REMO CESERANI MARIO DOMENICHELLI
PINO FASANO

DIZIONARIO DEI TEMI LETTERARI

Volume III
P - Z

UTET

© 2007 Unione Tipografico-Editrice Torinese
corso Raffaello, 28 - 10125 Torino

Sito Internet Utet: www.utet.com
e-mail: utet@utet.it

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni diverse da quelle sopra indicate (per uso non personale – cioè, a titolo esemplificativo, commerciale, economico o professionale – e/o oltre il limite del 15%) potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana, n. 108, Milano 20122, e-mail segreteria@aidro.org e sito web www.aidro.org

Fotocomposizione: LT77 - Torino
Stampa: Legoprint S.p.a. - Lavis (TN)

ISBN 978-88-02-07622-5

COLLABORATORI DEL TERZO VOLUME

Adamo Sergia: *Punizione, pena, castigo; Rimorso, pentimento; Russia; Spia.*
Aglietti Anna: *Ribellione.*
Allegretti Paola: *Peccato originale.*
Antonello Pierpaolo: *Scienza, scienziato.*
Arnaudo Marco: *Scimmia.*
Arvigo Tiziana: *Sottomarino.*
Ascari Maurizio: *Sepolto vivo, sepolta viva; Traccia.*
Attardo Gianna Maria: *Picaro.*
Bergamaschi Roberta: *Ruscello.*
Bernardini Luca: *Usurpatore; Zio, zia.*
Bettetini Maria: *Verità*
Blazina Sergio: *Padre; Pigrizia; Vendetta.*
Bonafin Massimo: *Volpe.*
Bonanni Veronica: *Scomparsa*
Borghello Giampaolo: *Speranza/Disperazione.*
Borgogni Daniele: *Segreto.*
Brugnolo Stefano: *Scommessa.*
Bugin Enrico: *Sterilità.*
Calabrese Stefano: *Pianto, lacrime.*
Carini Enrico: *Possesso, proprietà, roba; Ricordi; Rinuncia; Rivoluzione; Truffa; Vento.*
Casadei Alberto: *Vittoria/Sconfitta.*
Catino Domenica: *Streben.*
Cazalé Bérard Claude: *Parigi.*
Cellai Antonella: *Viltà, codardia.*
Ceserani Remo: *Pappagallo; Piede, calzatura; Podere, fattoria; Redenzione; Rivoluzione; Saggezza, sapienza; Scandalo; Settentrione/Meridione; Sonno/Risveglio; Sorgente, fonte, fontana, pozzo; Straniero, straniera; Tradimento, traditore; Treno; Vita di provincia; Vittima.*
Chiellini Susanna: *Puritanesimo.*
Cigni Fabrizio: *Quête.*
Coronato Rocco: *Papa, papato; Sacerdoti, ministri del culto.*
Corso Simona: *Ritorno.*
Corti Claudia: *Quadro, dipinto, ritratto; Visione.*
Crisafulli Lilla Maria: *Titanismo.*
De Bellis Carla: *Vortice.*
De Cristofaro Francesco: *Vestiario.*
De Jorio Frisari Giulio: *Piede, calzatura.*
De Romanis Roberto: *Patibolo, pena capitale.*
Del Lungo Andrea: *Porta, uscio.*
Di Bella Alessandro: *Sostituzione di persona.*
Di Fazio Margherita: *Travestimento.*
Dogà Ulisse: *Sadismo.*
Domenichelli Mario: *Papa, papato; Pirata; Poesia, poeta; Principe, principessa; Quête; Scomparsa; Scrittura; Scuola; Servo, domestico, servitù; Sette, società segrete; Sterilità; Torneo; Torre; Usurpatore; Utopia; Vanità; Viltà, codardia.*
Episcopo Giuseppe: *Ponte.*
Fasano Pino: *Viaggio.*
Fassò Andrea: *Troia.*
Federici Eleonora: *Sepolcri, cimiteri; Terra (pianeta).*
Ferrari Roberta: *Paese, villaggio; Valle.*
Ferri Sabrina: *Ragno.*
Ferroni Giulio: *Sport.*
Fiorella Lucia Claudia: *Statua; Strada; Tessitura, filatura; Viandante.*
Formisano Marco: *Tecnica.*
Fornari Giuseppe: *Sacro, divinità.*
Forner Fabio: *Santità.*
Fortunati Vita: *Vecchiaia.*
Fracassa Ugo: *Tesoro.*
Frassineti Luca: *Teschio; Veleno.*
Fusillo Massimo: *Specchio.*
Gajeri Elena: *Ridicolo; Saggezza, sapienza; Sciocco.*
Gallingani Daniela: *Progresso.*
Gallo Valentina: *Sangue.*
Genovesi Francesco: *Valori, Sistema dei.*
Ghelfi Sebastiano: *Razza, razzismo.*
Ghelli Francesco: *Provvidenza; Psicoanalisi, psicoanalista; Sogno/Incubo; Sonnambulismo; Superstizione; Tabacco*
Ginzburg Lisa: *Sonno/Risveglio.*
Girimonti Greco Giuseppe: *Pazienza.*
Guaragnella Pasquale: *Riso.*
Gulizia Stefano: *Stagioni.*
Izzo Annalisa: *Premio.*
Jossa Stefano: *Spada; Storia; Vergogna.*
Lazzarin Stefano: *Paura; Perturbante; Tortura.*
Lazzerini Luigi: *Sacrificio.*
Lo Castro Giuseppe: *Umiltà, umiliazione.*
Longo Nicola: *Roma.*
Lotti Brunello: *Scettico.*
Maccario Mauro: *Porto.*
Manferlotti Stefano: *Solitudine; Stupro; Suicidio; Violenza*
Mangione Daniela: *Vita di provincia.*
Masucci Manlio: *Padrone.*
Mauceri Maria Cristina: *Topo, ratto.*
Meloni Irene: *Scacchi, scacchiera.*
Merola Valeria: *Sicilia.*
Micali Simona: *Passione, desiderio; Seduzione.*
Mildonian Paola: *Torre; Venezia.*
Mouchet Valeria: *Rettili.*
Musarra Franco: *Pedante; Pioggia.*
Musarra Schroeder Ulla: *Pedante; Pioggia.*
Mussgnug Florian: *Selvaggio.*
Neiger Ada: *Vienna.*
Neri Camillo: *Profezia; Scout, guida.*
Nisticò Renato: *Rogo.*
Nobili Claudia Sebastiana: *Uccelli.*
Panetta Maria: *Sole; Sorgente, fonte, fontana, pozzo.*
Parrini Cantini Elena: *Principe, principessa; Vergine; Zitella.*
Pasetti Lucia: *Prostituta; Ruffiano, ruffiana.*
Pellerey Roberto: *Scuola; Sette, società segrete.*
Pich Federica: *Rapimento.*
Polacco Marina: *Ricchezza; Usuraio.*
Policastro Gilda: *Punizione, pena, castigo; Scelta; Tentazione.*
Porciani Elena: *Parola; Pettegolezzo; Scrittura; Voce.*
Proietti Paolo: *Snob.*
Pugliatti Paola: *Peste, pestilenza.*
Reitani Luigi: *Tenebre.*
Rocchi Fabio: *Umiltà, umiliazione.*
Rodler Lucia: *Volo.*
Rubino Gianfranco: *Soffitta; Villa.*
Sangirardi Giuseppe: *Paesaggio; Pesci, animali marini.*
Santovetti Olivia: *Rovello, tormento interiore; Traviamento.*
Sborgi Ilaria: *Sfera.*
Scaffai Niccolò: *Pietas; Studente.*
Scotini Paolo: *Svenimento.*

Islas de la tierra firme, 1581); Dürer, A., *Allegoria dell'avarizia*, pittura (1507); Eliot, T.S., *La terra desolata* (*The Waste Land*, 1922); Erhart, G., *Vanitas*, pittura (ca.1500); Erodoto, *Storie* (sec. V a.C.); Eschilo, *Orestea* (458 a.C.); Esiodo, *Teogonia* (sec. VIII a.C.); Fellini, F., *Amarcord*, cinema (1973); Ferreri, M., *La grande abbuffata*, cinema (1973); Fiorenzuola, A., *Dialogo sopra la bellezza delle donne* (1548); Flaubert, G., *La tentazione di Sant'Antonio* (*La tentation de Saint-Antoine*, 1874); Freud, S., *Compendio di psicoanalisi* (1938); Gautier, T., *La signorina Maupin* (*Mademoiselle de Maupin*, 1835-36); Gillray, J., *La mamma alla moda*, stampa (1796); Giorgione, *Laura*, pittura (1507); Gómez de la Serna, R., *Seni* (*Senos*, 1917); Goncourt, E. e J. de, *La donna nel Settecento* (*La Femme au XVIIIe siècle*, 1862); Goujon, J., *Carità filiale*, pittura (sec. XVI); Greene, R., *Menaphon* (1589); Greuze, J.B., *Fanciulla con degli uccelli*, pittura (1765); Guillaume de Lorris, *Il romanzo della Rosa* (*Le Roman de la Rose*, ca. 1225-1230); Herbert, G., *Il Tempio* (*The Temple*, 1633); Herrick, R., *Sul seno di Julia* (*Upon Julia's Breast*, 1647); Hogarth, W., *Analisi della bellezza* (*The Analysis of Beauty*, 1753); Hooch, P., de, *Donna che nutre un infante, con un bambino*, pittura (1658-60); Hugo, V., *Canti del crepuscolo* (*Les Chants du crépuscule*, 1835); Julian of Norwich, *Sedici Rivelazioni dell'amore divino* (*Sixteen Revelations of Divine Love*, ca. 1373); Klein, M., *Invidia e gratitudine* (*Envy and Gratitude*, 1957); Lemonnier, C., *Il posseduto* (*Le Possédé*, 1890); Lewis, M. G., *Il monaco* (*The Monk*, 1796); Linneo, C., *Nutrix Noverca* (1752); Lorenzetti, A., *Madonna del latte*, pittura (ca. 1332); Magritte, R., *Lo stupro*, pittura (*Le viol*, 1934); Marie de France, *Lai di Milon* (*Lai de Milon*), in *Lais* (sec. XII); Marot, C., *Il bel seno* (*Beau tetin*; 1535-36), in *Hecatomphile* (1536); Marot, C., *Il seno laido* (*Laid tetin*, 1535-36), in *Hecatomphile* (1536); Marvell, A., *Alla sua amante timida* (*To his Coy Mistress*, 1681); Melville, H., *Moby Dick* (*Moby Dick, or the Whale*, 1851); Omero, *Iliade* (secc. IX-VIII a.C.); Pisano, G., *Pulpito di del Duomo di Pisa*, scultura (1310); Platone, *Leggi* (sec. IV a.C.); Plinio il Vecchio, *Storia naturale* (*Naturalis Historia*, 77); Redelsperger, R., *Memorie di un corsetto* (*Mémoires d'un corset*), in *L'arte e la moda* (*L'art et la mode*, 1880); Rhys, J., *Buongiorno, mezzanotte* (*Good Morning Midnight*, 1939); Richardson, S., *Clarissa* (1748-49); Ronsard, P., *Gli amori* (*Les Amours*, 1552); Roth, P., *La mammella* (*The Breast*, 1972); Rousseau, J.J., *Emilio* (*Emile*, 1762); Rousseau, J.J., *Le Confessioni* (*Les Confessions*, 1781-88); Sade, D.A.F., *Le 120 giornate di Sodoma* (*Les Cent-Vingt Journées de Sodome*, 1931-35); Sartorio, A., *Diana di Efeso e gli schiavi*, pittura (1899); Segantini, G., *Le cattive madri*, pittura (1894); Shakespeare, W., *Antonio e Cleopatra* (*Antony and Cleopatra*, 1623); Shakespeare, W., *Coriolano* (*Coriolanus*, 1623); Shakespeare, W., *Macbeth* (1623); Spenser, E., *Epithalamion* (1595); Spenser, E., *La regina delle fate* (*The Faerie Queene*, 1590-96); Swift, J., *I viaggi di Gulliver* (*Gulliver's Travels*, 1726); Swinburne, A.C., *Anactoria*, in *Poesie e Ballate. Prima serie* (*Poems and Ballads. First Series*, 1866); Teresa d'Avila (santa), *Cammino di perfezione* (1565); Tintoretto, J., *L'origine della via lattea*, pittura (1578-80); Valéry, P., *Scritti sull'arte*, pittura (*Pièces sur l'art*, 1962); Weldon, F., *Vita e amori di una diavolessa* (*The Life and Loves of a She-Devil*, 1983); Witkowski, G.J., *Tettoniana: aneddoti storici e religiosi sui seni e l'allattamento, comprendente la storia della scollatura e del corsetto* (*Tetoniana: anecdotes historiques et religieuses sur les seins et l'allaitement comprenant l'histoire du décolletage et du corset*, 1898); Zurbarán, F., *Sant'Agata*, pittura (ca. 1630).

■ BIBLIOGRAFIA: Fontanel, B., *Corsets et Soutiens-Gorge: l'Épopée du Sein de l'Antiquité à nos Jours*, Paris 1992; Hollander, A., *Seeing Through Clothes*, Berkeley 1993; Kaufmann, J. C., *Corps des femmes, Regards d'Hommes: Sociologie des Seins nu*, Paris 1995; Kern Paster, G., *The Body Embarrassed*, New York 1993; Schwarz, K., *Missing the Breast*, in Hillman, D. - Mazzio, C., *The Body in Parts*, London 1997; Tourette, G. de la, *Trattato clinico e terapeutico dell'isteria* (1891-95); Warner, M., *Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*, New York 1976; Yalom, M., *A History of the Breast*, New York 1997.

■ VOCI AFFINI: Adolescenza; Cibo, cucina; Corpo; Creazione; Cuore; Donna angelicata; Femme fatale; Genitali; Madre; Nascita; Nudità; Passione, desiderio; Statua. ALESSANDRA VIOLI

Sepolcri, cimiteri. 1. Il termine *sepolcro* deriva dal lat. *sepŭlcru(m)* ed è connesso al verbo *sepelĭre* («seppellire»). Con il termine *sepolcro* si identifica un monumento funebre che custodisce e commemora un defunto illustre. Il termine *cimitero* deriva invece dal tardo lat. *cimitērium*, dal gr. *koimētērion* – «luogo in cui si va a dormire» –, e deriva dalla espressione di origine indoeuropea *koimân*, «fare addormentare» che ancora si ritrova, esattamente con lo stesso senso, per esempio nell'espressione ingl. «put to sleep». Il *koimētērion* identifica sia il dormitorio che, con un eufemismo, il cimitero che, come l'ingl. *cemetery*, il fr. *cimetière*, lo sp. *cementerio* identifica l'area destinata all'inumazione dei defunti. In tedesco cimitero si dice *Friedhof*, e cioè la corte, il recinto della pace. L'italiano ha anche *camposanto* che si riferisce all'uso cristiano di inumare i morti in terra consacrata. Da quest'uso viene il termine germanico *Kirkhof*, così come l'inglese *Churchyard*, che si riferiscono entrambi al camposanto vicino alla chiesa.

Una lunga e antica tradizione collega il tema letterario del sepolcro a quello della memoria del defunto e alla sua celebrazione in quanto personalità eccellente e esemplare. Ad esempio, **Omero** nell'*Odissea*, secc. IX-VIII a.C. (libro XI intitolato *L'evocazione dei morti*), racconta di Elpenore che, non potendo entrare nel regno dei morti poiché non gli era stata data degna sepoltura, chiede ad Ulisse che il suo corpo venga cremato con indosso le armi, e di innalzare un tumulo sepolcrale vicino alla riva del mare in modo che i posteri possano vederlo e ricordare il defunto. Alcune usanze funebri dell'antichità sono riportate anche nell'*Iliade* in particolare nel libro XXIII intitolato *I giochi funebri di Patroclo*, dove ritroviamo i preparativi per la cremazione dell'eroe defunto e per la sua sepoltura, mentre nel libro XXIV, *Il riscatto di Ettore*, si racconta in che modo venne onorata la tomba dell'eroe troiano.

2. Nella tarda antichità, lo scontro tra le pratiche di culto del paganesimo e quelle del cristianesimo definisce alcuni specifici generi letterari di ambito religioso. In particolare una certa influenza riguardo al tema del sepolcro e della sepoltura – e che proseguirà nel medioevo in una specifica trattatistica – lo avrà il genere delle istruzioni per la cura dei morti e della loro sepoltura. Ad esempio, **Agostino di Ippona** redige un *De cura pro mortuis gerenda* (*La cura per i defunti*, 424-25), che è un vero e proprio manuale sulle modalità secondo cui deve essere condotta la pratica di sepoltura cristiana. Sotto forma di una risposta al vescovo Paolino di Nola, Agostino spiega anche l'utilità di seppellire i defunti vicino alle reliquie o ai sepolcri dei martiri della cristianità.

Per quanto riguarda la letteratura medievale il riferimento obbligato è ad alcuni canti della *Divina Commedia* (1306-21). **Dante Alighieri**, nel canto IX dell'*Inferno*, entra nella città di Dite insieme a Virgilio, e si ritrova in una vasta necropoli infuocata in cui scontano la propria pena gli eretici. Gli eretici sono qui puniti con il fuoco così come venivano condannati in vita al rogo, e vengono rinchiusi nei sepolcri perché metaforicamente «morti alla vera fede». Il motivo sepolcrale prosegue nel successivo canto X in cui Dante incontra, confinati nei propri sepolcri infuocati, prima il poeta Farinata degli Uberti e poi Cavalcante, il padre di Guido Cavalcanti, filosofo e poeta amico di Dante. La tematica è di nuovo presente all'inizio del canto XI in cui Dante e Virgilio siedono dietro l'avello infuocato di papa Anastasio II, momento importante della cantica, poiché Virgilio coglie l'occasione per spiegare a Dante l'ordinamento dei cerchi infernali che visiteranno nel seguito del loro percorso.

Interessante riguardo al nostro tema è la leggenda legata alla tomba del mago Merlino che è citata tra l'altro nel canto III dell'*Orlando Furioso* (1532) di Ludovico **Ariosto**. Una versione della storia di Merlino narrava che il mago avesse creato attraverso un incantesimo un sepolcro in cui avrebbe dovuto trovare riposo, senza alcuna corruzione, lo stesso Merlino insieme alla sua amata Donna del Lago (in altre versioni Morgana o Morgause). Ma quest'ultima, che non corrispondeva al suo amore, con l'inganno fece in modo che nella tomba rimanesse rinchiuso il solo Merlino. Nel canto III del poema di Ariosto la guerriera Bradamante, sempre in cerca dell'amato Ruggiero, si trova di fronte alla tomba di Merlino che, seppure il suo corpo sia ormai prigioniero del sepolcro fino al Giudizio Universale, vive ancora attraverso il suo spirito e la sua voce («la vocal tomba di Merlino», VII, 40) e può così dare risposta riguardo a «le passate e le future cose». In questo modo dalla profetica tomba del mago Bradamante viene informata sulla futura storia della casa estense e su quello che sarà il suo destino con Ruggiero.

Sempre rimanendo nell'ambito della letteratura italiana del '500 Torquato **Tasso** nella *Gerusalemme Liberata* (1575) riprende il tema dei sepolcri nel Canto VIII (31; 38-40) nel racconto dell'apparizione miracolosa di un sepolcro che rinchiude il corpo dello sfortunato Sveno, e poi più avanti nell'episodio di Tancredi e Clorinda, con la sepoltura della stessa Clorinda (XII, 94-99), e la disperazione di Tancredi quando lei gli parla dalla tomba (XIII, 41-43). L'immagine del sepolcro in Tasso è evidentemente collegata al tema centrale del poema, quello della liberazione del Santo Sepolcro dalle mani degli infedeli, e della stessa città di Gerusalemme che lo preserva vista come la città di Dio in terra. In ogni caso si tratta di variazioni sul tema della *nekya*, dell'interrogazione dei morti nell'epica classica. Spesso la voce dei morti (v. MORTI) attraversa il tempo, vede nel passato il futuro, e predice a Ulisse nell'*Odissea* (canto XI) un destino di erranza (libro VI), così come a Enea nell'*Eneide* il destino di fondatore di Roma.

Molto celebre è la scena dell'*Amleto* (1600-1) di William **Shakespeare** (atto V, scena I) che si svolge nel cimitero dove Amleto vede arrivare un corteo funebre che scopre essere quello di Ofelia, morta di dolore per il suo amore. Nella scena del Cimitero e nel dialogo con il becchino il protagonista elabora le proprie amare considerazioni sulla vita meditando sul teschio di Yorick, il buffone del re suo padre, ma è chiaro che si tratta di una sorta di amara parodia della *nekya*, dato che, dal sepolcro di Yorick, scaturisce la visione della vita come un'incessante morire e tramutare, dal corpo in putrefazione al verme, dal verme al pesce che lo mangia e finisce in padella e poi nella pancia di qualche altro uomo che diverrà verme che sarà mangiato da un pesce.

La relazione tra amore e morte viene ripresa anche da altri poeti del tempo, ma in modo diverso da quello amarissimo che si trova in *Amleto*, ad esempio John **Donne**, nella lirica *La reliquia* – raccolta nel 1635 nel volume intitolato *Canzoni e sonetti* (*Songs and Sonets*) – ripropone il tema dell'amore che sopravvive oltre la morte, collegato alla presenza nella sepoltura di una reliquia dell'amata (il medesimo tema riappare anche nella poesia *Il funerale*).

3. Una forma di scrittura caratteristica collegata al tema del sepolcro è quella della stesura di testi, prevalentemente poetici, in forma di epitaffio per celebrare e così serbare la memoria di una persona scomparsa (tradizione collegata agli antichi epitaffi greci collazionati nella celebre *Antologia Palatina*, ca. 980 d.C.). **Donne** sviluppa la relazione tra il tema della sepoltura e l'epitaffio poetico, nel componimento *Elegia funebre* (1610) scritto in occasione della morte di Elizabeth, figlia di sir Drury, un caro amico del poeta. L'influenza di Donne si percepisce nelle opere di un altro poeta inglese, Andrew **Marvell**, di cui si possono ricordare testi come *Sulla morte di Lord Hastings* (1649), oppure *Poesia sulla morte di O.C.* (1681), così come altri componimenti più o meno d'occasione, in cui il tema sepolcrale è legato al ricordo di una personalità illustre. Un altro poeta inglese, George **Herbert**, lega il tema del sepolcro ai suoi caratteristici componimenti religiosi. Nella raccolta intitolata *Il tempio* si può prendere ad esempio di tale interesse la poesia *Il sepolcro* (1633).

I sonetti del poeta spagnolo Luis de **Góngora** (1561-1627) sono incentrati generalmente sul tema della caducità della vita umana e sul rapporto tra la vita e la morte. Spesso i componimenti di Góngora celebrano la memoria di personaggi famosi attraverso le loro sepolture, come avviene ad esempio nei sonetti *Sopra il sepolcro della Duchessa di Lerma* (1603), *In morte di Donna Guiomar de Sá* (1610), *Iscrizione per il sepolcro di Domenico Greco* (1614), *La morte di Don Rodrigo Calderón* (1621), oppure ancora nel sonetto *Alla memoria della Morte e dell'Inferno* (1612) in cui il poeta parla di «urne plebee, tumuli regali» e di «scheletri nudi e raggelate ceneri», evocando così il ciclico e inarrestabile procedere della vita e della morte.

Ma l'utilizzo del tema del sepolcro non era limitato al solo campo letterario. Nel saggio *Et in Arcadia Ego: Poussin e la tradizione elegiaca*, l'iconologo Erwin Panofsky analizza il modo in cui il tema figurativo del sepolcro, tradizionalmente utilizzato come *memento mori* – motivo tipico dell'età medievale – si intreccia, a partire dal sec. XVII, con una precedente tradizione letteraria. Panofsky fa riferimento alla lunga tradizione che ha portato alla creazione del mito dell'Arcadia, a partire dagli *Idilli* (sec. III a.C.) del greco **Teocrito**, passando attraverso le *Bucoliche* (42-39 a.C.) di **Virgilio**, per trovare un pieno sviluppo con il romanzo pastorale di Iacopo **Sannazaro**, l'*Arcadia* (1502). Tutta questa tradizione letteraria manifestava il motivo della morte, rappresentata attraverso la presenza di un sepolcro, proprio nel luogo di una felicità e spensieratezza ideali. Panofsky individua la ripresa di questo motivo letterario nel quadro del **Guercino** (Giovanni Francesco Barbieri) intitolato *Et in Arcadia Ego* (1621-23). Nel dipinto due pastori si trovano di fronte ad un sepolcro su cui poggia un teschio, sul sepolcro si trova la scritta *et in Arcadia ego*, che tradotta letteralmente significa «anch'io [morte] sono in Arcadia». Il tema del sepolcro in Arcadia come ammonimento viene però ad essere lentamente modificato in due opere successive del pittore francese Nicolas **Poussin**. Nella prima realizzazione del *Et in Arcadia ego* del 1630 circa, Poussin è ancora vicino al modello del Guercino, mentre nella seconda versione del medesimo soggetto del 1635 circa, il modo in cui viene data la rappresentazione del sepolcro sembra avere mutato anche il significato della sua presenza in Arcadia. Secondo Panofsky la sepoltura nella seconda versione del dipinto non rappresenta più un drammatico incontro con la Morte, ma vuole evocare una serena meditazione sulla condizione mortale dell'uomo.

4. Il tema della tomba e dei cimiteri ha avuto uno sviluppo particolarmente significativo con il definirsi di una specifica forma di composizione poetica detta «sepolcrale». La cosiddetta *Graveyard School* viene identificata a

partire dal 1740, in particolare in riferimento a opere quali *Il lamento, ovvero pensieri notturni sulla vita, la morte, l'immortalità* (1742-46) di Edward **Young**, *Il sepolcro* (1743) di Robert **Blair**, *Meditazioni sopra i sepolcri* (1745-47) di James **Hervey**, e la *Elegia di un cimitero di campagna* (1751) di Thomas **Gray**. I sepolcrali riprendevano in realtà aspetti e elementi di precedenti opere come la *Elegia alla memoria di una donna sfortunata* (1717) di Alexander **Pope** o *Composizione notturna sulla morte* (1721) di Thomas **Parnell** in cui il poeta raccontava le proprie malinconiche passeggiate notturne durante le quali visitava tombe e sepolcri. Si crea in tal modo il modello di una sorta di *flâneur* sepolcrale. La poesia cimiteriale ebbe un enorme successo nel XVIII secolo e diventò fonte d'ispirazione per le meditazioni romantiche più tarde. La caratteristica che accomuna questi poeti è l'uso di sepolcri e cimiteri – in particolare nelle ore notturne e tra pittoresche rovine – come pretesto per le loro meditazioni sulla vita, la morte e la memoria. Le opere dei sepolcrali erano incentrate sul tema della mortalità umana unita al senso della morte come una grande livellatrice di ceti, poteri e ricchezze. Nel Settecento non tutti evidentemente avevano diritto a una tomba con il proprio nome, e dunque un diritto alla memoria. Gray si pone proprio il problema delle vite e dei destini obliati dalla storia che poi diverranno un punto centrale nello sviluppo delle poetiche del romanzo storico dell'Ottocento (**Manzoni**, e il falso del brano secentesco della *Historia* dell'Anonimo sulle vicende di «genti meccaniche e di poco conto» nell'incipit dei *Promessi sposi*, 1827, 1840-42).

Nella poetica dei rappresentanti della *Graveyard School* è possibile rintracciare elementi caratteristici dell'estetica del *sublime* (v. BELLO, BELLEZZA, SUBLIME) che si proponeva di incantare e avvincere il lettore anche attraverso l'impiego di ciò che fa orrore o che suscita repulsione. Legata alla poetica del sublime è anche la letteratura gotica che ebbe come sua importante esponente Ann **Radcliffe** (1764-1823). I romanzi più noti della Radcliffe, *I misteri di Udolpho* (1794) e *L'italiano* (1797), sono colmi di riferimenti a cimiteri, tombe e sepolcri. Del resto questi elementi formano parte integrante del paesaggio gotico anche in altri testi canonici del genere, come nel romanzo di Matthew **Lewis**, *Il monaco* (1796), in cui si trovano tombe, cimiteri e cripte, ambienti in cui si svolge gran parte dell'azione drammatica. Ricco di riferimenti ad elementi sepolcrali è anche *Il castello di Otranto* (1764) di Horace **Walpole**, grande amico del poeta Thomas Gray. Questi elementi permangono in romanzi gotici più tardi, come nel celebre *Dracula* di Bram **Stoker** (1897), i cui protagonisti si avventurano nei cimiteri per scoprire e uccidere i vampiri che vi dimorano. Il tema del sepolcro è del resto legato ad un'altra tematica letteraria tipica del romanzo – sia gotico che sentimentale –, quella della *perseguitata* (v. FANCIULLA PERSEGUITATA). Nella *Clarissa* (1748) di Samuel **Richardson**, uno dei prototipi del romanzo sentimentale, la protagonista ha un incubo: sogna di vedersi trascinata dal *villain* Lovelace in un cimitero dove viene spinta in una fossa tra i cadaveri decomposti, per essere poi sepolta viva. La tematica sepolcrale è ripresa anche nelle arti visive dello stesso periodo, come avviene ad esempio nel dipinto *Il sepolcro* (1782) di Benjamin **West**, pittore americano espatriato in Inghilterra, noto per le sue opere di soggetto biblico. Il quadro di West ritrae un angelo seduto sul sepolcro di Cristo circondato dalle pie donne, un soggetto che West dipinse più volte tra il 1768 e il 1818.

L'interesse per i poeti cimiteriali è evidente nell'opera narrativa di William **Blake** così come nelle sue incisioni e nelle sue illustrazioni: egli disegnò infatti la copertina della raccolta delle poesie di Blair e le illustrazioni che accompagnano le poesie di Young, e lavorò ad alcuni disegni che si rifacevano all'opera di **Milton** e alla sua riscrittura di storie bibliche. Tra questi si può citare il suo *Cristo nel sepolcro* (1805) in cui sono rappresentati due angeli posti a sorvegliare il Sepolcro di Cristo, e che formano con le ali un ampio arco sul corpo del Salvatore deposto nel sepolcro. La tematica funebre e sepolcrale della seconda metà del Settecento viene ripresa anche dai poeti romantici. Si possono ricordare alcuni componimenti di Percy Bysshe **Shelley** quali *Un cimitero una sera d'estate* (1816) e *Autunno: lamento funebre* (1820) e la celebre *Ode su un'urna greca* (1819) di John **Keats** in cui, a partire dal valore simbolico dell'urna, il poeta esemplifica il rapporto tra morte, arte e vita.

La poesia sepolcrale ebbe un importante influsso anche in Italia come dimostra il carme di Ugo **Foscolo**, *Dei sepolcri* (1807). Il testo venne ufficialmente composto come una sorta di *pamphlet* in polemica con un decreto napoleonico che aveva imposto la sepoltura dei defunti fuori dalle mura cittadine. Lo spunto per la redazione del testo derivava a Foscolo da una conversazione con l'amico poeta e scrittore Ippolito **Pindemonte** (1753-1828), che stava scrivendo un poemetto intitolato *I cimiteri* (1806). Foscolo nei *Sepolcri* medita principalmente sul significato della tomba e sulla sua funzione consolatoria per i posteri, rinvenibile anche in un suo celebre sonetto dedicato alla memoria del fratello scomparso, intitolato *In morte del fratello Giovanni* (1802). Per il poeta il sepolcro è innanzitutto il focalizzatore della pietà dei vivi e può divenire il luogo di culto e di memoria di grandi personalità per le generazioni a seguire. Il sepolcro è il simbolo di quel culto dei morti che racchiude in sé tutti i valori ideali e civili di un popolo. Proprio attraverso il canto del poeta la tomba diventa il simbolo dei più importanti valori culturali. Anche nel romanzo *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* (1817) viene ripreso in questa stessa chiave il tema sepolcrale, quando il protagonista, Iacopo, visita in Santa Croce a Firenze le tombe di Galilei, di Machiavelli, di Michelangelo e di altri celebri artisti e scrittori, al fine di trarre dal loro grande esempio forza e ispirazione.

5. In una delle più note opere di Charles **Dickens**, *Canto di Natale* (1843), abbiamo un ritorno all'utilizzo del tema del sepolcro come *memento mori*, in chiave moralizzante. Il protagonista del racconto, Ebenezer Scrooge, viene infatti condotto dallo Spirito del Futuro davanti all'immagine della propria tomba nel tentativo di redimerlo dalla sua avarizia e misantropia. Due sepolcri sono anche l'elemento centrale – e in qualche modo anche il motore dello sviluppo narrativo – del romanzo *La signora in bianco* (1859-60) di Wilkie **Collins**, celebre amico e collaboratore di Dickens. La tomba della madre della protagonista, Miss Laura Fairlie, è nella prima parte del romanzo oggetto della venerazione morbosa della «signora in bianco», Ann Catherick. Quel sepolcro è inoltre il luogo in cui Mr. Hartright rivede la misteriosa donna in bianco, da lui incontrata rapidamente per le strade di Londra. Nella seconda parte del romanzo un altro sepolcro è oggetto di un ulteriore mistero: si tratta della tomba che dovrebbe contenere le spoglie di Laura Fairlie, andata sposa a sir Glyde. Come scoprirà Mr. Hartright la tomba contiene il corpo di Ann Catherick – la donna in bianco – che per la sua somiglianza con Laura era stata usata dal malvagio sir Glyde per impossessarsi della cospicua eredità della moglie.

Il poeta e scrittore Robert **Browning** è autore di un componimento in forma di monologo drammatico intitolato

Il vescovo ordina la sua tomba nella chiesa di Santa Prassede (1845). Il testo è apparentemente incentrato sulla descrizione che l'alto prelato dà del modo in cui dovrà essere costruito il proprio monumento funebre, ma nasconde invece il riferimento al più ampio contesto della questione estetica riguardante la rappresentazione del corpo umano dopo la morte. I termini teorici di questa stessa questione – a lungo dibattuta nel corso della seconda metà del sec. XIX – erano stati infatti trattati da John **Ruskin** in alcuni suoi scritti dedicati alla scultura funeraria e all'arte del Rinascimento, raccolti in *Le pietre di Venezia* (1851-53) e in *Pittori Moderni IV* (1856).
Osservando la raccolta *Poesie per lo più liriche* (1830) di Alfred **Tennyson** il lettore comprende quale sia stata l'eredità che la poesia romantica ha lasciato all'età vittoriana. Basti come esempio la poesia *Mariana* in cui è presente un' atmosfera di perduta felicità legata ad una ambientazione funebre e malinconica. Il tema sepolcrale è ripreso anche in un'altra raccolta poetica di Tennyson, *La principessa* (1847). Il poema di Tennyson *In Memoriam* (1850) venne invece scritto per ricordare la memoria dell'amico Arthur Henry Hallam, da poco scomparso. In diversi dei componimenti che costituiscono il poema, Tennyson fa riferimento a tombe e sepolcri, sia al concreto sepolcro che contiene il corpo dell'amico (sez. XXI), sia a simbolici spazi confinati (la casa stessa dell'amico dopo la sua scomparsa viene descritta come un sepolcro, sez. VII).
Molti dei celebri racconti di Edgar Allan **Poe** sono focalizzati sul tema della morte e sul rapporto spesso morboso che i vivi intrecciano con i luoghi per eccellenza deputati al «confinamento» di questa realtà. Tombe e sepolcri infatti – molte volte intesi come cripte sotterranee – sono al centro di diverse narrazioni di Poe, in particolare rivestendo il ruolo fondamentale di attivare situazioni perturbanti e morbose. Molti racconti di Poe sono infatti basati sulla inumazione di un personaggio – per lo più femminile – in stato di morte apparente, con tragiche e orribili conseguenze per lo sviluppo della narrazione (*Ligeia*, 1838; *Il crollo della casa Usher*; *Berenice*, 1839; *Il seppellimento prematuro*, 1850). In altri casi la tomba è il luogo che permette di attivare il classico topos dell'amore che supera la morte, come avviene nel racconto *Annabel Lee* (1849), in cui il protagonista giace accanto al sepolcro della moglie scomparsa. Ma la morbosità delle situazioni sepolcrali in Poe è a volte accentuata dal riferimento a casi di reincarnazione, come avviene nel racconto *Morella* (1850).
Il tema del sepolcro collegato alla memoria di un passato idealizzato e irrimediabilmente perduto viene ripreso da Giosué **Carducci** nelle *Rime Nuove* (1861-1887). Nella lirica *Davanti San Guido* – composta tra il 1874 e il 1886 – Carducci immagina di dialogare con i cipressi del suo paese natale, da tempo abbandonato. I cipressi richiamano alla memoria del poeta il ricordo dell'amata nonna Lucia, sepolta nel cimitero di Bolgheri, che per il poeta incarna l'innocenza perduta della propria infanzia: tematica ancora più rilevante nella poesia *Pianto antico* (1887), in cui Carducci fa riferimento alla sepoltura del figlio prematuramente scomparso. Nella poesia *Presso una Certosa* (1895) – raccolta in *Rime e ritmi* – il tema cimiteriale viene collegato al contrasto tra tenebre e luce, morte e vita, che è uno dei motivi centrali della poetica carducciana.

6. Il poeta francese Stéphane **Mallarmé** scrisse diversi componimenti per commemorare scrittori scomparsi, nei quali il motivo della morte viene legato alla contrapposizione della figura del genio a quella della folla anonima: *Brindisi funebre* (1873), omaggio poetico a Théophile Gautier, morto nel 1872, e dedicato anche alla più generale tematica dell'immortalità del poeta; *La tomba di Edgar Poe* (1876), scritta per commemorare l'inaugurazione di un monumento dedicato allo scrittore nordamericano; *Tomba* (1897), scritta in occasione del primo anniversario della morte di Paul Verlaine e *La tomba di Charles Baudelaire* (1899), omaggio letterario al suo amato maestro. Anche l'inglese Thomas **Hardy** scrisse numerose poesie in memoria di altri celebri poeti e scrittori, tra cui Leslie Stephen (*The Schreckhorn*, 1897), Algernon Charles Swinburne (*A Singer Asleep*, 1910), e William Shakespeare (*To Shakespeare After Three Hundred Years*, 1916). Più tradizionalmente legato alla poesia sepolcrale è invece un altro componimento di Hardy intitolato *Voices from Things Growing in a Churchyard* in cui l'autore ricorda persone defunte a lui care – e in particolare una compagna di scuola scomparsa prematuramente –, mentre passeggia tra le tombe. Legate al ricordo di una persona scomparsa sono le poesie scritte tra il 1912-1913 tra cui *Pioggia su una tomba* dedicate alla prima moglie Emma Gifford. Il tema del poeta in cerca di ispirazione davanti al sepolcro di grandi autori del passato, viene ripreso da Mitchell Silas **Weir**, medico e poeta americano, in particolare nella poesia *La tomba di Keats* (1891), scritta in memoria del grande poeta romantico inglese. La tematica del sepolcro era centrale nell'opera di Weir: un esempio significativo della ripresa della tematica della morte come perdita e dolore è rintracciabile in *The Grave of Keats*, *Ode su una tomba della Licia* scritta nel 1899 per la morte della figlia.
Un altro motivo legato all'ambito tematico del sepolcro è quello della città vista come cimitero o sepolcro. Si tratta di una caratterizzazione simbolica del tema che ritroviamo ad esempio nel romanzo di Joseph **Conrad** *Cuore di tenebra* (1902), in cui la città di Bruxelles è presentata al lettore come un immenso «sepolcro imbiancato» (*Mt.*, 23, 27) per identificare l'ipocrisia, la menzogna come *quidditas* stessa della civiltà occidentale, mentre la tomba in cui è stato deposto il corpo di Kurtz è una dimenticata fossa scavata nel fango sulle rive del grande fiume africano. L'impiego metaforico del sepolcro è presente nel saggio di Henry **James** *Il Canal Grande* (1892) in cui l'autore definisce la città di Venezia come «la più bella delle tombe» in quanto sembra agli occhi di James una sorta di mausoleo/cenotafio a cielo aperto del passato. Del resto come sottolinea Mario **Praz** in *Il patto col serpente* (1972), il mito di Venezia sembra essersi fissato su punti ambigui e funerei, e tra i suoi vicoli e canali spesso gli autori hanno collocato apparizioni di morte e di dolore, come nel caso del romanzo di Thomas **Mann**, *La morte a Venezia* (1913).

7. Nella tradizione antica della poesia sepolcrale, cimiteriale, è anche *Myricae* (1903) di Giovanni **Pascoli**. La lunga storia della composizione e delle edizioni del libro ci dice che quel libro per Pascoli fu forse il più importante; le prime poesie risalgono al 1877, e la prima pubblicazione a Livorno, nel 1891, seguita da altre quattro (fino al 1909 con il numero delle poesie raccolte che cresce da 22 a 156). Quale posto riservasse Pascoli a quella raccolta lo si capisce forse dalla prefazione che appare a partire dalla terza edizione nel 1894: «rimangano questi canti sulla tomba di mio padre! ...Sono frulli d'uccelli, stormire di cipressi, lontano cantare di campane: non disdicono a un camposanto». In realtà *Myricae* è non solo una tomba, o il camposanto su cui aleggiano quei canti. *Myricae* è il monumento funebre eretto dal poeta alla memoria dei «cari defunti», un modo di preservarne nella

mente e nel cuore la memoria, custodendo al tempo stesso la magia e l'infelicità dell'infanzia, il senso del lutto e della morte, come scaturigine della poesia. Si pensi a *Il giorno dei morti*. Si tratta di una vera e propria visita al sepolcro dei *lares*: «Stretti tutti insieme, / insieme tutta la famiglia morta, / sotto il cipresso fumido che geme, / stretti così come altre sere al foco/.../ piangono», e prendono voce. Si tratta dell'antico *topos* della *nekya*, dell'interrogazione dei morti che dunque rispondono al richiamo della poesia nel cimitero della memoria con il ricordo del camposanto di San Mauro, e tornano a parlare le voci dei morti in una polifonia che è la stessa, in fondo, che riecheggia nella voce del fanciullino (il saggio di Pascoli, pubblicato nel «Marzocco» nel 1897). E si ha anche l'impressione che questa sorta di *Life-long poem* fosse concepito in parte almeno come una serie di lapidi (si pensi a «Il Morticino», «Il rosicchialo», «Allora»; «Sera festiva», ma anche in «Creature», «Fides», «Ceppo», «Morto», e poi, ancora «Mistero», «Vagito»), proprio come cimitero visitato dalla poesia stessa che torna alla madre, torna al nido ora tutto raccolto nel sepolcro della memoria.

8. Ispirato dalla lettura dell'opera di Thomas **Gray** e dagli antichi epitaffi greci raccolti nella *Antologia Palatina*, l'americano Edgar Lee **Masters** compone in soli otto mesi – tra il maggio 1914 e il gennaio 1915 – le 213 poesie (244 nell'edizione definitiva del 1916) che costituiscono la raccolta intitolata *Antologia di Spoon River*. L'autore immagina che le lapidi del piccolo cimitero vicino al fiume Spoon raccontino la storia – spesso triste e amara – delle persone lì sepolte. Queste brevi biografie sotto forma di epitaffio permettono all'autore di mettere in rilievo la prospettiva tragica e dolente delle loro vite, di esistenze spesso misere e perlopiù sprecate, private dei desideri e della felicità. Il testo ebbe una grande fortuna popolare, anche se l'idea di fare in qualche modo «parlare» gli stessi sepolcri non fosse di per sé originale in quanto derivata da una lunga precedente tradizione sepolcrale.

Nel poema *Il cimitero marino* (1922), Paul **Valéry** sviluppa una complessa allegoria di simboli attraverso la descrizione del tranquillo cimitero di un villaggio a picco sul mare. Valéry utilizza gli elementi naturali che sono l'essenziale di quel paesaggio – il mare, la luce intensa di un cielo mediterraneo, la terra e le tombe del cimitero – come aspetti significativi di una complessa antitesi tra l'immobilità del Nulla e l'incessante moto dell'esistenza, tra l'immortalità e la morte, per riaffermare infine il valore e la necessità di vivere.

Il tema sepolcrale si unisce a quello dell'eroismo e della memoria – recuperando modelli omerici e classici – nella *Ode ai caduti confederati* (1937) del poeta e critico letterario Allen J.O. **Tate**. La scena si apre proprio su di un cimitero di guerra in un malinconico tardo pomeriggio autunnale, in cui la voce narrante ricorre al mito di un passato idealizzato per correggere la visione di un presente ormai privo di valori.

Al centro del racconto *Fuga* (1996) dello scrittore italiano Daniele **Del Giudice** si trova un curioso genere di cimitero. La storia racconta la disperata fuga di un piccolo ladruncolo dalla vendetta di un mafioso per le strade di Napoli. Casualmente il ragazzo si rifugia all'interno di una imponente costruzione ormai dimenticata, il settecentesco *Cimitero del Popolo* opera dell'architetto Ferdinando **Fuga**. Il cimitero di Fuga, detto anche della *Trecentosessantasei Fosse*, era l'estremo frutto architettonico dell'ideologia illuminista del tempo: si trattava di un «cimitero perpetuo» composto da fosse numerate – una per ogni giorno dell'anno –, in cui venivano gettati i corpi dei defunti. Sotto alle ampie e ordinate fosse si trovava una grata che garantiva lo smaltimento all'aperto dei miseri resti per liberare lo spazio delle fosse per l'anno seguente. Il cimitero di Fuga rimase attivo dal 1762 al 1890. Nel racconto il ladruncolo, d'accordo con il vecchio guardiano del cimitero abbandonato, per salvarsi entrambi la vita dalla furia omicida del mafioso, lo gettano in una delle buche, restituendo in questa macabra maniera la confusa e corrotta realtà «a ragione».

Nell'ambito cinematografico tombe, sepolcri e cimiteri sono gli elementi di base del genere horror. In *La mummia* di Karl **Freund** – film celebre per l'interpretazione di Boris Karloff –, un sacerdote egiziano risorge dalla tomba per resuscitare la principessa da lui amata (il soggetto era ispirato all'omonimo romanzo popolare di Jane Webb **Loudon** del 1827). Citiamo inoltre come ulteriore esempio il film *Cimitero vivente* (1989) diretto da Mary **Lambert** e tratto da un romanzo di Stephen **King**, in cui a causa di una maledizione i morti sepolti in un antico cimitero indiano tornano in vita trasformati in mostri – situazione che richiama il classico della cinematografia horror *La notte dei morti viventi* (1968) di George A. **Romero**.

■ Opere citate: Opere anonime: *Antologia Palatina* (ca. 980); *Vangelo di Matteo* (80-90).

Agostino di Ippona, *La cura per i defunti* (*De cura pro mortuis gerenda*, 424-25); Ariosto, L., *Orlando furioso* (1516, 1532); Blair, R., *Il sepolcro: una poesia* (*The Grave: A Poem*, 1743); Blake, W., *Cristo nel sepolcro custodito dagli angeli*, disegno (*Christ in the Sepulchre Guarded by Angels*, 1805); Browning, R., *Il vescovo ordina la sua tomba nella chiesa di Santa Prassede* (*The Bishop Orders his Tomb at Saint Praxed's Church*, 1845); Carducci, G., *Rime e ritmi* (1899); Carducci, G., *Rime Nuove* (1887); Collins, W., *La signora in bianco* (*The Woman in White*, 1859-60); Conrad, J., *Cuore di tenebra* (*Heart of Darkness*, 1902); Dante Alighieri, *La Divina Commedia* (1306-21); Del Giudice, D., *Fuga* in *Mania* (1996); Dickens, C., *Canto di Natale* (*A Christmas Carol*, 1843); Donne, J., *Elegia funebre* (*A Funeral Elegie*, 1610); Donne, J., *Il funerale* (*The Funeral*), in *Canzoni e sonetti* (*Songs and Sonnets*, 1635); Donne, J., *La reliquia* (*The Relic*), in *Canzoni e sonetti* (*Songs and Sonnets*, 1635); Foscolo, U., *Dei sepolcri. A Ippolito Pindemonte* (1807); Foscolo, U., *In morte del fratello Giovanni* (1802); Foscolo, U., *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (1802; 1817²); Freund, K., *La mummia*, cinema (*The Mummy*, 1932); Fuga, F., *Cimitero del popolo* o *Trecentosessantasei fosse*, architettura (1762); Góngora, L. de, *Alla memoria della Morte e dell'Inferno* (*A la memoria de la muerte y del infierno*, 1612); Góngora, L. de, *In morte di Donna Guiomar de Sá* (*En la muerte de Doña Guiomar de Sá*, 1610); Góngora, L. de, *Iscrizione per il sepolcro di Domenico Greco* (*Inscripción para el sepulcro de Don Domínico Greco*, 1614); Góngora, L. de, *La morte di Don Rodrigo Calderón* (*En la muerte de Don Rodrigo Calderón*, 1621); Góngora, L. de, *Sopra il sepolcro della Duchessa di Lerma* (*En el sepulcro de la Duquesa de Lerma*, 1603); Gray, T., *Elegia di un cimitero di campagna* (*Elegy Written in a Country Churchyard*, 1751); Guercino, *Et in Arcadia ego*, pittura (1621-23); Hardy, T., *A Shakespeare dopo trecento anni* (*To Shakespeare After Three Hundred Years*, 1916); Hardy, T., *Pioggia su una tomba* (*Rain on a Grave*, 1912-13); Hardy, T., *The Schreckhorn* (1897); Hardy, T., *Un cantante addormentato* (*A Singer Asleep*, 1910); Hardy, T., *Voices from Things Growing in a Churchyard* (av. 1928); Herbert, G., *Il sepolcro* (*The Grave*), in *Il tempio: poesie sacre e giaculatorie private* (*The Temple. Sacred Poems and Private Ejaculations*, 1633); Hervey, J., *Meditazioni tra i sepolcri* (*Meditations among the Tombs*, 1745); James, H., *Il canal grande* (*The Grand Canal*, 1892); Keats, J., *Ode sopra un urna greca* (*Ode on a Grecian Urn*, 1819); King, S., *Cimitero vivente* (*Pet Sematary*, 1983); Lambert, M., *Cimitero vivente*, cinema (*Pet Semetery*, 1989); Lewis, M.G., *Il monaco* (*The Monk*, 1796); Loudon, J.W., *La mummia* (*The Mummy! A Tale of Twenty-Second Century London*, 1827); Mallarmé, S., *Brindisi*

funebre (*Toast funèbre*, 1873); Mallarmé, S., *La tomba di Charles Baudelaire* (*Le tombeau de Charles Baudelaire*, 1899); Mallarmé, S., *La tomba di Edgar Poe* (*Le tombeau de Edgar Poe*, 1876); Mallarmé, S., *Tomba* (*Le tombeau*, 1897); Mann, T., *La morte a venezia* (*Der Tod in Venedig*, 1913); Manzoni, A., *I promessi sposi* (1827, 1840-42); Marvell, A., *Poesia sulla morte di O.C.* (*A Poem upon the Death of O.C.*, 1681); Marvell, A., *Sulla morte di Lord Hastings* (*Upon the Death of the Lord Hastings*, 1649); Masters, E.L., *Antologia di Spoon River* (*Anthology of Spoon River*, 1916); Omero, *Iliade* (secc. IX-VIII a.C.); Omero, *Odissea* (secc. IX-VIII a.C.); Parnell, T., *Composizione notturna sulla morte* (*A Night Piece on Death*, 1721); Pascoli, G., *Il fanciullino* (1897, in volume 1903); Pascoli, G., *Myricae* (1903); Pindemonte, I., *Cimiteri* (1806, incompiuto); Poe, E.A., *Annabel Lee* (1849); Poe, E.A., *Berenice* (1835); Poe, E.A., *Il crollo della casa Usher* (*The Fall of the House of Usher*, 1839); Poe, E.A., *Il seppellimento prematuro* (*The Premature Burial*, 1850); Poe, E.A., *Ligeia* (1838); Poe, E.A., *Morella* (1850); Poe, E.A., *Racconti del grottesco e dell'arabesco* (*Tales of the Grotesque and the Arabesque*, 1840); Pope, E.A., *Elegia alla memoria di una donna sfortunata* (*Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady*, 1717); Poussin, N., *Et in Arcadia ego*, pittura (ca. 1630, Chatsworth, Devonshire Collection); Poussin, N., *Et in Arcadia ego*, pittura (ca. 1635, Paris, Louvre); Radcliffe, A., I *misteri di Udolpho* (*The Mysteries of Udolpho*, 1794); Radcliffe, A., *L'italiano* (*The Italian*, 1797); Richardson, S., *Clarissa* (1747-48); Romero, G.A., *La notte dei morti viventi*, cinema (*The Night of the Living Dead*, 1968); Ruskin, J., *Le pietre di Venezia* (*Stones of Venice*, 1851-53); Ruskin, J., *Pittori moderni* (*Modern Painters*, 1856); Sannazaro, I., *Arcadia* (1502); Shakespeare, W., *Amleto* (*Hamlet*, 1600-01); Shelley, P.B., *Autunno: lamento funebre* (*Autumn: A Dirge*, 1820); Shelley, P.B., *Un cimitero una sera d'estate* (*A Summer Evening Churchyard*, 1816); Stoker, B., *Dracula* (1897); Tasso, T., *Gerusalemme liberata* (1575); Tate, A.J.O., *Ode ai caduti confederati* (*Ode to the Confederate Dead*, 1937); Tennyson, A., *In Memoriam* (1850); Tennyson, A., *La principessa* (*The Princess*, 1847); Tennyson, A., *Poesie per lo più liriche* (*Poems Chiefly Lyrical*, 1830); Teocrito, *Idilli* (sec. III a.C.); Valéry, P., *Il cimitero marino* (*Le cimitière marin*, 1922); Virgilio Marone, P., *Bucoliche* (*Bucolica* o *Eclogae*, 42-39 a.C.); Walpole, H., *Il castello di Otranto* (*The Castle of Otranto*, 1764); Washington, I., *Il libro degli schizzi* (*The Sketch-Book*, 1819); Weir, M.S., *La tomba di Keats* (*The Grave of Keats*, 1891); Weir, M.S., *Ode su una tomba della Licia* (*Ode on a Lycian Tomb*, 1899); West, B., *Il sepolcro*, pittura (*The Sepulchre*, 1782); Young, E., *Il lamento, ovvero pensieri notturni sulla vita, la morte, l'immortalità* (*The Complaint or Nights Thoughts on Life Death and Immortality*, 1742-46).

■ ALTRE OPERE: Balzac, H. de, *Papà Goriot* (*Le père Goriot*, 1835); Brontë, E., *Cime tempestose* (*Wuthering Heights*, 1847); Carducci, G., *Giambi ed epodi* (1882); Čechov, A.P., *Al cimitero* (av. 1904); Chateaubriand, F.R. de, *Memorie d'oltretomba* (*Memoirs d'Outretombe*, 1848-50); D'Annunzio, G., *Per la tomba di G. Carducci: ode* (1907); Daudet, A., *L'immortale: costumi parigini* (*L'immortel: moeurs parisiennes*, 1888); Flaubert, G., *Madame Bovary* (1857); Gessner, S., *Idilli* (*Idyllen*, 1756-72); Kierkegaard, S., *Accanto a una tomba* (av. 1855); Lee, V., *L'arte del ritratto* (*The Portrait Art*) in *Euphorion* (*Euphorion: Being Studies of the Antique and the Medieval in the Renaissance*, 1881); Le Fanu, J.S., *Zio Silas* (*Uncle Silas*, 1864); Maupassant, G. de, *La tomba* (*La tombe*, 1880-1890); Zola, É., *Come si muore* (*Comment on meurt*, 1876).

■ BIBLIOGRAFIA: Agamben, G., *Il linguaggio e la morte: un seminario sul luogo della negatività*, Torino, Einaudi, 1982; Agamben, G., *Infanzia e storia : Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, Torino, Einaudi, 1978; Agamben, G., *Pascoli e il pensiero della voce*, intr. a G. Pascoli, *Il fanciullino*, Milano, Feltrinelli, 1982; Bronfen, E., *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*, Manchester, Manchester U.P., 1992; Domenichelli, M., *La storia obliata... Il romanzo storico, il neostoricismo* in «Moderna», VIII. 1. 2006; Fosso, K., *Buried Communities Wordsworth and the Bonds of Mourning*, Albany, N.Y. Press, Great Britain, c2004; Johnson, J., *Acquainted with the Night: the Shadow of Death in Contemporary Poetry*, Cambridge, Mass., Cawley, 2004; Orlando, F., *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi, 1993; Panofsky, E., *«Et in Arcadia ego»: Poussin e la tradizione elegiaca* (1936), in Idem, *Il significato nelle arti visive*, Torino, Einaudi, 1962, pp. 277-301; Pearsall, C., *Browning and the Poetics of the Sepulchral Body* in «Victorian Poetry», 30 (1992), pp. 43-61; Pellini, P., *Il flâneur nella città dei morti. Cimiteri naturalisti*, in «Il Bianco e il Nero», 2001; Praz, M., *Gusto neoclassico* (1939), Milano, Rizzoli, 1990; Praz, M., *Il patto col serpente*, Milano, Mondadori, 1972; Praz, M., *La carne, la morte, il diavolo*, Firenze, Sansoni, 1931; Praz, M., *Mnemosyne*, Milano, Mondadori, 1971; Rickels, L., *Aberrations of Mourning: Writing on German Crypts*, Detroit, Wayne State University Press, 1988; Schor, E.H., *Bearing the Dead: the British Culture of Mourning from the Enlightenment to Victoria*, Princeton, Princeton University Press, 1994; Tieghem, P. van, *La poésie de la nuit et des tombeaux en Europe au XVIIIe Siècle*, Genève, Slattine, 1970²; Wodianka, S., *Betrachtungen des Todes: Formen und Funktionen der «meditatio mortis» in der europäischen Literatur des 17. Jahrhunderts*, Tübingen, Niemeyer, 2004.

■ VOCI AFFINI: Fanciulla perseguitata; Fantasma, spettro; Funerale; Giudizio universale; Immortalità; Luogo ameno; Luogo di culto; Malinconia; Memoria; Metempsicosi, reincarnazione; Morte; Morti; Mummia; Necrofilia; Notte; Oblio; Oltretomba; Orrore; Perturbante; Pianto, lacrime; Sepolto vivo, sepolta viva; Silenzio; Sonno/Risveglio; Storia; Superstizione; Tempo; Teschio; Vampiro. ELEONORA FEDERICI

Sepolto vivo, sepolta viva. Collocata da Giambattista Vico tra gli attributi fondanti della civiltà – insieme al matrimonio e alla religione – la sepoltura si profila già nel mondo antico come un rito di passaggio che chi resta deve compiere per consentire al defunto di transitare verso l'*oltre-tomba*, l'*aldilà*. Dall'imperativo della sepoltura trae sostanza tragica il tema del sepolto/a vivo/a, la cui definizione, accostando gli attributi della vita e della morte, sfiora l'ossimoro, legandosi da un lato al tema claustrofobico del confinamento, della segreta, e dall'altro a quello perturbante del ritorno – in forma di spettro, di vampiro o magari di mummia, tutte creature degli *inferi* – di chi, essendo trapassato, è stato «rimosso» dal mondo dei vivi. Già nel mito, d'altronde, l'alternanza della vita e della morte, concepite come dimensioni incompatibili, è infranta dalla figura di Persefone/Proserpina, divinità che ogni anno scende nell'Ade con l'autunno per riemergerne a primavera e ci invita a riconoscere l'affinità tra il tema qui trattato e quello della discesa agli inferi – si pensi a Orfeo ed Euridice, al viaggio di Enea o a quello di Dante nel mondo ultraterreno. Questo tema bene esprime il suo carattere doppio e contraddittorio alla metà del Trecento, in una vicenda che Giovanni **Boccaccio** inserisce nel *Filocolo* (1336-38) per riprenderla nel *Decameron* (1349-53; quarta novella della decima giornata). *Eros* e *thanatos* s'incontrano qui nell'amplesso necrofilo con cui Messer Gentil de' Carisendi si piega sul corpo dell'amata, da poco sepolta, scoprendo nel suo seno il pulsare della vita e restituendola all'affetto dei suoi cari. La donna ha infatti un marito e porta in grembo un figlio, che dà alla luce dopo il miracoloso salvataggio. Boccaccio intreccia con arguzia l'amore casto e l'amore sensuale, poiché senza il desiderio illecito di Gentile («Deh! Perché non le tocco io, poi che io son qui, un poco il petto?») la resurrezione non avrebbe luogo. Al lieto fine è improntato anche *Ginevra degli Almieri* (ca. secc. XV-XVI): un poemetto attribuito ad Agostino **Velletti**, che a cavallo tra Quattro e Cinquecento mette in versi una leggenda popolare. L'eroina, data in sposa a un uomo che non ama e viceversa riamata da un uomo di condizione inferiore, viene creduta morta durante la peste del 1396. Dopo un frettoloso funerale, Ginevra si ridesta in una sepoltura accanto a Santa Maria del Fiore ma riesce a sollevare la lastra che chiude l'ac-