessa in un universo di significati individuali e collettivi. Altre modalità di lettura del senso di continuità tra la dimensione dell'esistenza terrena e quella *post mortem* vengono proposte nel testo attraverso un'analisi approfondita del problema della morte neonatale antecedente al battesimo (necessario questo a salvare l'anima dal limbo) e dell'istituzione di santuari dedicati a un rito di temporaneo ritorno alla vita, quale prospettiva risolutiva per questa situazione di pericolosa indeterminatezza. Il caso di questa pratica consente all'autrice di affrontare la questione del rapporto tra religiosità popolare e religiosità ufficiale, qui presente nella tematica del ritorno in vita, connessa alla dottrina della resurrezione cristiana. Il fatto che questa usanza fosse poi stata osteggiata dalle autorità della Chiesa, ma venisse comunque reiterata dalla popolazione locale, dimostra l'ambiguità del dialogo tra queste due prospettive, che viene in seguito efficacemente posta in luce attraverso l'esempio del rituale *Augustanum* in materia di culto dei morti, con tutta una serie di pratiche, prescrizioni e formulari liturgici diversi dal rituale romano postridentino.

Gli esempi relativi all'unzione dei malati o alle modalità di svolgimento dei funerali propri del rito valdostano riportano in primo piano la questione del confine sfumato tra vita e morte, poi ripreso in un ultimo esempio, quello della Confraternita della Santa Croce

aostana e del suo ruolo di accompagnamento e consolazione rivolto ai condannati a morte. In questo caso, l'autrice evidenzia un'ulteriore questione legata a una divergenza di prospettive in tema di morte: una religiosa, incarnata nella Confraternita, e l'altra relativa al potere civile, che deteneva l'autorità in materia giudiziaria: il privilegio di accordare una grazia a un condannato prescelto, concesso ogni anno alla Confraternita da parte del potere civile, rinsaldava e legittimava il rapporto tra ambito religioso e giustizia umana. Dall'Ò riprende questa problematica nell'ultimo capitolo, relativo all'analisi di un cospicuo *corpus* di 423 testamenti redatti tra 1590 e 1796 ad Aosta. Nel testamento, «fonte polisemica», la prospettiva religiosa e quella civile s'intersecano, e mentre nel 'secolo buio' del Seicento prevale lo sforzo di cristianizzazione della morte, con il Settecento si assiste a una graduale «desacralizzazione della morte» stessa, che, come fa notare l'autrice, si riflette anche nei lasciti testamentari e nella visione che tale documentazione offre della società in generale e del suo rapporto con le contingenze storiche del momento.

Il libro di Dall'Ò, dunque, spaziando tra analisi empirica e teoria, in prospettiva storico-antropologica, nonché in linea con gli studi di antropologia alpina, si presenta come un ricco e interessante contributo allo studio del senso della morte e della precarietà del confine tra la vita e la sua conclusione.

Elisa Gosso

Dominique Memmi, *La revanche de la chair. Essai sur les nouveaux supports de l'identité*, Éditions du Seuil, Paris 2014, pp. 288

Che cosa accomuna questioni tanto diverse come la gestione dei feti morti, la tanatoprassi, il dono di organi e di gameti, l'allattamento, il trattamento della placenta e altre ancora? Secondo la tesi sostenuta da Dominique Memmi in *La revanche de la chair*, sono altrettanti processi di identificazione che si basano sulla corporeità per assegnare identità sociali; in Francia come in altri Paesi da cui l'autrice trae gli esempi contenuti nel testo, sarebbe dunque in corso da alcuni decenni un lavoro sociale di ricorso al corpo e alla natura per fabbricare le identità, un processo che Memmi definisce di «incarnazione».

Il libro si sofferma in modo particolare sulle pratiche recenti emerse attorno alla nascita e alla morte, che hanno ridato centralità al corpo. Il personale medico in neonatologia spinge il padre a stabilire un contatto con il nuovo nato tagliando il cordone ombelicale e raccogliendo la placenta; le ostetriche consigliano in modo crescente alle madri di preferire il contatto pelle a pelle e l'allattamento al seno.

Al tempo stesso, le pratiche attorno alla morte si sono modificate in direzione di una materialità del cadavere: l'elaborazione del lutto ha bisogno di un supporto fisico, di vedere e poter toccare il corpo del defunto, soprattutto nel caso dei bambini nati morti, ma non solo. In quest'ottica Memmi legge le recenti restrizioni alle pratiche crematorie approvate in Francia, con il divieto di disperdere le ceneri al di fuori dei giardini della memoria interni ai cimiteri. Queste disposizioni legislative non testimoniano forse – si chiede l'autrice – il desiderio di mettere le ceneri sullo stesso piano del cadavere integro e di rispettare «l'insieme dei resti umani»? Se il corpo viene mostrato e materializzato è anche per paura del «lutto impossibile», un concetto che trova nel testo una pungente critica.

Seguendo il ragionamento proposto da Dominique Memmi, queste manifestazioni differenti della «rivincita della carne» sono testimoni dell'importanza conferita alla dimensione corporea come materia per mezzo della quale si assegnano le identità individuali. Attraverso il tentativo di amministrare la vita e la morte, ammantandole di «naturalità», si delinea una visione del corpo come luogo a partire dal quale si definisce un'impresa di «rifondazione del soggetto» che mostra una trasformazione biopolitica in corso di notevole importanza.

Ma chi sono gli agenti di questa trasformazione? La seconda metà del libro è dedicata agli «imprenditori della riforma»; nella lettura dell'autrice, nonostante questi cambiamenti si inseriscano nello stato d'animo dell'epoca, uno sguardo ai professionisti della nascita e della morte fornisce alcuni elementi utili a chiarire le dinamiche in oggetto. In effetti, sottolinea Memmi con il supporto di dati ricavati da pazienti ricerche d'archivio, non sembra esserci stata una domanda sociale alla base dei cambiamenti analizzati nel libro. Sono piuttosto i professionisti che hanno contatto quotidiano con la morte che, in quanto «principali vittime della “negazione” della morte» (p. 180), che hanno visto le loro attività svilite e non riconosciute, ad aver elaborato strategie che garantiscano un maggiore rispetto ai corpi e di conseguenza anche alle loro professioni.

L'autrice nota però anche che questi agenti attivi del cambiamento in atto possono essere rivelatori di una sensibilità più diffusa, un malessere che trova la sua ragione nel nesso ambiguo che l'epoca contemporanea sembra intrattenere con la natura e il modo di rapportarsi con essa; questo avrebbe come risultato il tentativo di «mimare» la natura stessa per conferire maggiore legittimità alle pratiche in questione. Memmi parla qui di un «naturalismo in azione», che si trova sia nei discorsi e nelle pratiche dei professionisti, sia nel pubblico che si rivolge ai servizi. Si comprende in questo modo perché il corpo – interpretato come sostrato «naturale», biologico, della nostra esistenza – si vede conferito il ruolo di fondamento identitario.

Alessandro Gusman

BIO-BIBLIOGRAFIA DEGLI AUTORI
AUTHOR'S BIO-BIBLIOGRAPHY
BIO-BIBLIOGRAPHIE DES AUTEURS

STEFANO BIGLIARDI. Insegnante di Filosofia e di Italiano, come ricercatore si è specializzato nel dibattito contemporaneo su scienza e religione, con particolare attenzione all'Islam ma anche alle nuove religioni. Ha lavorato presso diverse istituzioni universitarie in Germania, in Svezia, in Messico e in Svizzera, e al momento è *assistant professor* di Filosofia presso l'Università Al Akhawayn di Ifrane (Marocco).

CARLOTTA COLOMBATTO. Ha conseguito il Dottorato di ricerca in Scienze antropologiche presso l'Università degli Studi di Torino, dove ha svolto ricerche sui musei etnografici piemontesi. Attualmente è la conservatrice del Museo Regionale dell'Emigrazione dei Piemontesi nel Mondo, con sede a Frossasco (Torino). Ha inoltre lavorato ad alcuni progetti di ricerca tra cui *Musei etnografici e beni DEA in Provincia di Cuneo. Dall'identità alla creatività*, promosso dall'ex Dipartimento di Scienze Antropologiche, Archeologiche e Storico-Territoriali dell'Università degli Studi di Torino, e l'Interreg *E.C.H.I. Etnografie italo-svizzere per la valorizzazione del patrimonio immateriale*, nel quale ha fatto parte di un'équipe di ricerca promossa dalla Regione Piemonte.

CHIARA CRETELLA. È assegnista di ricerca in Sociologia sul tema della violenza e della discriminazione di genere presso l'Università degli Studi di Bologna. Ha collaborato come giornalista e attivista sui diritti delle donne con varie riviste e associazioni. Collabora con la Casa delle donne per non subire violenza di Bologna per la quale ha ideato e realizzato sei edizioni del festival *La violenza illustrata*, dedicato al tema della violenza sulle donne.

FEDERICA MANFREDI. Ha conseguito la laurea specialistica in Antropologia culturale ed Etnologia presso l'Università degli Studi di Torino. I suoi studi l'hanno portata in India, dove ha realizzato il cortometraggio *Adivasi. Ranchi's Invisibles*, lavorando sui diritti violati delle minoranze locali per l'associazione YATRA. Successivamente ha ottenuto un master in *Migrazioni, Culture e Psicopatologie* presso l'Università del Sacro Cuore di Roma con una tesi sulla 'buona' morte dei migranti in Italia. Attualmente è dottoranda presso l'Istituto de Ciências Sociais dell'Università di Lisbona con una tesi in *art-based ethnography* sulle manipolazioni corporee contemporanee, come scarificazioni, *implants* e *brandings*. È autrice di *I volti celati di Civitavecchia. Un'antropologa sulle tracce della processione del Venerdì Santo* (Etruria Arti Grafiche, 2014).

SIMONA PEDICINI. Laureata presso l'Università degli Studi di Roma «La Sapienza» in Letteratura cristiana antica greca e latina si è successivamente diplomata presso la Scuola Vaticana di Biblioteconomia. Si è occupata di riordino e di inventariazione dei fondi antichi di archivi ecclesiastici del territorio laziale e di conservazione e valorizzazione del libro di pregio e raro in biblioteche di università pontificie. Esperta in scienza bibliologica e bibliografica del XVI-XVII secolo, attualmente svolge attività di gestione dell'editoria cartacea e digitale. Ha inoltre ottenuto il diploma come tanatoesteta presso Terracielo Funeral Home di Modena. Si occupa di Storia della mistica femminile di epoca barocca e di Storia della tanatologia, con particolare riguardo alla storia della dissezione su corpo sacro e al rapporto tra Chiesa, storia della medicina e fine vita in epoca Controriformistica.

ANA CRISTINA VARGAS. È direttore scientifico della Fondazione A. Fabretti di Torino ed è professoressa a contratto di Antropologia culturale nel corso di Laurea in Infermieristica pediatrica e in Ostetricia e nel corso di Laurea in Scienze e Tecniche psicologiche dell'Università degli Studi di Torino. Ha conseguito il dottorato di ricerca in Scienze antropologiche presso il medesimo ateneo e ha proseguito le sue ricerche in Italia e in Colombia approfondendo tematiche relative ai diritti umani, all'antropologia della violenza, al fine vita e all'antropologia medica. Lavora come formatrice in ambito sanitario concentrandosi in particolare su temi come la terminalità, la perdita, la mediazione interculturale, la comunicazione con il paziente straniero e la dimensione culturale della morte e del morire.

«STUDI TANATOLOGICI» È LA PRIMA RIVISTA ITALIANA DI TANATOLOGIA CON CONTRIBUTI E APERTURE EUROPEE E INTERNAZIONALI. L'OBIETTIVO È QUELLO DI COSTRUIRE UN DIALOGO TRA LA CORRENTE FRANCESE E ITALIANA DI STUDI SULLA MORTE, PREVALENTEMENTE STORICO-ANTROPOLOGICA, E QUELLA ANGLOSASSONE, PIUTTOSTO ORIENTATA VERSO LA PSICOLOGIA E LA CLINICA.

QUESTA È LA RAGIONE PER CUI «STUDI TANATOLOGICI» OSPITA SAGGI IN TRE LINGUE E HA UN TAGLIO INTRINSECAMENTE INTERDISCIPLINARE: NON SOLO L'ACCOSTAMENTO DI CONTRIBUTI NATI NELL'AMBITO DI SAPERI DIVERSI MA ANCHE IL TENTATIVO DI UN APPROCCIO TRASVERSALE RISPETTO AI CONSUETI CONFINI DISCIPLINARI.