



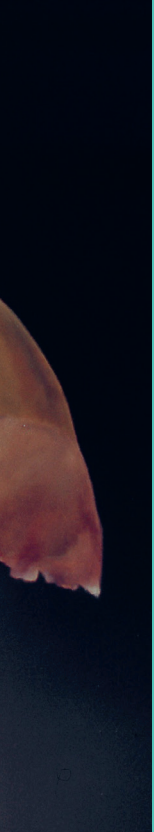
Hayley Campbell

# Polvere alla polvere

Un'indagine tra i mestieri  
della morte

IM

Il Margine



Come affronta la morte chi se la ritrova sul posto di lavoro tutti i giorni? Come si rapporta — o, meglio, non si rapporta — la società occidentale con i lavoratori dell'industria funeraria o con chi ha a che fare con la gestione del lutto? Attraverso il dialogo con le persone che lavorano con i defunti, Hayley Campbell tenta di capire se e come la morte influisce sul loro modo di vivere. Arricchite da approfondimenti di carattere storico e filosofico, le riflessioni personali dell'autrice, da sempre affascinata dalla morte, porteranno il lettore a interrogarsi sul mistero della fine della vita partendo da testimonianze di prima mano sui suoi aspetti più pratici.

Nel corso della sua indagine Campbell incontrerà investigatori della omicidi, imbalsamatori, un'ostetrica specializzata in lutti, un ex boia responsabile di sessantadue esecuzioni, becchini che hanno già scavato le proprie tombe, un uomo che ha fondato un'azienda per ripulire i luoghi in cui è stato commesso un crimine, tecnici che studiano modi per conservare cadaveri congelati in vista di un futuro risveglio e tanti altri professionisti che hanno come minimo comune denominatore la morte.

## Hayley Campbell

1986

Autrice, speaker radiofonica e giornalista.

I suoi articoli sono apparsi, tra gli altri,

su «WIRED», «The Guardian»,

«New Statesman», «Empire».

Vive a Londra con Ned, il suo gatto.

*Traduzione di*

Maria Chiara Piccolo

Laureata in traduzione dall'inglese e dallo spagnolo, è traduttrice editoriale, autrice di dizionari bilingui e redattrice freelance.

Il Margine è un marchio Erickson

IN COPERTINA *Apple II*, (80 x 80 cm, oil/linen),

Tjalf Sparnaay, 2005

PROGETTO GRAFICO Bunker

€ 17,50

## Sommario

- 11 Introduzione
- 21 Al confine con la mortalità  
*Direttrice di impresa funebre*
- 39 Il dono  
*Responsabile del laboratorio di anatomia patologica*
- 73 Schiocchi le dita e diventano pietra  
*Scultore di maschere mortuarie*
- 91 Limbo  
*Identificazione delle vittime di disastri*
- 121 L'orrore  
*Addetto alle bonifiche post mortem*
- 143 A tavola con il boia  
*Boia*
- 171 Niente di tutto questo è eterno  
*Imbalsamatore*
- 203 Amore e terrore  
*Tecnico sanitario autoptico*
- 231 Madre coriacea  
*Ostetrica specializzata in lutti*
- 249 Terra alla terra  
*Becchino*
- 259 Il cocchiere del diavolo  
*Addetto al crematorio*
- 273 Il morto speranzoso  
*Cryonics Institute*
- 297 Postfazione
- 317 Ringraziamenti
- 321 Letture di approfondimento
- 325 Bibliografia

## Introduzione

Non nasciamo con la consapevolezza che moriremo. È una notizia che ci deve dare qualcuno. Ho chiesto a mio padre se per me era stato lui, ma non se lo ricorda.

Alcuni rammentano come l'hanno saputo: sono in grado di individuare un momento in cui la vita si è scissa in un prima e un dopo. Ricordano il tonfo di un uccello che colpisce la finestra rompendosi l'osso del collo contro il vetro per poi precipitare. Ricordano le spiegazioni durante il recupero del corpicino piumato dal patio e la sua sepoltura in giardino, l'impronta delle ali rimasta nella polvere oltre il tempo del funerale. Forse hanno conosciuto la morte nelle spoglie di un pesce rosso o di un nonno. Forse hanno elaborato la mortalità nella misura in cui ne erano capaci, o ne avevano bisogno, nell'arco di tempo impiegato dalle pinne per sparire nel vortice di un wc.

Per me un momento del genere non c'è stato. Non ricordo un'epoca in cui la morte non esisteva. La morte era semplicemente lì, ovunque, sempre.

Forse tutto è cominciato con le donne morte. Quando avevo meno di dieci anni, mio padre — Eddie Campbell, fumettista — lavorava a una graphic novel intitolata *From Hell*, scritta da Alan Moore. È la storia di Jack lo Squartatore e il libro ne presenta la brutalità in tutto il suo orrore con un ruvido bianco e nero (Moore e Campbell, 2005). Zio Jack era così presente nelle nostre vite che mia sorella indossava il cilindro

a colazione e io mi alzavo sulle punte dei piedi per studiare le scene del crimine fissate al tavolo da disegno di mio padre, mentre cercavo di convincerlo a dare il suo consenso a qualcosa a cui mamma aveva detto di no. E lì c'erano le donne sbudellate, con la pelle strappata via dal viso e dalle cosce. Accanto a loro, le crude immagini delle autopsie, i seni e i ventri cascanti, la cucitura da pallone da rugby che andava dal collo al pube. Ricordo che alzando gli occhi per guardarle non ero scioccata, ma affascinata. Volevo sapere che cosa fosse successo. Volevo vedere di più. Avrei voluto che le immagini fossero più nitide, avrei voluto che fossero a colori. La loro condizione era così lontana da tutto quanto conoscevo della vita da essere troppo *altra* perché io la vivessi con paura, lì a Brisbane, nell'Australia tropicale, mi era estranea tanto quanto le nebbiose strade di Londra in cui le donne avevano vissuto. Guardare quelle stesse foto ora è un'esperienza del tutto diversa — vedo la violenza, la lotta e la misoginia, le vite perdute —, ma all'epoca non possedevo il linguaggio emotivo per elaborare una cosa tanto terribile. Volava al di sopra del mio livello di comprensione, ma in qualche punto, là in alto, l'uccello ha colpito la finestra. Da allora tiro via quel corpiccino dal patio e lo tengo sollevato verso la luce.

All'età di sette anni, mi comportavo più o meno come faccio ora da giornalista: mettevo giù le cose su carta per cercare di capirle. Mi sono sistemata accanto a mio padre, seduta davanti a una scatola di cartone capovolta che avevo designato come mia scrivania, e mi mettevo a copiarlo, creando un compendio a pennarelli di tutti i modi in cui un essere umano può morire violentemente: ventiquattro pagine di persone assassinate, messe insieme a partire da quel che avevo visto al cinema, in TV, al telegiornale, sulla sua scrivania. Venivano fatte a pezzi con un machete mentre dormivano, pugnalate nel bosco mentre facevano l'autostop, bollite dalle streghe, sepolte vive, lasciate appese perché gli uccelli le

mangiassero. Il disegno di un teschio con la didascalia: «Se qualcuno ti taglia la testa, e la tua pelle si decompone, appari così». Mio padre aveva comprato un rene dal macellaio per una scena del libro e lo aveva adagiato su un fazzoletto in soggiorno per dipingerlo. Mentre l'organo si putrefaceva rapidamente per il caldo, accanto a papà io disegnavo la stessa scena, ma la mia era più schietta: includeva il nugolo di mosche che si stava radunando. Papà teneva tutti i miei fogli in un raccoglitore e li mostrava orgoglioso agli ospiti inorriditi.

La morte era anche fuori di casa. Abitavamo in una via trafficata, dove i gatti non vivevano a lungo e comparivano stecchiti nei canali di scolo; li tiravamo su per la coda come fossero padelle e li seppellivamo all'alba, con brevi cerimonie tranquille per gatti a noi noti e ignoti. Inoltre, il tragitto a piedi verso la scuola in estate subiva alterazioni ogni volta che un uccello, in genere una gazza, moriva e si decomponeva. Non sarebbe cosa degna di nota in climi più freschi, ma nel caldo torrido australiano quell'uccello poteva rendere impercorribile una strada intera. Il nostro direttore ci diceva di evitare quel tragitto finché l'odore di morte vi si diffondeva. Io sceglievo sempre la strada proibita, nella speranza di vedere l'uccello imputridito e poterlo guardare in faccia.

Le scene di morte mi erano diventate familiari: spesso facevo i compiti sul retro delle fotocopie di disegni di papà, fogli di carta da riciclare prelevati senza pensare dalla cima del mucchio. «È una prostituta morta» dicevo alla maestra che, attonita, teneva tra le mani l'incriminata pozza di sangue nero e coaguli. «Sono solo disegni». La morte mi sembrava qualcosa che accadeva, e accadeva spesso. Ma mi stavano dicendo che era sbagliato, che era un segreto, come se fossi stata beccata a oltrepassare un confine proibito. «Fuori luogo», come disse al telefono la maestra ai miei genitori.

Era una scuola cattolica. Una volta alla settimana il nostro prete, padre Power — un irlandese borbottone che, ai

miei occhi, sembrava anzianissimo, eppure di tanto in tanto lo si vedeva in abito talare fare salti sul contenuto del cassone per poterci infilare dentro più immondizia possibile prima che arrivassero i netturbini — ci faceva sedere in chiesa, nei primi banchi, e ci parlava semplicemente. Tirava fuori una sedia e la piazzava in un punto vicino all'altare, utilizzando la vetrata smerigliata sovrastante come riferimento per raccontare la storia di Gesù che trasportava la croce fino al luogo in cui sarebbe morto su di essa. Un pomeriggio, padre Power ci ha indicato una luce rossa posta in alto alla sinistra dell'altare e ha detto che, quando era accesa, Dio era in casa — era Lui che la alimentava. Ho guardato la luce, una lampadina rossa accesa dentro una gabbia di ottone riccamente ornata e ho chiesto perché — se Dio la stava alimentando — ci fosse una prolunga che correva su per la parete e giù per la catena che reggeva la gabbia. Ci sono stati un attimo di pausa, uno schiarimento di gola e il prete ha detto, sostanzialmente: «Basta con le domande, oggi», per poi cambiare argomento e considerarmi, per tutti i secoli dei secoli, un Problema che richiedeva incontri con i miei genitori (uno orgoglioso, l'altro imbarazzato) e la mia esclusione perpetua dalla parte della messa che riguardava il pane e il vino.

Mi aveva dato fastidio il fatto che avesse cercato di tirare fuori qualcosa di magico e spirituale da un dispositivo elettrico e, da allora in avanti, ho guardato alla religione organizzata con sospetto. Sapeva di espediente, di panacea, di bugie che suonavano bene. Il paradiso sembrava troppo facile, una vacanza premio per aver fatto i bravi. Avevo ancora dodici anni di scuola cattolica da frequentare e quella lampadina rossa era come un segnale d'avvertimento su tutto quello che la religione offriva come risposta.

La prima persona in carne e ossa che conoscevo e che è morta è stata la mia amica Harriet, annegata per salvare il



suo cane da un torrente in piena. Non ricordo quasi niente del funerale, né l'elogio funebre, né gli insegnanti presenti, e nemmeno se qualcuno avesse pianto. Non ricordo dove fosse seduta Belle, la labrador nera, che era sopravvissuta, né se fosse rimasta a casa. Ricordo solo che ero in un banco, con gli occhi fissi su una bara bianca chiusa e la voglia di sapere che cosa ci fosse dentro. Tutti i prestigiatori sanno che piazzare una scatola chiusa in mezzo a un gruppo di persone è una ricetta per mantenere viva la suspense — io guardavo fisso e basta. La mia amica era lì, a pochi metri, ma nascosta ai miei occhi. Era frustrante e difficile, senza nulla di tangibile a confermarlo, afferrare l'idea che qualcuno che prima c'era poi non c'era più. Volevo vederla. Avevo l'impressione che mi sfuggisse qualcosa, che mancasse qualcosa, oltre alla mia amica; qualcosa che mi veniva tenuto nascosto. Il fatto di voler vedere con i miei occhi e conoscere la realtà di tutto ciò e non averne invece la possibilità era una barriera eretta davanti al mio lutto. Aveva ancora l'aspetto della mia amica, o era cambiata? Il suo odore era lo stesso delle gazze?

Non avevo paura della morte, ne ero affascinata. Volevo sapere che cosa accadeva ai gatti quando li mettevamo sottoterra. Volevo sapere perché gli uccelli puzzavano e che cosa li faceva cadere dagli alberi. Avevo libri pieni di scheletri — esseri umani, animali, dinosauri — e mi tastavo la pelle nel tentativo di figurarmi il mio. A casa le mie domande ricevevano risposte, goffe ma sincere. Venivo elogiata per i miei disegni che la ritraevano e, uno straziante gatto dopo l'altro, potevo vedere come fosse inevitabile, a volte un pasticcio, altre volte no. A scuola mi dicevano di non guardare — gli uccelli, i disegni, la mia amica morta — e in ogni aula e ogni chiesa mi venivano presentate altre immagini della morte, immagini che mi dicevano che era una cosa temporanea. Per me c'era più verità nelle foto delle vittime dello Squartatore: nessuno mi aveva detto che sarebbero tornate,

ma a scuola dicevano che Gesù sì, era tornato e lo avrebbe fatto di nuovo. Mi stavano offrendo un quadro concettuale preconfezionato per sostituire quello che avevo cominciato a costruirmi da sola con l'esperienza. Attraverso le domande eluse e le reazioni a cose che pensavo fossero semplici dati di fatto, mi veniva insegnato che la morte era un tabù e bisognava temerla.

Siamo circondati dalla morte. È nei notiziari, nei romanzi, nei videogiochi — è nei fumetti dei supereroi, dov'è reversibile in base al capriccio del mese. È nei piccoli dettagli dei podcast sui gialli reali di cui Internet è satura. È nelle filastrocche, nei musei, nei film sugli omicidi di donne bellissime. Ma le riprese sono montate ad hoc, la testa del giornalista decapitato è pixellata, le parole delle vecchie canzoni edulcorate per la gioventù moderna. Veniamo a sapere di persone bruciate vive nei loro appartamenti, di aerei che spariscono in mare, di uomini che falciano pedoni con il loro camion, ma è difficile da comprendere. Realtà e immaginazione si mescolano, diventano rumore di fondo. La morte è ovunque, ma è velata, o è finzione. I cadaveri scompaiono, esattamente come nei videogiochi.

Ma i corpi devono pur finire da qualche parte. Seduta lì, in quella chiesa, gli occhi fissi sulla bara bianca della mia amica, sapevo che qualcuno l'aveva tirata fuori dall'acqua, asciugata, portata lì; altre persone si erano occupate di lei dove noi non avevamo potuto.

In media, nel mondo, muoiono 6.324 persone ogni ora — che corrispondono a 151.776 al giorno e circa 55,4 milioni all'anno (WHO, 2020). Ogni sei mesi una popolazione più numerosa di quella dell'Australia sparisce dalla faccia della Terra. Per buona parte di queste morti in Occidente ci sarà una chiamata telefonica. Qualcuno preleverà il corpo con una lettiga e lo trasporterà all'obitorio. In caso di bisogno, verrà chiamata un'altra persona per ripulire il luogo

in cui il corpo giaceva in silenziosa decomposizione finché i vicini non si sono lamentati, la sagoma impressa nel materasso come quella di una vittima liquefatta di Pompei. Se non ci sono familiari, verrà ingaggiato qualcun altro ancora per sgomberare l'appartamento da tutti i pezzi di una vita solitaria: le scarpe, le riviste in abbonamento rimaste sullo zerbino, le pile di libri che, alla fine, non si è mai arrivati a leggere, il cibo in frigo sopravvissuto a chi lo ha comprato, gli oggetti da vendere all'asta, quelli da portare in discarica. Alle pompe funebri, un imbalsamatore forse cercherà di far apparire il corpo meno morto, più addormentato. Queste persone si occupano delle cose di cui non riusciamo, o supponiamo di non riuscire a sopportare la vista. Il nostro mondo che crolla è il loro pane quotidiano.

La maggior parte di noi non ha alcun rapporto con le persone comuni che svolgono questo lavoro necessario. Vengono tenute a distanza, nascoste come la morte stessa. Le notizie parlano degli assassini, mai di chi è venuto a ripulire il sangue dalla moquette e gli spruzzi dell'emorragia arteriosa dalla parete. Passiamo accanto alle auto ferme per un incidente, ma non sentiamo parlare delle persone che setacciano i fossi a bordo strada alla ricerca delle parti di un corpo scaraventate via nell'impatto. Quando piangiamo i nostri idoli su Twitter, non pensiamo a chi li ha sganciati dalle maniglie alle quali si sono impiccati. Sono persone sconosciute, ignorate, ignote.

La morte, e le persone che fanno della morte il loro lavoro, sono diventati per me un pensiero fisso che negli anni si è sviluppato come una ragnatela. Queste persone si confrontano quotidianamente con quella verità che io potevo solo immaginare. Il mostro incute sempre più paura quando è solo un rumore di passi nei cunicoli di ventilazione, ma ci viene offerto solo quello, e nulla di reale con cui dargli fondamento. Volevo vedere come fosse la normale morte di

un essere umano — non fotografie, non film, non uccelli, non gatti.

Se non siete come me, probabilmente conoscete qualcuno che lo è: è la persona che vi fa attraversare cimiteri invasi dall'edera e vi racconta della tomba di una donna che si era avvicinata troppo a un fuoco ed era bruciata viva nel suo vestito infiammabile; che cerca di trascinarvi nei musei dedicati alla medicina e all'anatomia per fissare pezzi bianchi e scoloriti di persone morte da tempo i cui occhi a loro volta vi fissano dal barattolo, se trovate quello giusto. Vi sarete chiesti perché quella persona è così attratta da questo tipo di cose. Lei — come Alvy Singer che rifila ad Annie Hall una copia di *Il rifiuto della morte* di Ernest Becker — si è chiesta invece com'è possibile che voi non lo siate. Credo che un interesse di questo genere non sia prerogativa dei morbosi: la morte esercita un'attrazione sulla mente che nient'altro riesce a esercitare. Secondo Becker, la morte è insieme la fine e il motore del mondo (Becker, 1982).

Quando la gente vuole risposte, le cerca nelle chiese, negli studi dei terapeuti, sui monti o in mare aperto. Ma io sono una giornalista e, quando il tuo lavoro è fare domande, finisci per credere — o sperare — che le risposte vengano dalle altre persone. Il mio intento era trovare quelle che lavorano quotidianamente a contatto con la morte e chiedergli di mostrarmi che cosa fanno e come — indagare non solo i meccanismi di un'industria, ma anche come il nostro rapporto con la morte si estrinsechi nelle loro pratiche, come costituisca il fondamento di ciò che fanno. Nel mondo occidentale, l'industria mortuaria si basa sull'idea che non possiamo essere presenti, o che non ce ne sia bisogno. Ma se il motivo per cui esternalizziamo questo fardello è che per noi è insostenibile, come fanno *loro* a gestirlo? Siamo tutti esseri umani. Non esistono un noi e un loro. Esiste soltanto un noi.

Volevo scoprire se, facendo le cose in questo modo, non ci stessi ingannando e precludendo una qualche conoscenza umana fondamentale. Vivendo questo stato di negazione prefabbricato, al confine tra l'innocenza e l'ignoranza, stiamo forse alimentando una paura che la realtà non giustifica? C'è forse l'antidoto alla paura della morte nel sapere che cosa succede esattamente? Nel *vedere* che cosa succede esattamente? Della morte volevo visioni non romantiche, impoetiche, non sterilizzate. Volevo la nuda e semplice realtà di questa cosa che arriverà per tutti noi. Non volevo eufemismi, né persone gentili che mi chiedessero di parlare del lutto davanti a un tè con i biscotti. Volevo andare alla radice e da lì sviluppare una mia visione. «Come si fa a sapere che è proprio della morte che si ha paura?» recita una battuta di *Rumore bianco* di Don DeLillo. «La morte è una cosa così vaga. Nessuno sa in cosa consiste, cosa si prova o come è. Magari il tuo è un problema personale che però si traveste da importante questione universale» (DeLillo, 2023, p. 249). Volevo ridimensionare la morte in qualcosa che potevo afferrare, che ero in grado di gestire. Volevo ridurla a qualcosa di umano.

Ma più aumentavano le persone con cui parlavo, più le domande venivano deviate su di me: che cosa pensi di trovare (in questo luogo dove la tua presenza non è necessaria)? Perché vuoi bruciarti in questo modo?

Credevo che un giornalista riesca a stare lì a scrivere il suo resoconto intrufolandosi in tutte le situazioni, impassibile, come fosse un osservatore distaccato, è una falsa sicurezza. Credevo di essere invulnerabile; non lo ero. Avevo ragione a pensare che ci fosse qualcosa che mi sfuggiva, ma sono stata ingenua nella valutazione della profondità dei danni, di quanto il nostro atteggiamento verso la morte condiziona le nostre vite quotidiane — quanto inibisca la nostra capacità non solo di comprendere, ma anche di addolorarci,

quando le cose vanno a rotoli. Alla fine ho visto la morte com'è nella realtà, e il potere trasformativo di quell'incontro è quasi indescrivibile. Ho trovato, però, anche qualcos'altro, lì, nell'oscurità. Esattamente come per gli orologi subacquei e le stelline che si attaccano al soffitto nelle camerette dei bambini, è necessario spegnere la luce per vedere il bagliore.

Al confine con la mortalità  
*Direttrice di impresa funebre*

«Il primo cadavere che vediamo non dovrebbe essere quello di una persona cara» ha detto.

Siamo una cinquantina di persone in un'ampia sala dello University College di Londra, alla «veglia» per un filosofo morto da tempo, nel giorno del suo duecentosettantesimo compleanno. La sua testa mozzata, in mostra per la prima volta da decenni, è sotto una campana di vetro accanto alle Budweiser. Il suo scheletro è seduto come sempre in fondo al corridoio, in una teca di vetro, con indosso i suoi vestiti, la mano scheletrica rivestita da un guanto poggiata sul bastone da passeggio, e una testa di cera là dove doveva essere quella vera, prima che il proposito di conservarla fallisse. Gli studenti lì accanto gli prestano la stessa attenzione che presterebbero a un mobile.

Tra un controllo annuale e l'altro del suo stato di decrepitezza, la vera testa di Bentham è in genere chiusa in un armadio, lontano da tutti gli sguardi. Il dottor Southwood Smith, esecutore testamentario di Bentham e colui che ne dissezionò il corpo, aveva provato a conservarla in modo che risultasse intatta ponendola sopra dell'acido solforico e servendosi di una pompa pneumatica per estrarne i fluidi. Ma la testa era diventata viola e così era rimasta. Riconoscendo la sconfitta, il dottore contattò un ceroplasta perché ne creasse una riproduzione, mentre quella vera fu nascosta. Ma tre anni prima della veglia di questa sera, un timido accade-

mico, responsabile della testa di Bentham, me l'ha mostrata per un articolo che stavo scrivendo (Campbell, 2015b). Ne abbiamo scrutato le sopracciglia bionde e morbide e gli occhi azzurri di vetro mentre la stanza si riempiva dell'odore di manzo essiccato della sua pelle rinsecchita. Mi ha raccontato che, quando era vivo, Bentham teneva in tasca i suoi futuri bulbi oculari di vetro e li tirava fuori alle feste per farsi due risate. E ora eccoli lì, 186 anni dopo la sua morte, incastrati in due coriacee cavità orbitali, rivolti verso una sala colma di persone riunitesi per parlare dell'atteggiamento retrogrado della società verso la morte.

Bentham era un filosofo eccentrico — per alcune delle sue idee oggi sarebbe finito in carcere, o sarebbe stato almeno espulso dall'università — ma su molte cose era un passo avanti rispetto ai tempi. Oltre a essere un sostenitore dei diritti degli animali e delle donne, credeva in quelli degli omosessuali in un'epoca in cui l'omosessualità era fuorilegge, e fu uno dei primi a donare il proprio corpo alla scienza. Volle che fosse dissezionato in pubblico dai suoi amici, e tutti i presenti a questa veglia sono il tipo di persona che sarebbe andato ad assistere all'operazione. Avevamo già ascoltato l'intervento del dottor John Troyer, direttore del Centre for Death and Society dell'Università di Bath, che ci ha descritto la sua infanzia in una casa funeraria, in una famiglia in cui la morte non era un tabù, un'altra casa dove la morte era onnipresente. Poi un medico palliativista molto garbato ci ha incoraggiati a parlare della nostra morte prima che avvenga, a mettere i nostri desideri (per quanto folli) nero su bianco prima di andarcene per sempre, come ha fatto Bentham. Infine, Poppy Mardall, direttrice di impresa funebre sui trent'anni, si è alzata in piedi e ci ha detto che il primo cadavere che vediamo non dovrebbe essere quello di una persona cara. Ha detto che le piacerebbe poter far visitare agli scolari la sua camera mortuaria per fargli in-



contrare la morte faccia a faccia prima che siano costretti a farlo. *Bisogna essere in grado di separare lo shock della vista della morte da quello del lutto*, ha detto. Ci ha ringraziati per averla ascoltata e si è riseduta, accompagnata dal tintinnio delle bottiglie di birra sul tavolo.

Mai, in tutta la mia riflessione sulla morte, avevo preso in considerazione quest'idea: la possibilità di separare i singoli shock per proteggere il proprio cuore. Mi sono chiesta come sarei ora, se avessi incontrato quella donna da bambina e lei mi avesse mostrato quel che volevo vedere. Sono sempre stata curiosa di sapere che aspetto avesse un cadavere, ma davo per scontato che se avessi visto qualcuno da morto sarebbe stato perché lo avevo conosciuto da vivo. Non che fosse facile trovare cadaveri anonimi — non mi era stato nemmeno mostrato quello della persona che conoscevo, e neppure ho visto quelli che sono venuti negli anni successivi: altri compagni di scuola (cancro, suicidio), quattro nonni (cause naturali). L'impatto psicologico della perdita di una persona cara mentre nello stesso tempo si affronta la realtà fisica della morte, e quanto questo possa fotterti il cervello, non erano qualcosa che pensavo fosse possibile schivare.

Un paio di settimane dopo la veglia per Bentham, ero seduta su una sedia di vimini in una sala della casa funeraria di Poppy, un vecchio alloggio per il custode all'ingresso del cimitero di Lambeth. Al centro del tavolo c'era una piccola ciotola colma di uova pasquali, alle grandi finestre vittoriane decalcomanie di papaveri. Fuori la neve si accumulava ai piedi calzati di sandali di un Cristo di pietra. Il cimitero di Lambeth è meno imponente degli altri sette, più famosi, che formano un anello attorno a Londra: Kensal Green, West Norwood, Highgate, Abney Park, Brompton, Nunhead e Tower Hamlets, quei grandi cimiteri di campagna costruiti nell'Ottocento per ovviare al sovraffollamento dei giardini delle chiese in mezzo alla città in espansione. Diversamente

da quelli, Lambeth non contiene mausolei elaborati, ampi viali o tombe grandi come case per ostentare la ricchezza dei morti che le abitano. È pratico, piccolo e senza pretese, e così è pure Poppy. È una persona con cui è facile parlare, la si può immaginare terapeuta, o una brava madre. Ciò che aveva detto nel suo discorso mi aveva così colpita che volevo saperne di più. Era evidente che per lei il suo ruolo era molto più che un lavoro. Inoltre, poiché non avevo mai visto un cadavere in carne e ossa — filosofi decapitati a parte — mi sono chiesta se lei potesse essere la persona adatta a mostrarmelo. Non è un favore che si possa chiedere a molte persone.

«Non apriamo il frigorifero così per mostrare le persone», dice pragmatica. «Voglio andarci con i piedi di piombo con questa cosa del dietro le quinte; non è come in un museo. Ma se hai un paio d'ore libere, puoi tornare qui e dare una mano a preparare qualcuno per il suo funerale. A quel punto hai realmente a che fare con il cadavere, non stai solo vedendo una serie di persone morte». Ho sgranato gli occhi. Non pensavo che avrebbe davvero detto di sì, figuriamoci poi se mi aspettavo di essere coinvolta nella preparazione di un funerale. Sono qui perché Poppy ha detto che era qualcosa che avrebbe voluto condividere, è vero, ma comunque certe porte sono rimaste chiuse così a lungo che può sembrare impossibile immaginare che si aprano. «Saresti la benvenuta» ha insistito, riempiendo il mio silenzio sbalordito.

Nel Regno Unito i direttori di imprese funebri non hanno bisogno di una licenza per maneggiare i morti, necessaria, invece, negli Stati Uniti. Qui, tutti i dipendenti di Poppy provengono da settori ben diversi dall'industria funeraria: la stessa Poppy lavorava alla casa d'aste Sotheby's, finché non si è sentita schiacciata dall'insensatezza della sua vita professionale. Aaron, che ora gestisce la camera mortuaria che si trova a pochi passi attraverso il cimitero da dove siamo sedute, lavorava alla pista per le corse di levrieri qui

vicino; l'autista addetto al trasporto dei cadaveri, Stuart, è un vigile del fuoco, e dice che lavorare qui part-time è come tornare indietro per prendere quelli che non è riuscito a salvare. Poppy ha detto che sarei potuta venire a seguire la formazione come hanno fatto loro, come se anch'io dovessi iniziare a lavorare qui.

«*Tu*, avevi mai visto un morto prima di diventare direttrice di pompe funebri?».

«No» dice. «Assurdo, vero?».

Cerco di immaginarmi il passaggio da una movimentata casa d'aste di opere d'arte alla direzione di un'impresa funebre e non riesco minimamente a coglierlo. «Incontro persone che hanno scelto di fare questa cosa per motivi ben più chiari» dice ridendo. «Per me non è stato assolutamente così». Per come la racconta, il percorso è stato magari tortuoso, ma la sua motivazione è lucida, anche se all'epoca non poteva rendersene conto.

Era stato l'amore per l'arte a portarla nel mondo delle case d'aste — prima Christie's, poi Sotheby's — e il divertimento a farcela rimanere: l'adrenalina, la socializzazione, l'imprevedibilità dei luoghi del mondo in cui poteva finire. «Ha chiamato un tizio dalla campagna texana dicendo che pensava di avere una scultura di Barbara Hepworth, e quindi il giorno dopo ho preso l'aereo» facendo un esempio che, a quanto dice, non era nemmeno particolarmente insolito. «Avevo venticinque anni, responsabilità a palate, era divertentissimo. Ma in tempi abbastanza brevi ho iniziato a sentire come un vuoto di senso». I suoi genitori, un insegnante e un'assistente sociale, le avevano instillato il dovere di aiutare chi ha bisogno e il suo lavoro da Sotheby's — se da un lato era eccitante — non soddisfaceva in lei quel bisogno. «Non potevo vivere solo vendendo quadri, non mi dava conforto» dice.

Ha cominciato a dedicare il suo tempo libero al volontariato con la Samaritans, rispondendo al telefono per que-

sto ente benefico che offre sostegno emotivo a chi si sente perso o medita il suicidio. Ma, a mano a mano che il lavoro la impegnava di più e i viaggi la portavano più lontana da casa, i suoi turni finivano per saltare o essere spostati. «Mi rendeva molto triste. Ho trascorso due anni in cui semplicemente non avevo risposte. Avevo una specie di crisi di un quarto d'età». Sapeva di voler avere a che fare con persone normali, in prima linea nell'esistenza, di volersi occupare di qualcosa che contasse — nascita, amore o morte, non importava — ma non riusciva a capire come o che cosa, fino a quando la vita stessa ha cominciato a prendere quella decisione per lei.

Spesso non realizziamo il fatto che tutti quelli a cui vogliamo bene un giorno moriranno finché non succede qualcosa di brutto. Poppy stessa non lo aveva interiorizzato finché a entrambi i suoi genitori, in rapida successione, non è stato diagnosticato un cancro. «La nostra famiglia è super aperta su tutto», dice. «Mia madre infilava preservativi sulle banane quando avevo cinque anni, cosa che per me non aveva alcun senso; le piaceva semplicemente l'idea di infrangere i tabù. Ma non parlavamo mai veramente della morte. Non abbiamo mai affrontato quel discorso, o non lo abbiamo fatto in un modo che io capissi. Avevo ventisette anni quando mio padre si è ammalato e quella è stata in assoluto la prima volta che mi sono resa conto che prima o poi sarebbe morto».

Questa presa di coscienza è arrivata nel vortice della sua crisi professionale. I discorsi a lungo trascurati ora venivano affrontati. Quando è diventato chiaro che entrambi i genitori sarebbero sopravvissuti, Poppy ha messo da parte qualche soldo, ha lasciato il mondo dell'arte ed è andata in Ghana, per staccare. Lì ha preso il tifo ed è perfino stata sul punto di morire.

«Oh, Cristo» dico io.

«Eh, già! Comunque, sono stata male per otto mesi, e questo lungo periodo di inattività mi ha dato l'occasione di pensare. Il lavoro che avrei scelto se non avessi preso il tifo sarebbe stato molto più sicuro. Questo» indicando ciò che ci circonda «era in assoluto la voce più folle del mio elenco».

Le onoranze funebri erano nell'elenco non solo perché riguardano uno dei grandi eventi della vita di cui Poppy voleva far parte, ma perché sua madre aveva detto molto chiaramente che cosa voleva e che cosa no per il suo funerale. Facendo una ricerca tra le opzioni possibili, quando i suoi genitori si sono ammalati, Poppy si era resa conto di quanto il settore fosse fossilizzato, quanto poco spazio ci fosse per la personalizzazione. I carri funebri e i cappelli a cilindro neri e lucenti, gli ampollosi cortei, non si addicevano a una famiglia come la sua. Voleva fare qualcosa per cambiare quel mondo, ma nemmeno lei sapeva che cosa esattamente intendesse con questo. È stato solo quando ha cominciato la formazione osservando i direttori di onoranze funebri all'opera sul campo, quando la malattia era alle battute finali e l'affaticamento si era ridotto abbastanza da consentirle di uscire di casa, che ha capito che cosa le sfuggiva. Era in una camera mortuaria e vedeva la morte per la prima volta, in tutta la sua banalità priva di terrore, e la colpì il fatto di essere arrabbiata. Era stata costretta a confrontarsi con l'idea della morte — della sua famiglia e di se stessa — senza nemmeno sapere che aspetto avesse.

«Mi sarebbe stato molto utile aver avuto persone morte nella mia vita prima di allora», dice. Con due bimbi piccoli, Poppy paragona l'intensità della sua paura alla gravidanza. «Se fossi stata incinta di nove mesi e avessi dovuto partorire da un momento all'altro, ma non avessi mai visto un bambino al di sotto dell'anno di età, sarei stata decisamente molto più spaventata. Avrebbe significato dare alla luce qualcosa

che non avevo mai visto prima, e che non riuscivo a immaginare».

Chiedo dei cadaveri che invece immaginiamo: non quelli pallidi e addormentati, ma quelli putrescenti e rigonfi che la mente ci propina. Esistono davvero. Dovrebbe essere posto un limite a quello che la famiglia può vedere? «Il suggerimento di non vedere il corpo è dettato da una buona intenzione di cura e premura, ma credo si possa arrivare a essere molto patriarcali e paternalistici nel valutare quello che le persone sono in grado di sopportare» dice. «Non tutti hanno la necessità di vedere il corpo, ma per alcuni è un bisogno primario».

Anni fa, un uomo ha rivolto a Poppy una domanda. Il fratello era annegato ed era stato in acqua per molto tempo — abbastanza a lungo perché tutte le imprese funebri che aveva contattato dicessero che il corpo non poteva essere visto. «La prima cosa che ci ha chiesto è stata: “Voi mi impedireste di vedere mio fratello?”. Era un test. Stava chiedendo “Siete dalla mia parte o no?”. Dire alle persone che cosa possono o non possono fare non è il nostro ruolo. Non siamo qui per imporre un’esperienza trasformativa a chi non la vuole. Il nostro ruolo è quello di preparare le persone, dare loro le informazioni di cui hanno bisogno per prendere una decisione in autonomia; non le conosciamo, non sappiamo quale sia la scelta giusta per loro». Quell’uomo ha visto il fratello un’ultima volta.

Mi dice che quando tornerò la camera mortuaria sarà bellissima, perché deve esserlo: è fondamentale per lei tenere i morti in un luogo piacevole perché vuole farci entrare i vivi. «Molte delle persone che visitano la nostra camera mortuaria dicono cose del tipo: “Come mai avete messo qui la camera mortuaria? Questo è lo spazio più suggestivo”. Mi sembra che *il punto sia proprio quello*».

E sono tornata. La neve si era sciolta da tempo.

\* \* \*

Non è questo l'odore che mi aspettavo da una camera mortuaria. Mi ero figurata una stanza senza finestre, con pavimenti di linoleum che stridono al passaggio, il tanfo di candeggina e putrescenza. Avevo presagito un assalto di neon ronzanti e lampeggianti, non uno spazio immerso nella luce del sole di primavera che fa risplendere e scintillare ogni cosa, l'acciaio come il legno. Sono in piedi accanto alla porta, indosso un grembiule di plastica monouso, le mani mi sudano dentro i guanti di nitrile. Roseanna e Aaron, con i loro pile verdi in tinta e la mia stessa plastica crepitante, stanno preparando la sala: lei spinge via una barella da un angolo, lui prende nota accuratamente su un registro nero a righe. Accanto al lavandino, un sacchetto pieno di vestiti ripiegati che attendono di essere indossati per l'ultima volta. Mi appoggio un po' impacciata a uno scaffale di bare di legno lucido, nel tentativo di non intralciarli. C'è profumo di pino.

Oggi in sede ci sono tredici cadaveri, i loro nomi scritti con diverse calligrafie su lavagnette bianche attaccate ai pesanti sportelli delle celle frigorifere della camera mortuaria. Lampadine dalla luce soffusa pendono dalle travi soprastanti, ma fuori c'è così tanta luce che probabilmente sono state accese solo per abitudine. Tutto quello che non è di metallo è fatto di legno. L'anta dell'armadio accanto al lavandino è semiaperta; all'interno, una boccetta di Chanel N°5 con accanto dei poggiatesta di bambù. Le casse da morto nuove se ne stanno dritte nelle loro file, riflettono la luce, gli spigoli avvolti nella pellicola per proteggerli dagli urti. Ci sono due bare di vimini che fanno da reggilibri e, su un ripiano alto, una culla di vimini per neonati, piccola, rivestita a quadri blu e bianchi, in attesa. Una cesta da picnic, ma non lo è.

Questa non è sempre stata una camera mortuaria. Sotto la finestra ad arco piombata, la parete di frigoriferi bianchi

emette un mormorio sommesso e costante dal punto in cui forse si trovava l'altare quando l'edificio era una cappella cimiteriale, prima che cadesse in una rovina trentennale, abbandonato ma ancora in piedi nel mezzo di questo camposanto nel sud di Londra. È stata Poppy a salvarlo da un lento degrado, quando era una neo-imprenditrice alla ricerca di un luogo per ospitare i suoi morti. Tanto tempo fa, i defunti trascorrevano la notte prima del proprio funerale in questo edificio. Poppy gli ha restituito la sua funzione originaria.

Non è qui con me, oggi — sono stata lasciata nelle mani di due dipendenti fidati. Lei ha avuto la sua esperienza di incontro con i morti, ora lascia me alla mia. Ma mentre mi guardo attorno nella stanza, avverto la sua presenza ovunque: è un ambiente pratico, senza fronzoli, accogliente. Vedo un lavandino e una panca in un angolo, tutto ciò che occorre per il tipo di preparazione della salma che fanno qui, e mi ricordo di lei che mi dice, mentre fuori cade la neve, che non praticano l'imbalsamazione. «Vogliamo offrire quello che è utile ai clienti e quando abbiamo aperto non ero convinta che l'imbalsamazione si facesse per il bene della famiglia» ha detto. «Penso si faccia per com'è impostata l'attività funebre». Spiega che non tutte le normali imprese funebri hanno la propria parete di frigoriferi, non tutte hanno uno spazio come il suo, e quindi i cadaveri vengono tenuti in un deposito centrale e trasportati da un luogo all'altro in base alle esigenze. Se una famiglia vuole vedere la salma, la probabilità che sia necessario trasferirla e quindi che debba restare non refrigerata per diverse ore — forse dieci, forse ventiquattro — è alta. L'imbalsamazione, che preserva il corpo e consente di tenerlo a temperatura ambiente per periodi più lunghi senza che si decomponga, rende l'incombenza del trasferimento dei corpi più facile per le pompe funebri — dà loro più tempo. Qui, se una famiglia chiede espressamente l'imbalsamazione di un corpo, Poppy se ne occupa



ma il procedimento viene eseguito altrove. Nei suoi sei anni di attività, però, non si è ancora convinta che sia importante come alcuni affermano che sia. È comunque sempre disponibile a cambiare idea se qualcuno riesce a convincerla.

In questi frigoriferi, tutto ciò che va fatto è stato fatto. Tutti gli interventi medici sono stati completati, le incisioni autoptiche ricucite, tutte le prove sono state raccolte e studiate. Qui tornano a essere persone, non pazienti, o vittime, o combattenti in lotta contro il proprio corpo. Qui vengono completati, aspettano soltanto di essere lavati e vestiti, poi sepolti o cremati.

Ricordo il regista David Lynch che in un'intervista racconta di una sua visita all'obitorio quando era un giovane studente d'arte a Philadelphia: aveva incontrato il metro-notte in una tavola calda e gli aveva chiesto se poteva farglielo vedere. Seduto per terra nella sala, con la porta chiusa dietro le spalle, sono state le storie che tutti quei corpi contenevano a colpirlo: chi erano, che cosa avevano fatto, com'erano arrivati lì (Nguyen, 2016). Anche nel mio caso, è l'entità insieme grande e piccola della cosa a travolgermi come un'onda: tutte queste persone, tutte queste singole biblioteche di esperienze accumulate, tutte finiscono qui.

La porta del frigorifero si apre con un suono sordo e ne viene estratto un corpo su un ripiano che si inserisce sulla barella, sollevato fino all'altezza della vita da una pompa idraulica con un forte sibilo metallico. Il ronzio del frigorifero si fa più sonoro, la macchina mormora nel correggere l'aumento di temperatura. Aaron spinge la barella al centro della stanza e mi guarda mentre, appoggiata alle bare, continuo a toccarmi nervosamente il grembiule. Dal punto in cui sono, riesco a vedere solo la sommità tondeggiante di una testa rasata che poggia su un cuscino bianco. Si chiama Adam.

«Dobbiamo togliergli la maglietta, la famiglia vuole tenerla», dice Aaron. «Potresti venire a tenergli le mani?».

Faccio un passo in avanti e prendo le fredde mani dell'uomo nelle mie, sollevando le sue braccia lunghe e magre sopra il suo corpo in modo che la T-shirt possa scorrere oltre le sue spalle ossute. Tenendole ferme, inquadro la sua faccia, gli occhi infossati e semiaperti, attaccati agli angoli come ostriche nei loro gusci. Aaron mi dirà in seguito che cercano sempre di chiudere gli occhi alle persone quando arrivano qui: più tempo si lascia passare, più la palpebra diventa secca, più diventa difficile da muovere e maneggiare. Queste pupille non sono tonde come biglie, sono sgonfie, come se tutta la vita che contenevano fosse scorsa via. Si può guardare negli occhi dei morti e non vedere nulla, nemmeno una forma familiare.

Nel frigorifero, Adam reggeva una giunchiglia e una foto di famiglia incorniciata — è così che lo hanno trovato quando lo hanno prelevato da casa sua, dov'era morto nel suo letto — ma entrambi sono stati rimossi dal petto e messi da parte, tolti di mezzo, mentre io non guardavo. Dopo ho pensato che quella sarebbe stata l'unica occasione che avrei avuto di vedere quell'uomo da vivo, ma ero così concentrata su Adam così com'era in quel momento che l'ho persa. Peccato che non me ne sia resa conto, ma non posso farmene una colpa: era la prima persona morta che vedevo, e gli stavo tenendo le mani.

Volevo vedere che aspetto avesse la morte, e Adam aveva l'aspetto di un morto. Non imbalsamato, naturalmente morto. Era rimasto in quei frigoriferi per due settimane e si vedeva, anche se, in termini di decomposizione, il suo era lo scenario migliore tra quelli possibili: l'intervallo tra la morte e la conservazione in cella frigorifera era stato mantenuto al minimo. La bocca era semiaperta, come gli occhi. Non riesco a dire di che colore fossero stati nella vita reale, o se uno qualsiasi dei suoi colori di ora avesse qualcosa a che vedere con il suo aspetto di un mese fa. Era di un giallo malsano per

l'itterizia, ma quella non era la tinta più viva sul suo corpo. Mentre la T-shirt gli passava oltre la testa, ho potuto vedere come ognuna delle costole sporgenti era segnata da un giallo ancora più vivo, che contrastava con il verdino dell'addome e il verde-nero più scuro degli spazi tra le ossa sporgenti. L'addome, di solito, è la prima zona a mostrare i segni della decomposizione, naturalmente pieno com'è di batteri, ma non sapevo che la morte, una cosa emotivamente così nera, potesse avere colori tanto vivaci: la vista della vita microbica che prende il sopravvento su quella umana è quasi fulgida. La schiena era viola nel punto in cui il sangue si era accumulato. Non più pompato in circolo per tutto il corpo dal cuore, rimane a coagularsi e scurirsi nel punto in cui si trovava. La pelle era increspata perché il corpo era stato conservato in una posizione dalla quale una persona viva si sarebbe mossa per cercare di stare più comoda, ma senza vita e movimento a mantenere la pelle elastica, una piega resta una piega, un incavo resta un incavo. Le gambe erano bianco-giallognole sopra e violacee dietro le ginocchia. Non era anziano. Forse quarant'anni. La famiglia voleva indietro la sua maglietta. Era azzurra.

Non ero in grado di dire se quando era in vita le sue costole fossero così sporgenti o se tutto il corpo — come il suo viso scarno — fosse crollato dopo. I muscoli delle gambe snelle dicevano che era un uomo che si teneva in forma, forse un podista. Non è necessario sapere com'è morta una persona se sei lì solo per vestirla, e raramente lo vieni a sapere, ma i cerotti antidolorifici di Fentanyl sul braccio e i segni appiccicosi sulla pelle dove ne erano stati applicati in precedenza suggerivano una lunga malattia. Roseanna strofina dolcemente su quei punti, nel tentativo di rimuovere la colla: «Togliamo tutto quello che riusciamo senza fare danni» dice.

«Se cominciamo a rimuovere un cerotto e la pelle inizia a venire via, lasciamo perdere». Mi dice che cercano il più

possibile di far sparire i segni di ospedali e interventi medici. Nessuno ha bisogno di scendere nella fossa con addosso calze antitrombo e l'estremità scollegata di una flebo.

Il sacchetto viene prelevato dal lavandino e svuotato sul banco. Scarpe da ginnastica, calzini appallottolati, boxer grigi con un buco sul cavallo. Tutti i suoi vestiti sono vecchi e casual, tirati fuori dall'armadio dai suoi familiari. Tutto è consumato, eccetto le scarpe, che sembrano essere state indossate forse per una settimana al massimo. Me le rigiro tra le mani avvolte nei guanti e mi chiedo quando le abbia comprate, se si sentisse abbastanza bene per credere di avere il tempo sufficiente a giustificare delle scarpe nuove. Com'era la battuta sul vecchietto che non compra le banane verdi?

Aaron toglie ad Adam la biancheria intima, facendo attenzione a tenere un lenzuolo sul pube, cercando di mantenere sempre il corpo coperto per rispetto. «Dopo aver tolto la biancheria, controlliamo che sia pulito. Se non lo è, lo puliamo». Lo giriamo su un fianco, Aaron verifica la situazione, lo rigiriamo. Roseanna prende i boxer puliti da un lato, io dall'altro e ciascuna e insieme li tiriamo su per le gambe gialle un centimetro alla volta. La pelle è così fredda da spingermi a commentarlo ad alta voce, poi mi sento stupida: «Dopo un po' ti abitui al fatto che siano freddi» dice Aaron in tono rassicurante. «Poi ti capita di prelevare da casa qualcuno che è appena morto ed è ancora caldo. È... una sensazione abbastanza strana». Lancia un'occhiata come a dire che il calore turba, un segnale di vita sgradito in una situazione in cui il calo della temperatura lo aiuta a separare mentalmente i vivi dai morti. Qui i frigoriferi sono impostati su 4 °C.

Mettiamo di nuovo Adam su un fianco, tiriamo su piano i boxer. Lo rigiriamo dall'altra parte e facciamo lo stesso. L'atto di vestire un morto si descrive da solo: stai

semplicemente vestendo qualcuno che non collabora. «Mi piace questa cosa che non abbiano comprato vestiti nuovi o particolari per il suo funerale», dico. «Probabilmente questi sono i suoi preferiti», dice Roseanna. È difficile non cercare di ricostruire una personalità dagli esigui dettagli contenuti in un sacchetto della spesa.

Aaron mi chiede di sollevare con le mani la testa di Adam, in modo che lui possa infilargli la T-shirt pulita. Sono china sulla barella, le mani ai lati del suo viso come se stessi per baciarlo, e penso: «A meno che qualcuno non lo tiri fuori dalla sua bara domani, sono l'ultima donna sulla faccia della terra a tenerlo così. Come siamo arrivati a questo?».

«Infila la mano nella gamba dei pantaloni e afferragli il piede» istruisce poi Aaron. Con i jeans raccolti sul mio polso, afferro gli alluci di Adam. Mentre lo muoviamo, girandolo da un lato e poi dall'altro per tirare su i pantaloni, l'aria intrappolata nei suoi polmoni fuoriesce con un sospiro. Si diffonde un odore di pollo leggermente andato a male, crudo, ancora freddo.

È il primo odore di morte che incontro oggi ed è immediatamente riconoscibile. Denis Johnson ne ha scritto in un racconto intitolato *Trionfo sulla morte*: dice che l'etilmercaptano, il primo di una serie di composti generati dal processo di putrefazione, viene normalmente aggiunto al gas naturale per rendere le fughe identificabili dall'odore (Johnson, 2019, p. 91). La pratica è stata adottata dagli anni trenta del Novecento, dopo che alcuni operai in California avevano notato che gli avvoltoi fluttuavano sulle correnti ascensionali in prossimità di perdite delle condutture. Fecero dei test sul loro prodotto per vedere che cosa avesse richiamato gli uccelli, che di norma sono attirati dall'odore di putrescenza, e trovarono tracce di questo composto. Le società del gas decisero di amplificare quell'effetto, aggiungendo di proposito grandi quantità di qualcosa che si pre-

sentava in modo accidentale, in modo che anche gli esseri umani potessero percepirlo. È in perfetto stile Denis Johnson, uno scrittore le cui storie possono sembrare nichilistiche e deprimenti, ma riescono a concludersi su una curiosa nota di speranza. Ha trovato la vita nell'odore di morte, la speranza in uccelli cui di solito è attribuito il ruolo di oscuri presagi; ha scoperto che fattori così primordiali della nostra paura — la morte e la putrescenza — potevano essere sfruttati per salvarci la vita. Infilo la cintura di Adam nei passanti, e la allaccio in corrispondenza di un foro aperto di recente.

Sistemiamo la bara su un'altra barella accanto a lui e ci disponiamo per spostarlo. Ciascuno afferra un lembo del lenzuolo di calicò sotto il corpo — prescritto dalla legge per le bare di vimini non sigillate — lo solleviamo e lo adagiamo dentro. La testa è inclinata con aria interrogativa sul cuscino, la bara lunga appena a sufficienza. Rimarrà così solo per una notte. Domani sarà cremato. Questa persona non esisterà più da intera.

Aaron sistema la foto e la giunchiglia sul petto di Adam; il fiore giallo ha perso la vivacità primaverile e si accascia sul tessuto della maglietta pulita, quest'ultima bianca, lavata e stirata. Adagiamo le sue lunghe dita sullo stelo. Vestito e sistemato Adam nella bara, la riponiamo nel frigorifero, su uno scaffale predisposto per poterla contenere in altezza. Vicino a lui, nell'oscurità, altre teste riposano su cuscini accanto a rosari, fiori, foto incorniciate. Un solo cappello rasta all'uncinetto. Ci spetta una fine sola, un solo rituale — qualunque esso possa essere — e io ero parte di quello di Adam. Aaron scrive il suo nome sullo sportello e io rimango ferma, in silenzio, con un nodo alla gola. Non mi sono mai sentita tanto privilegiata e onorata di essere in un posto del mondo.