

RACCONTARE LA PESTE

a cura di Daria Perocco

COL NOME D'IDDIO.
MODI, ET ORDINI CHE S'HANNO
DA TENER IN SBORAR OGNI SORTE DI
ROBBE INFETTE, ET SVSPETTE FACILMENTE, ET SICVRAMENTE.



M. D. LXXVI. IX. NOVEMBRE.



VOLENDO i Clarissimi SS. Sopraproue
ditori, & Proueditori alla Sanità dar facile,
et sicura strada à ciascuna persona di poter net
tar ogni sorte di robbe che per occasion del pre
sente Contagio soffero infette, o sospette, manife
stano con l'autorità del Senato, à commune
utilità, gli infrascritti modi, ricordati senza
alcun premio amoreuolmente da M. Marc' Antonio Lancia Qua
drio di Valtolina, da douersi tener nel purgar, & liberar da ogni
sospetto d'infettione tutte le qualità di robbe, che si uogliono far mon
de: & dalle loro SS. Clarissime, dopo fattone diligente, & esquisi
ta esperienza, sicome modi conosciuti gioueuoli, & ottimi, mandati
già da douer esser fatti essequir da i SS. Presidenti di tutti i Seftie
ri di questa Città, & prima.

mescolandole con bastoni, & lasciandole tãto che l'acqua habbia le
uato quattro bolliti almeno, poi da persone nette siano cauate, & get
tate in acqua fredda, poi si spremono, & asciugano, & restano nette.

Modo di nettar le robbe d'importantia col sabbion.

Si mettono le robbe che si uogliono nettar in luogo scoperto, ouero
al coperto sopra terreno che sia fresco, uicino a pozzo, ouero in ma
gazzini freschi, faciendo in detti luoghi un suolo di sabbion asciutto, a
tosci dita, & sopra da persone infette si stende un lenzuolo mondo so
pra il quale si mette una mano di dette robbe, le quali poi si cuoprono
con un altro lenzuolo, & sabbion, il quale uol esser alto almeno
quattro dita, & sopra esso si stende un altro lenzuolo, & come di so
pra di mano in mano si uano accrescendo i suoli secondo la quantità
delle robbe, le quali s'fiano nel detto sabbion quattro giorni, & quat
tro notti continue; poi da persone nette siano leuati fuori, & si muta.

Raccontare la peste

a cura di Daria Perocco

MARCIANUM PRESS

Atti del Convegno:
La peste e la letteratura, 5 ottobre 2022,
Venezia, Scuola Grande di san Marco, sala san Domenico

© 2023, Marcianum Press, Venezia

Marcianum Press
Edizioni Studium S.r.l.
Dorsoduro 1 - 30123 Venezia
Tel. 041 27.43.914
marcianumpress@edizionistudium.it
www.marcianumpress.it

Tutti i volumi pubblicati nelle collane dell'editrice Marcianum Press – Edizioni Studium sono sottoposti a doppio referaggio cieco. La documentazione resta agli atti. Per consulenze specifiche, ci si avvale anche di professori esterni al Comitato scientifico, consultabile all'indirizzo web <http://www.edizionistudium.it/content/comitato-scientifico-0>.

Per citazioni e immagini il *Polo Culturale e Museale Scuola Grande di San Marco Venezia* è a disposizione degli aventi diritto non potuti reperire, nonché per omissioni e/o errori riscontrabili nei riferimenti.

In copertina: Venezia, bando del 9 novembre 1576.

Impaginazione e grafica: Massimiliano Vio

ISBN 978-88-6512-958-6



L'Associazione Umberto Saraval
ha reso possibile la pubblicazione di questo libro

Indice

Prefazioni	
<i>Edgardo Contato</i>	9
<i>Mario Po'</i>	13
Introduzione.	17
Perché parlare di peste in letteratura	
<i>Daria Perocco</i>	
L'origine dell'epidemia: riflessioni sulla descrizione procopiana dell'epidemia a Costantinopoli del 542-543	27
<i>Lia Raffaella Cresci</i>	
Dopo Boccaccio: la peste e i testi letterari tra la fine del Trecento e il tardo Rinascimento	45
<i>Riccardo Drusi</i>	
I tempi "calamitosi" del contagio in alcune pagine della letteratura italiana moderna	79
<i>Franco Vazzoler</i>	

L'arte di sopravvivere alle epidemie: la peste e le sue metafore nella letteratura francese <i>Valeria Sperti</i>	99
Peste e letteratura. Brevi assaggi in ambito ispano- americano e portoghese: García Márquez, Saramago, Fernanda Trías <i>Donatella Pini</i>	125
La Milano spagnola della peste manzoniana: da autografi e documenti originali dell'epoca <i>Giuseppe Malusà Rigobello</i>	153
Biografie degli autori	175
Indice dei nomi	179

Prefazioni



Dopo il libro *"I medici Saraval"* di Alessandro Porro e Lorenzo Lorusso e il libro *"Curare la città. Dalla pratica anatomica alle invenzioni assistenziali. Otto secoli di vita dell'Ospedale Civile di Venezia"* di Giovanni Capitanio, con quest'opera si arricchisce la collana di volumi nati all'interno della realtà storico-culturale dell'Ospedale Ss. Giovanni e Paolo e del suo connesso Polo Museale della Scuola Grande di San Marco.

Sono opere diverse che, da un primo focus sulla "famiglia medica Saraval", si allargano ad una visione retrospettiva sulla sanità ospedaliera veneziana e adesso toccano una dimensione ancora più ampia, andando oltre lo spazio geografico di una città e l'arco temporale di un'epidemia o una pandemia per una riflessione profondamente culturale. Tutte queste opere sono accomunate dall'appartenenza al programma del Premio Umberto Saraval, con il quale si sostengono giovani medici di ambito odontoiatrico delle Università di Padova, Trieste e Verona e lo si fa coerentemente con l'insegnamento storico e morale del prof. Saraval e del suo ispiratore Davide Giordano.

In tal modo si consolida sempre di più un orientamento culturale, etico e scientifico che è emanazione della nostra importante realtà ospedaliera e del nostro sistema museale, che cerchiamo di custodire con convinzione perché sappiamo che l'eredità prestigiosa che abbiamo ricevuto è un vero fattore di futuro.

Appartiene ormai a questa realtà l'Associazione Umberto Saraval che promuove il Premio e in altri svariati modi è con discrezione presente nelle nostre iniziative, il cui aiuto ha reso possibile anche questa pubblicazione, attestando la forza unificante di Venezia e delle sue maggiori personalità storiche in campo medico. Per questo desidero manifestare la gratitudine dell'Azienda Ulss 3 Serenissima agli esponenti dell'Associazione che tanto esemplarmente si prodigano per una missione che ci qualifica tutti.

EDGARDO CONTATO
Direttore Generale
Azienda Ulss 3 Serenissima



SCUOLA GRANDE
DI SAN MARCO

La peste a Venezia, tra la “morte nera” del 1348 e l’ultimo flagello del 1630, è una questione che lo Stato assume come propria. Questo fatto è un unicum nel mondo, nel senso che in nessun altro luogo questa epidemia è trattata fattivamente come un’insidia alla sicurezza del sovrano e del popolo; quindi, le autorità governative a Venezia se ne occupano in modo totale e totalizzante, coinvolgendo tutta la macchina dello stato, la medicina, l’università, l’economia, l’arte, la religione e la sua simbologia.

La guerra alla peste è più lunga, dispendiosa, impegnativa della guerra contro i turchi-ottomani; è considerata più decisiva di ogni avversario politico-economico-militare che abbia insidiato il ruolo di Venezia nel Mediterraneo. Non prevede esiti parziali o intermedi: è ormai chiaro che se la peste non verrà sconfitta come fattore strategico oppositivo, la potenza veneziana non avrà modo di sopravvivere.

La comprensione della dimensione sistemica, persino in senso geopolitico diremmo oggi, della pestilenza per antonomasia è uno degli insegnamenti più lucidi che la dottrina politica della Serenissima ci abbia lasciato. C’è un prima e c’è un dopo questa esperienza epocale che riguarda la concezione stessa di salute, popolo, cittadini, legge che da Venezia si allarga a tutto l’Occidente ed è condensata nell’iscrizione che si leggeva sulla facciata del palazzo del Magistrato della sanità a partire dal 1485: “Salus populi suprema lex esto”.

Questa innovativa magistratura, attrezzata con un potere enorme, preceduta dai primi lazzaretti al mondo, dalla sofisticata

normativa di quarantena, controlli e informatori, da un inimitabile sistema diplomatico a servizio della sicurezza, da una rete ospedaliera convertita alle epidemie, guida la guerra veneziana contro la peste che sarà vinta qualche secolo prima che il mondo individui l'agente patogeno.

Queste precisazioni di contesto sono necessarie per ricordare l'eccezionalità veneziana che è riferita ad una situazione ben diversa rispetto a Milano, Firenze o Napoli, ma anche rispetto a Londra, Vienna, Marsiglia, Siviglia o Malta. È, pertanto, di estremo interesse leggere Boccaccio, Manzoni, Defoe o Camus per considerare come la relazione malattia-letteratura risenta fortemente delle condizioni epidemiologiche, sanitarie e mediche di luoghi che hanno avuto tra loro differenze e che poi nel loro insieme sono accomunati da differenze ben maggiori rispetto a Venezia.

Penso che la peste sia uno degli eventi che hanno più segnato la storia dell'umanità e, forse, stiamo ancora sentendo le conseguenze delle sue decimazioni generazionali di milioni di persone. Non è strano allora voler cercare il genio letterario in una città appestata ormai svuotata dai suoi abitanti o in una famiglia ove gli affetti erano sostituiti dal terrore o in una chiesa senza più fedeli che si domandava il significato del castigo divino.

Per il valore di questa riflessione e soprattutto per la sua necessità di orientamento, abbiamo scelto di pubblicare con questo libro gli atti della Conferenza "La letteratura e la peste: raccontare il contagio, da Tucidide a Camus", che abbiamo organizzato nell'ambito del nostro Festival di Storia della Salute, a Venezia dal 30 settembre al 9 ottobre 2022, perché questo libro può motivamente ambire a rappresentare, nella congiunzione storia della peste-storia della letteratura, anche tutti gli altri eventi del Festival, illuminati da uno spirito ippocratico non rinunciabile.

MARIO PO'

Direttore

Polo Culturale e Museale

Scuola Grande di San Marco Venezia

Introduzione

Perché parlare di peste in letteratura

Daria Perocco

Nella rappresentazione letteraria delle malattie, presente dai tempi più antichi ai giorni a noi più vicini, la peste detiene un posto particolarmente rilevante, dato che è la malattia che, al di là di ogni sua realtà ed entità di terribile sventura, occupa il maggior posto nei testi degli scrittori di ogni tempo come metafora di ogni male: al «pestifero e contagioso morbo»¹ che viene chiamato “peste”, spetta il più alto (e diciamolo pure il più sinistro) primato di emblematizzazione: con l’idea di peste intendiamo anche ai nostri giorni, sia malattia che si diffonde, contagiosa, che epidemia di ogni sorta; la definizione di peste compare nell’illuministico dizionario di Voltaire, *l’Encyclopédie*, che specifica che «On comprend dans la peste toutes les maladies contagieuses, qui sont au nombre de deux ou trois mille»: le due o tre mila malattie infettive conosciute alla fine del 1700 potevano tutte essere schedate *in primis* come peste, poi essere specificate nelle loro singole, particolari caratteristiche.

Nel corso dei secoli, forse per le relative conoscenze e quindi distinzioni mediche, la parola peste sta a significare malattia disastrosamente infettiva, implacabilmente ricorrente nel tempo, tanto da essere riconosciuta come «uno dei grandi agenti della storia mondiale»; così terribile che il termine ‘peste’ è diventato

¹ Questo il titolo che Carlo Maria Cipolla ha dato al libro sulla storia della peste, Il Mulino, Bologna 1981.

parallelamente anche sinonimo di distruzione, rovina, annullamento di quanto la civiltà sembrava aver portato e raggiunto.

Il fascino perverso della peste, se così possiamo chiamarlo, è il fenomeno per cui sarà nominata "pestilenza" ogni avvenimento negativo e di una certa durata; era il fatto che la peste lasciava tranquilla una comunità per decenni per poi riapparire e uccidere da un quarto a metà della popolazione in pochi mesi. La peste incide sulla memoria collettiva e nell'esperienza dei popoli che la subirono, così come continua a stagliarsi nella mente dei loro discendenti, per la sua imprevedibilità e la sua ferocia, al punto di diventare personificazione della morte.

Possiamo sottolineare, a conferma della indecisione sulla natura del male che ha perseguitato l'umanità, che quella che ora chiamiamo peste (e cioè la malattia che passa dal ratto nero alla pulce all'uomo) non era stata precisamente identificata fino al 1894, quindi fino ad anni relativamente a noi molto vicini, quando Alexandre Yersin, nel mezzo di una pandemia si precipitò là dove era esplosa, ad Hong Kong, isolò il bacillo e produsse un siero. Terribile e in fondo sconosciuta la malattia ha, nel suo periodico ricorrere nei secoli, sempre compreso ondate epidemiche, in forme che si presentavano come altamente mortali ed in un ripresentarsi in tempi e luoghi che gli uomini non riuscivano mai con sicurezza a prevedere. Di conseguenza più è sconosciuta e misteriosa nel suo apparire, più terrorizza ed affascina gli scrittori che ne parlano e la descrivono cercando di identificare una motivazione per il suo arrivo e disperatamente invocano una giustificazione umana o divina.

Troviamo dunque la peste dai più antichi testi, dalla Bibbia e da Omero e nello scorrere dei secoli, nel susseguirsi dei testi letterari, possiamo a chiederci le modalità della narrazione, come e perché questo avvenimento sia stato raccontato (a prescindere dalla forma e dall'argomento del testo che lo presenta) e di conseguenza cosa le varie narrazioni di un avvenimento sempre disastroso e letale, mostrino in comune e cosa invece le diversifichi, nel trascorrere da un'epidemia all'altra, da un secolo all'altro, da una ad un'altra civiltà.

Un fondamentale dato accomuna i racconti in cui compaiono epidemie e pestilenze: sono uniti e pervasi tutti dal senso di angoscia che ha accompagnato ogni apparentemente inspiegabile, talora improvvisa propagazione di morte. Allora, da un punto di vista letterario, che è quello che vogliamo affrontare, importa relativamente poco se lo scrittore sta parlando di quella che ora consideriamo la "vera" peste o se narra di peste bubbonica o polmonare, o, ancora, se sta narrando di un'epidemia dovuta ad una diversa malattia le cui conseguenze, però, vengono percepite nella stessa tragica maniera.

Peste è contemporaneamente un qualcosa di eccezionale, tremendo, ma è anche un elemento che entra nella narrazione, nelle circostanze ed eventualità che possono ricorrere nella vita, un terribile e incerto divenire che può sempre ripresentarsi; importa dunque anche notare come, di conseguenza l'idea della peste (della possibile epidemia di peste) si introduca nel quotidiano, nelle motivazioni "normali" che impediscono il divenire di una storia. Qui entro nel campo letterario, facendo un unico esempio preso, però, da una delle più famose storie d'amore dell'Occidente, quella di Giulietta e Romeo: la versione di Matteo Maria Bandello quella che, attraverso le traduzioni francese e inglese, ha ispirato Shakespeare, vede presentarsi l'ombra del timore della peste in un momento chiave della narrazione: la lettera in cui frate Lorenzo spiegava a Romeo la finta morte di Giulietta non gli viene consegnata perché il frate che ne era latore, giunto a Mantova, è trattenuto, bloccato nel convento con gli altri frati «per sospetto di peste» e non può andare a cercare il giovane innamorato che è invece raggiunto dalla notizia della morte dell'amata, con tutte le conseguenze tragiche del divenire della storia. Basterà dunque un sospetto di peste per isolare, a ragione, una intera comunità e la narrazione di questi blocchi, di queste, potremmo definirle "interruzioni di vita" rientrano a pieno titolo in una realtà quotidiana in cui, improvvisamente, può entrare una atroce malattia foriera di morte che sembra colpire tutti senza distinzioni di sesso, ceto e, soprattutto, di comportamento morale.

Fin dai tempi più antichi, l'incapacità di dare una spiegazione razionale al fenomeno epidemia spinge gli uomini ad una interpretazione che contempi un intervento sovrumano: nella Bibbia la peste è scatenata dalla collera divina. Troviamo il profeta Gad che in nome di Dio propone tre possibili punizioni tra cui scegliere: sette anni di fame (cioè la carestia), la fuga per tre mesi davanti ai nemici (cioè la guerra) o che vi sia pestilenza per tre mesi (ecco comparire l'epidemia e la peste come castigo divino). Questa è la triade maledetta che perseguita la comunità degli uomini e ricompare dall'antichità nello scorrere nel tempo come la minaccia peggiore per la sopravvivenza umana: non è difficile notare come sia presente e riemerge lungo i secoli tanto che la continueremo a trovare quasi fino ai giorni nostri: l'invocazione popolare «a fame, peste et bello libera nos domine» che compare nella sequenza liturgica che allinea i peggiori mali che possano accadere ad una comunità, era presente nelle campagne venete di pochi decenni fa.

Sono le frecce di un dio dell'Iliade che mandano la peste per punizione, deve provenire da una volontà celeste il castigo. E allora, per evitare le tremende sanzioni che l'epidemia porta con sé, dal mondo classico a quello cristiano si cercano dei "mediatori" che plachino l'ira divina; nella tradizione cattolica si invocano i santi perché proteggano dal terribile male: san Sebastiano, che dalle frecce era stato trafitto, e san Rocco, che dalla peste era guarito. Per mezzo della loro intercessione si spera di mitigare l'atteggiamento punitivo della divinità che l'ha inviata: gravissimo, se pur talvolta per gli umani inspiegabile e misterioso deve essere stato il peccato, commesso non si sa se da un singolo o da tutta la comunità, se ha suscitato la necessità di un castigo che colpisca tutti, indiscriminatamente. Altrettanto misteriosa resta a lungo la causa della diffusione del morbo – la più frequente e generica parla dell'aria che è infettata – che viene fuggito cercando l'isolamento, l'evitare il contatto con gli esseri sicuramente già contagiati, con gli oggetti che essi usavano: distacco che, però, tante volte non garantisce nessuna sicurezza di salute.

È accentuata soprattutto dagli anni della peste del 1630 la ricerca per trovare un "chi" possa davvero diffondere il male e quindi

la ricerca degli elementi umani responsabili della diffusione del contagio, per cui esso assume il carattere di punizione universale: vediamo allora comparire gli untori di manzoniana memoria. Contagio per mezzo dell'unzione di cui pare gli uomini del 1600 fossero così convinti che un capitano dell'esercito imperiale nella Mantova assediata fa gettare dall'alto delle mura sui nemici il liquido che li dovrebbe infettare, quello con cui venivano unte le porte. Non i cadaveri dei morti di peste come era successo quando i mongoli del khanato dell'Orda d'Oro all'attacco della città di Caffa, importante emporio commerciale genovese, gettarono corpi di appestati oltre le mura: storicamente sembra sia stata questa prima, inconscia, "guerra batteriologica" la causa della diffusione della peste trecentesca, quando i genovesi fuggendo da quel porto arrivano a Messina e portano in Italia la peste del *Decameron*. Nel 1347 la peste da Messina era arrivata al porto di Marsiglia e poi a quello di Genova, mentre già stava imperversando nell'isola di Cipro, ad Alessandria d'Egitto e al Cairo.

Certo, in contrapposizione alla fuga, all'isolamento per la salvezza, rimane per secoli elemento non spiegabile e non spiegato come sia permesso dalla divinità che gli esseri di base sociale più bassa e meno corretta, coloro che, usati dallo stato nei momenti di disperazione sociale, frequentando quotidianamente morti di peste non ne fossero contagiati, ma potessero impunemente operare anche nei modi più negativi portando via dalla città contagiata i morti di epidemia. La morte colpisce quelli che Manzoni ha reso celebri come "monatti" che muoiono sì, ma certo non con la frequenza che la frequentazione continua di appestati sembrerebbe esigere.

La presenza dei monatti è una componente che compare sempre nelle pestilenze europee: gli uomini che, per le più varie ragioni, sono sopra la malattia, gli unici che vedono l'utilità della loro assenza di paura e sembrano deridere la morte. Quanto siano necessari alla società e nello stesso tempo disprezzati, ricercati ma introvabili ce lo raccontano le diligentissime cronache veneziane delle due pesti principali del XVI e XVII secolo (quelle per intendersi che hanno lasciato, come conseguenza urbanistica, la

chiesa del Redentore e quella della Salute): in veneziano sono i "picegamorti", per cui il Consiglio dei X, spinto dai Provveditori alla Sanità, libererà galeotti e prigionieri e dovrà dare ricompense molto molto alte (arriviamo a 20 ducati mensili anticipati), ma che sono assolutamente indispensabili anche per liberare le case da tutte quelle suppellettili che venivano considerate causa di trasmissione del male: e come sappiamo, non erano coperte e materassi i colpevoli, ma le pulci che li infestavano.

Al contrario la narrazione letteraria può diventare, pur nella tragicità della situazione che racconta, consolatoria, rispettando quel fine della letteratura che è riportare e illustrare la realtà, nel cercare di dare giustificazioni ad azioni e a sentimenti. Sapere che ad altri ed in altri tempi sono avvenute le stesse cose che ora avvengono, e che la peste dopo il tragico infuriare, si allontanerà, è lettura che può portare alla speranza di nuovi elementi positivi. Vediamo che la malattia ha coinvolto la sfera dell'etica e la speranza nell'esito positivo di ogni male, che è insita nella natura umana, porta alla descrizione di una visione favorevole anche di ogni elemento tragico.

La letteratura può addirittura sublimare anche la morte di peste, la morte a causa della peste. La vittima letteraria più famosa è certo Laura, la donna amata dal Petrarca, che proprio nell'epidemia del 1348 viene, dal suo cantore, fatta allontanare dalla vita, trasfigurata liricamente al punto che, nella puntuale descrizione della sua morte, ogni immagine negativa viene annullata e «morte bella pareva nel suo bel viso»², in assoluta assenza di quanto di orribile, medicalmente spaventoso e deformante compare nelle contemporanee descrizioni dei morti per peste.

Il fenomeno 'peste' è narrato anche come grande potenzialità, possibilità reale di rivolgimenti dell'ordinamento sociale altrimenti impensabili ed improponibili: si possono trovare e

² F. PETRARCA, *Trionfo della morte*, 172; il Petrarca fa coincidere il giorno della morte di Laura con quello del loro primo incontro (6 aprile). È inutile ricordare che si tratta della stessa peste narrata dal Boccaccio nel *Decameron*.

toccare i due estremi, dall'annullamento di regole considerate necessarie al vivere civile sottolineato con desolato stupore dall'osservazione di Boccaccio «per la qual cosa era a ciascuno licito, quanto a grado gli era, d'adoperare»³ alla rivoluzione positiva effettuata dall'epidemia che aveva eliminato i personaggi più negativi ed il loro *modus agendi* con le conseguenze che avevano sulla vita quotidiana, espressa dall'euforica dichiarazione di don Abbondio all'annuncio della morte di don Rodrigo: «È stata un gran flagello questa peste; ma è stata anche una scopa; ha spazzato via certi soggetti che, figlioli miei, non ce ne liberavamo più [...] e in un batter d'occhio son spariti»⁴.

Si rincorrono nei secoli le epidemie, come vedremo narrato nei testi che qui vengono presentati, e molte altre vengono, al loro comparire, o alla semplice minaccia del loro comparire, presentate negli scritti che si susseguono nei secoli: e voglio solo accennare qui alla peste portata dai Lanzichenecchi che trascorrono l'Italia fino al Sacco di Roma del 1527, a Rocco Benedetti e Paolo Bellintani a Venezia nel 1576 e alla teorizzazione di Alessandro Massaria⁵, ai *Canterbury tales* di Chaucer, alla peste di Barcellona del 1651 con il diario di Miguel Parets⁶, a quella di Mosca del 1771 cantata dal Casti nel suo *Poema tartaro* (l. VI), per finire con *Tunisi 1818-19* di Vieussieux. Quanto l'argomento sia ancora di assoluta attualità, rinforzata dall'epidemia di Covid 19 che nessuno di noi avrebbe mai immaginato di dover vivere e che ha condizionato pesantemente gli ultimi due anni, è dimostrato dall'uscita, anche in traduzione italiana, dell'ultimo romanzo di Orhan Pamuk, *Le notti della peste*⁷, che è ambientato durante l'epidemia del 1910.

Non possiamo non rimanere impressionati dall'assoluta coincidenza dei fenomeni esterni registrati durante i secoli con

³ G. BOCCACCIO, *Decameron*, Introduzione, 25. [per l'assenza di regole ciascuno, quando e se gli piaceva, poteva agire come voleva]

⁴ A. MANZONI, *I promessi sposi*, cap. XXXVIII.

⁵ A. MASSARIA, *La peste (De peste)*, Introduzione, traduzione e note a cura di D. Marrone, Presentazione di G. Thiene e E. Pianezzola, Editrice Antilia, Treviso 2012.

⁶ M. PARETS, *La Crònica de l'artesa barceloni*, Barcino, Barcellona 2011.

⁷ O. PAMUK, *Le notti della peste*, Einaudi, Torino 2022.

i fenomeni raccontati nelle varie epidemie: questo risalta anche nelle recensioni uscite sui quotidiani per quest'ultima opera che è specchio dell'oggi anche se narra di una "vera" peste, che si pensava ormai per sempre debellata. Stiamo vivendo le conseguenze di un fenomeno che è stato globale, e dei cui contraccolpi negativi siamo ben consci; purtroppo non credo che, nel nostro XXI secolo, possiamo condividere la fiducia nella peste che rallegra la filosofia di don Abbondio:

se la peste facesse sempre e per tutto le cose in questa maniera, sarebbe proprio peccato di dirne male: quasi quasi ce ne vorrebbe una ogni generazione e si potrebbe stare a patti d'averla; ma guarire, ve'⁸.

⁸ A. MANZONI, *I promessi sposi*, cap. XXXVIII.

L'origine dell'epidemia: riflessioni sulla descrizione procopiana dell'epidemia a Costantinopoli del 542-543

Lia Raffaella Cresci

Nella letteratura greca in tre testi (*Iliade*, *Edipo re*, *Guerra del Peloponneso*) che svolgono una sorta di funzione archetipica¹, perché spesso imitati e rielaborati, due sono le interpretazioni prospettate per l'origine di una pandemia. In Omero e in Sofocle la malattia è causata da un dio (in entrambi i poeti Apollo) ed è motivata da una grave infrazione commessa da un uomo: nell'*Iliade* la colpa di Agamennone è aver respinto brutalmente la richiesta del sacerdote di Apollo, Crise, di riscattare la figlia Criseide, divenuta prigioniera e concubina del re di Micene²; nell'*Edipo re* sofocleo la città di Tebe è afflitta da una epidemia di cui non si conosce il responsabile³: l'intera trama ruota appunto intorno alla ricerca di colui che, uccidendo il re Laio, si è macchiato, pur inconsapevolmente, di una contaminazione che ammorba l'intera comunità. Sia nel testo epico sia in quello tragico l'epidemia svolge la funzione di mettere in moto la vicenda, ma non si trova al centro dell'ordito narrativo e drammatico ed è descritta velocemente, con ampio ricorso a metafore⁴. Sia in Omero sia in Sofocle se la colpa che provoca l'inter-

¹ Cfr. ancora in tempi recenti P. MICHELAKIS, *Naming the plague in Homer, Sophocles and Thucydides*, in «American Journal of Philology», CXL, 2019, pp. 381-384.

² OMERO, *Iliade*, I 8-52.

³ SOFOCLE, *Edipo re*, 1-107.

⁴ OMERO, *Iliade*, I 43-52; SOFOCLE, *Edipo re*, 27-30; 168-185. Cfr. P. MICHELAKIS, cit., pp. 384-389.

vento punitivo divino è individuale, le conseguenze della malattia coinvolgono la comunità: proprio questo coinvolgimento determina la ricerca del responsabile e l'avvio dell'azione.

L'altra interpretazione occorre nel testo storiografico di Tucidide: le differenze rispetto a Omero e Sofocle sono nette per molti aspetti. Tucidide non fa riferimento a una vicenda mitica, ma dichiara di narrare un evento di cui è stato testimone diretto. Il tempo non è quello del mito, ma la contemporaneità. L'epidemia non è l'antefatto, pur imprescindibile, dell'azione, ma si colloca al centro del resoconto e dell'analisi dell'autore. All'inizio della trattazione dell'epidemia Tucidide circoscrive con precisione limiti e scopo della sua analisi storica⁵: il suo intento non è affiancarsi a chi, medico o sprovvisto di cultura medica, formula ipotesi sull'origine dell'epidemia e sulle cause che ne determinano il decorso, ma descrivere con accuratezza, come ci si può attendere da chi è stato testimone oculare e malato egli stesso, i sintomi e gli effetti fisici e poi sociali, al fine di fornire al lettore una conoscenza la cui utilità consisterà nel riconoscere l'epidemia qualora essa torni a manifestarsi in futuro⁶.

⁵ TUCIDIDE, *La guerra del Peloponneso*, II 48,3 λεγέτω μὲν οὖν περὶ αὐτοῦ ὡς ἕκαστος γινώσκει καὶ ἰατρὸς καὶ ἰδιώτης, ἀπ' ὅτου εἰκὸς ἦν γενέσθαι αὐτό, καὶ τὰς αἰτίας ἄστινας νομίζει τοσαύτης μεταβολῆς ἱκανὰς εἶναι δύναμιν ἐς τὸ μεταστῆσαι σχεῖν: ἐγὼ δὲ οἷόν τε ἐγίγνετο λέξω, καὶ ἀπ' ὧν ἂν τις σκοπῶν, εἴ ποτε καὶ αὐθις ἐπιπέσοι, μάλιστα ἂν ἔχοι τι προειδὼς μὴ ἀγνοεῖν, ταῦτα δηλώσω αὐτὸς τε νοσήσας καὶ αὐτὸς ἰδὼν ἄλλους πάσχοντας. Riguardo ad essa ciascuno esprima pure la sua opinione, medico o profano che sia; quale sia stata la sua probabile origine e quali, fra le possibili cause di un così grande cambiamento, bastassero a suo avviso ad avere il potere di determinare la mutazione. Per parte mia, dirò come si manifestava; e i segni la cui osservazione, nel caso essa dovesse tornare a infierire, dovrebbe mettere una persona che ne fosse già informata nelle migliori condizioni per riconoscerla, questi io indicherò, essendo stato io stesso colpito dalla malattia e avendo visto con i miei occhi altri che ne soffrivano (trad. U. FANTASIA, *Tucidide, La guerra del Peloponneso*, Libro II, testo, traduzione e commento di U. F., Edizioni ETS, Pisa 2003, p. 131). Cfr. P. DEMONT, *The causes of Athenian plague and Thucydides*, in *Thucydides between History and Literature*, ed. by A. Tsakmakis-M. Tamiolaki, De Gruyter, Berlin/Boston 2013, pp. 73-90.

⁶ Cfr. A. RIVIER, *Pronostic et prévision chez Thucydide*, in «Museum Helveticum», XXVI, 1969, pp. 129-145.

L'analisi dei sintomi e del decorso in sostanza imprevedibile della malattia è condotta con una precisione che dimostra un vivo interesse, se non una specifica competenza, in campo medico⁷: Tucidide passa poi a fornire un'analisi serrata e spietata degli effetti della pandemia sul tessuto sociale di Atene: lo scoraggiamento davanti all'inutilità di ogni cura⁸; l'istinto di isolarsi dal contagio o, al contrario, la generosità nel prestare soccorso che conducevano entrambi alla morte⁹; il sollievo dei pochi guariti e l'illusione vana di essere divenuti immuni verso ogni altra malattia¹⁰; l'affollamento dei contadini rifugiatisi in città che favoriva il contagio e accresceva la confusione di morti e moribondi sparsi ovunque¹¹. I santuari stracolmi di cadaveri sono l'emblema dell'abbandono, dell'indifferenza verso la religione, evidente nel sovvertimento delle usanze funerarie in cui emerge prepotente la ricerca del proprio utile, in spregio al rispetto verso gli altri¹². I repentini mutamenti dalla ricchezza alla povertà e viceversa, la prospettiva di avere davanti un periodo ridottissimo di vita, la constatazione che morivano egualmente le persone pie e non pie, la certezza che non ci sarebbe stato il tempo per allestire il giudizio di qualunque misfatto ingenerano una totale ἀνομία (illegalità), la sparizione del timore degli dei e della legge degli uomini, cioè promuovono la ricerca del piacere personale anche a danno della comunità¹³.

Anche se non è possibile, sulla base della descrizione di sintomi e decorso, giungere a una identificazione sufficientemente si-

⁷ Cfr. D.L. PAGE, *Thucydides' Description of the great plague in Athens*, in «Classical Quarterly», XLVII, 1953, pp. 97-119 (contra A. PARRY, *The Language of Thucydides' description of the plague*, in «Bulletin of the Institute of Classical Studies», XVI, 1969, pp. 156-176); K. WEIDAUER, *Thukydides und die hippokratischen Schriften*, Winter, Heidelberg 1954, pp. 21-30; M. MARSHALL, *Pericles and the plague*, in 'Owls to Athens': *Essays on Classical Subjects presented to Sir Kenneth Dover*, ed. by E.M. Craik, Oxford University Press, Oxford 1990, pp. 163-170.

⁸ TUCIDIDE, *La guerra del Peloponneso*, II 51,3-4.

⁹ *Ivi*, II 51,5.

¹⁰ *Ivi*, II 51,6.

¹¹ *Ivi*, II 52,1-2.

¹² *Ivi*, II 52,3-4.

¹³ *Ivi*, II 53,1-4.

cura dell'epidemia¹⁴ e se i caratteri distintivi del genere storiografico non consentono un confronto serrato con testi squisitamente medici¹⁵ è indubbio che con Tucidide si osserva una descrizione accurata della malattia e dei suoi effetti sulla psicologia, sulla struttura economica e sociale della popolazione. L'attenzione e la precisione del resoconto non implicano distacco e freddezza; l'approccio tucidideo, sia per il ricorso a metafore sia per il ritmo impresso alla narrazione, è stato addirittura definito più tipico di un poeta che di un medico¹⁶. Certamente la drammaticità della pagina tucididea si coglie, oltre che dal tessuto espressivo, anche dalla collocazione sul piano compositivo: la descrizione della peste segue la celebrazione dell'assetto istituzionale democratico contenuta nel cosiddetto epitafio di Pericle, ossia nel discorso pronunciato in onore dei caduti del primo anno della guerra del Peloponneso. Una delle realizzazioni più rilevanti della democrazia ateniese, secondo Pericle, è il difficile, delicato, ma fondamentale, bilanciamento tra la sfera del pubblico e quella del privato, che consente all'individuo di realizzare le sue potenzialità senza danneggiare la comunità, anzi contribuendo a rafforzarla¹⁷. La descrizione tucididea dell'epidemia mette appunto in rilievo l'inclinarsi di tale equilibrio a tutto favore dell'interesse privato, un fenomeno che negli anni successivi si accentuerà rappresentando

¹⁴ Cfr. A.J. HOLLADAY-J.E.C. POOLE, *Thucydides and the plague of Athens*, in «Classical Quarterly», XXIX, 1979, pp. 282 ss.; R. SALLARES, *The Ecology of the Ancient Greek World*, Duckworth, London 1991, pp. 244-262; D.M. MORENS-R.J. LITTMAN, *Epidemiology of the plague of Athens*, in «Transactions of the American Philological Association», CXXII, 1992, pp. 271-304 (che propendono per il vaiolo); J. LONGRIGG, *Death and epidemic Disease in classical Athens*, in *Death and Disease in ancient City*, ed. by V. Hope-E. Marshall, Routledge, New York 2000, pp. 55-64.

¹⁵ Cfr. U. FANTASIA, cit., p. 437.

¹⁶ Cfr. H.T. WADE-GERY, *Thucydides*, in *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford University Press, Oxford 1970², p. 1068; T.E. MORGAN, *Plague or Poetry? Thucydides on the Epidemic at Athens*, in «Transactions of the American Philological Association», CXXIV, 1974, pp. 197-209; considerazioni più generali in J.E. ATKINSON, *Turning crisis into drama: the Management of Epidemics in classical Antiquity*, in «Acta Classica», XLIV, 2001, pp. 35-52.

¹⁷ Cfr. J.H. FINLEY, *Three Essays on Thucydides*, Cambridge University Press, Cambridge 1967, pp. 157-161; W.R. CONNOR, *Thucydides*, Princeton University Press, Princeton 1984, pp. 63 ss.; R.I. WINTON, *Athens and the Plague: beauty and the Beast*, in «Metis», VII, 1992, pp. 201-208.

uno dei fattori che porteranno alla sconfitta di Atene¹⁸. Proprio la sequenza serrata tra l'epitafio di Pericle e la descrizione dell'epidemia è intrinsecamente drammatica.

L'impostazione ideologica laica di Tucidide non lascia alcuno spazio alla divinità: se non è definita la causa dell'epidemia, al di là della naturalità del fenomeno, non è nemmeno definibile un modo per determinarne la fine o per evitarla. Mentre l'approccio religioso consente di individuare la ragione dell'ira divina che provoca l'epidemia e, quindi, pur entro certi limiti, di elaborare una qualche strategia che cerchi di prevederne la fine (la restituzione al padre di Criseide e una ecatombe in Omero, la cacciata di Edipo da Tebe in Sofocle), il razionalismo tucidideo non ambisce che a fornire ai suoi lettori un resoconto che possa consentire eventualmente in futuro di non trovarsi ancora totalmente impreparati davanti a un evento pandemico, di non essere più vittime dell'ἄγνοια (ignoranza)¹⁹.

La fortuna della pagina tucididea dedicata all'epidemia di Atene sarà vastissima²⁰, non solo nel genere storiografico greco, ma si allargherà, proprio per la tensione drammatica che la innerva, anche a generi poetici, come ampiamente illustrato da Lucrezio e Virgilio. L'epidemia di Atene conclude, con una κλῆμαξ di cupo pessimismo, il poema lucreziano, improntato per il resto alla filosofia democritea ed epicurea che intende dissipare l'angosciosa subordinazione alla superstizione della *religio*. La spiegazione scientifica sull'origine delle epidemie, puntualmente fornita da Lucrezio²¹, viene seguita immediatamente dall'esemplificazione dell'epidemia ateniese, la cui drammaticità rappresenta lo scoglio su cui va a naufragare l'ottimismo razionalistico²². Virgilio, in cui è ravvisabile

¹⁸ Cfr. M. CAGNETTA, *La peste e la stasis*, in «Quaderni di Storia», LIII, 2001, pp. 29-36; U. FANTASIA, cit., pp. 426-427.

¹⁹ Cfr. G. RECHENAUER, *Thucydides und die hippokratische Medizin*, Georg Olms Verlag, Hildesheim/Zürich/New York 1991, pp. 196-258.

²⁰ Cfr. A. GERVAIS, *A propos de la peste d'Athènes : Thucydide et la littérature de l'épidémie*, in «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», XXXI, 1972, pp. 395-429.

²¹ LUCREZIO, *De rerum natura*, VI 1090-1137.

²² *Ivi*, VI 1138-1286.

l'influsso tucidideo mediato dall'imitazione di Lucrezio, descrive, con toni di viva partecipazione emotiva, un'epidemia che colpì gli animali (coinvolgendo anche gli uomini) nella regione del Norico²³. La desolazione della natura sconvolta²⁴, la sofferenza degli animali²⁵, l'impotenza umana²⁶ mettono in crisi il programma di rigenerazione morale sotteso all'esaltazione del lavoro agricolo e dell'allevamento. Non a caso Virgilio formula una domanda cui non viene fornita risposta²⁷: *Quid labor aut benefacta iuvant?*

Rifarsi a Tucidide nella descrizione di una pandemia significa dunque, anche al di fuori del genere storiografico, mutuarne l'impostazione razionalistica e l'esclusione di qualunque intervento divino nell'insorgere e nel decorso della malattia. Ancor più cogente si dovrebbe rivelare il modello tucidideo per chi, come Procopio di Cesarea, scrive nel VI sec. la storia delle guerre dell'imperatore Giustiniano, inserendosi appieno nel genere della monografia storica di impronta classicheggiante o arcaizzante²⁸ che è qualificato da caratteri come la scelta di vicende contemporanee, l'autopsia dello storico, la presenza di discorsi diretti contrapposti, la prevalenza di contenuti bellici e diplomatici, l'alta elaborazione stilistica, l'atticismo. Già il proemio di Procopio segnala esplicitamente al lettore l'intento di rifarsi al modello tucidideo (oltre che erodoteo)²⁹: il testo procopiano va

²³ VIRGILIO, *Georgiche* III 478-566.

²⁴ *Ivi*, III 515-524.

²⁵ *Ivi*, III 486-502.

²⁶ *Ivi*, III 547-566.

²⁷ *Ivi*, III 525. Cfr. D. WEST, *Two Plagues: Virgil's Georgics 3.478-566 and Lucretius 6.1090-1286*, in *Creative Invention and Latin Literature*, ed. by D. West-T. Woodmann, Cambridge University Press, Cambridge 1979, pp. 71-88.

²⁸ Cfr. A. CAMERON, *Procopius and the Sixth Century*, Duckworth, London 1985; D.R. REINSCH, *Thucydides in der byzantinischen Ära*, in *Thucydides als Vorbild der Historiker*, ed. by K. Meister, Brill, Leiden/Boston 2013, pp. 89-103.

²⁹ Cfr. F. BORNHANN, *Motivi tucididei in Procopio*, in «Atene e Roma», XIX, 1974, pp. 138-150; L.R. CRESCI, *Aspetti della μίμησις in Procopio*, in «Δίπτυχα Ἑταιρείας Βυζαντινῶν καὶ Μεταβυζαντινῶν Μελετῶν», IV, 1986-1987, pp. 232-249; L.R. CRESCI, *Ancora sulla μίμησις in Procopio*, in «Rivista di filologia e di istruzione classica», CXIV, 1986, pp. 448-457; P. CAROLLA, *Spunti tucididei nelle epistole di Procopio*, in «Atene e Roma», XLII, 1999, pp. 157-176; A. KALDELLIS, *Procopius of Caesarea. Tyranny, History, and Philosophy at the End of*

letto in controluce con quello tucidideo non solo per misurare il livello di μίμησις (imitazione) che il pubblico colto (e ristretto) cui lo storico si rivolge è in grado di comprendere, ma anche per cogliere, nello scarto rispetto al modello, il giudizio politico che Procopio formula spesso in forma indiretta, sia per rispetto ai canoni del genere della monografia, sia per evidenti ragioni di prudenza³⁰.

Nella descrizione di un'epidemia che devasta la capitale dell'impero, e di cui Procopio è testimone oculare, la presenza del modello tucidideo è inevitabile, attesa dal pubblico e campo privilegiato per lo ζῆλος (spirito d'emulazione), cioè l'atteggiamento non solo imitativo, ma anche e soprattutto competitivo verso l'autore di riferimento. Ciò consente allo storico che si rifa al precedente tucidideo di assumere uno schema narrativo e interpretativo di un evento, riservandosi lo spazio per dedicare attenzione alla specificità dei fatti descritti, rivendicandone il carattere grandioso e inusitato³¹. Ma, al di là di quanto di peculiare caratterizza l'aspetto evenemenziale dell'epidemia costantinopolitana, il pubblico colto cui Procopio si rivolge è in grado di cogliere le differenze rispetto al modello tucidideo e non può non interrogarsi sul significato di questo scarto e sul messaggio da questo trasmesso.

Le analogie e le differenze tra la pagina procopiana e quella tucididea saranno richiamate brevemente perché sono già state

Antiquity, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2004, pp. 8-12, 49-50, 77-79; D.R. REINSCH, *Byzantine Adaptations of Thucydides*, in *Brill's Companion to Thucydides*, ed. by A. Rengakos-A. Tsakmatis, Brill, Leiden-Boston 2006, pp. 775-778. Sulla *Kaiserkritik* in Procopio cfr. F.H. TINNEFELD, *Kategorien der Kaiserkritik in der byzantinischen Historiographie von Prokop bis zu Niketas Choniates*, Franz Hermann, München 1971, pp. 29-36. Per una recente messa a punto cfr. P. RAUCE, *Wars*, in *A Companion to Procopius of Caesarea*, ed. by M. Meier, F. Montinaro, Brill, Leiden/Boston 2022, pp. 70-120.

³⁰ Cfr. L.R. CRESCI, *Postille procopiane*, in «Koinonía», XV, 1991, pp. 61-67.

³¹ PROCOPIO, *Guerre* II 22,1 Ὑπὸ δὲ τοὺς χρόνους τούτους λοιμὸς γεγονεν, ἐξ οὗ δὴ ἅπαντα ὀλίγου ἐδέησε τὰ ἀνθρώπεια ἐξίτηλα εἶναι. Quell'anno scoppiò una pestilenza da cui poco mancò che andasse distrutto l'intero genere umano (trad. M. CRAVERI, *Procopio, le Guerre*, traduzione italiana di M. C., Giulio Einaudi Editore, Torino 1977, p. 151).

oggetto di una serrata e convincente analisi³². Diversamente da Tucidide che colloca la narrazione dell'epidemia in prossimità dell'esaltazione periclea della democrazia, culmine della potenza ateniese, Procopio affronta la descrizione della peste subito dopo aver lungamente narrato la gravissima *débâcle* subita dai Romei, cioè la presa di Antiochia e le devastazioni causate dalla terza invasione persiana³³ e dopo aver chiarito che solo la prontezza d'intervento e la fama di Belisario riescono a frenare l'aggressione di Cosroe³⁴ e aver precisato che Giustiniano richiama Belisario dal fronte orientale per inviarlo in Italia in cui la situazione della guerra contro gli Ostrogoti è grave³⁵. Dunque l'epidemia viene a sommarsi a una lunga serie di eventi negativi per Giustiniano e i Romei, con un effetto drammatico dato non dall'improvviso invertirsi dell'andamento dei fatti, come in Tucidide, ma dall'accumulo di sventure³⁶.

Procopio riprende dal precedente tucidideo la constatazione sulla gravità dell'epidemia, sottolineandone la durata, la capacità di investire l'intera ecumene e di provocare un enorme numero di vittime³⁷, applicando una iperbole che corrisponde allo ζῆλος verso il modello, ma che riproduce un dato che studi recenti hanno confermato³⁸. Passa poi a descrivere le diverse ondate del con-

³² Cfr. M. MEIER, *Beobachtungen zu den sog. Pestschilderungen bei Thukydides II 47-54 und bei Prokop, Bell. Pers. II 22-23*, in «Tyche», XIV, 1999, pp. 177-210.

³³ PROCOPIO, *Guerre II 9-12*. Per una acuta analisi dell'atteggiamento critico di Procopio verso Giustiniano nella conduzione della guerra contro Cosroe cfr. A. KALDELLIS, *Procopius of Caesarea*, cit., pp. 204-209.

³⁴ PROCOPIO, *Guerre II 21,28-29*.

³⁵ *Ivi*, II 34.

³⁶ Anche in PROCOPIO, *Storia segreta* 18,44-45 la peste è l'ultima disgrazia, oltre alle devastazioni delle guerre, alla carestia e ai terremoti che caratterizza il regno di Giustiniano.

³⁷ PROCOPIO, *Guerre II 22,3-5*.

³⁸ Cfr. P. ALLEN, *The "Justinianic" Plague*, in «Byzantion», XLIX, 1979, pp. 5-20; J. DURLIAT, *La peste du VI^e siècle : pour un nouvel examen des sources byzantines*, in *Hommes et richesses dans l'empire byzantin*, I, ed. by J.-C. Balty, R. Delmaire, C. Bémont, C. Lepelley, *Hommes et richesses dans l'empire byzantin*, I, Paris 1989, Lethielleux, Paris 1989, pp. 107-119; M. MEIER, «Hinzu kam auch noch die Pest...» *Die sogenannte Justinianische Pest und ihre Folgen*, in *Pest-*

tagio³⁹, la varietà dei sintomi⁴⁰, l'assoluta imprevedibilità dei decorsi⁴¹, elemento che si rifà allo schema descrittivo tucidideo, ma che aderisce alla peculiarità dell'evento di cui Procopio è testimone oculare, con una precisione e una ricchezza di dettagli che hanno consentito a studiosi in età recente di formulare diagnosi assai precise⁴². Non manca neanche la constatazione dello sconcerto e dell'impotenza dei medici davanti alla gravità, vastità e novità dell'epidemia⁴³.

Come nella descrizione tucididea, ampia attenzione è dedicata agli effetti della malattia sulla comunità, con particolare riguardo allo sconvolgimento dei rapporti legato al numero spropositato di morti, con il problema della loro sepoltura⁴⁴. I riti e le consuetudini funerarie vengono sconvolti⁴⁵, nonostante il tentativo dell'imperatore Giustiniano e del referendario Teodoro, che devolve anche proprie risorse, di garantire una sepoltura decorosa ai deceduti⁴⁶. I cambiamenti hanno anche aspetti sorprendenti, come l'inusitato accordo degli appartenenti alle due fazioni dell'ippodromo nel curare i riti funebri, senza distinzione di appartenenza⁴⁷. Si verificano repentini mutamenti nell'atteggiamento verso la religione: chi ha condotto una vita viziosa, si mostra scrupoloso verso la divinità. Ma non si tratta di sincere

Die Geschichte eines Menschheitstraumas, hrsg. von M. Meier, Klett-Cotta Verlag, Stuttgart 2005, pp. 86-107.

³⁹ PROCOPIO, *Guerre* II 22,6-9.

⁴⁰ *Ivi*, II 22,10-17.

⁴¹ *Ivi*, II 22,18-28.

⁴² Sull'identificazione con la *Yersinia pestis* cfr. M. MEIER, *Hinzu kam*, cit., p. 92; R. SALLARES, *Ecology, Evolution, and Epidemiology of plague*, in *Plague and the End of Antiquity*, ed. by L.G. Little, Cambridge University Press, Cambridge 2007, pp. 231-289; M. McCORMICK, *Toward a Molecular History of the Justinianic Pandemic*, in *Plague and the End of Antiquity*, ed. by L.G. Little, Cambridge University Press, Cambridge 2007, pp. 290-312. Sul problema della diagnosi retrospettiva cfr. K.-J. LEVEN, *Von Ratten und Menschen. Pest, Geschichte und das Problem der retrospektiven Diagnose*, in *Pest- Die Geschichte*, cit., pp. 11-32.

⁴³ PROCOPIO, *Guerre* II 22,29-34.

⁴⁴ *Ivi*, II 23,1-3.

⁴⁵ *Ivi*, II 23,9-13.

⁴⁶ *Ivi*, II 23,6-8.

⁴⁷ *Ivi*, II 23,13.

conversioni, bensì di terrore verso una morte che pare prossima e inevitabile. Tanto è vero che, appena guariti, riprendevano, anzi incrementavano, la dissolutezza precedente⁴⁸.

Dagli aspetti etici Procopio trapassa a quelli economici: Costantinopoli appare deserta; ogni attività è sospesa, con il conseguente insorgere di una terribile carestia⁴⁹; la desolazione è tale che ormai i pochi passanti indossano gli abiti casalinghi: uno sconcerto dovuto anche alla notizia che il contagio non ha risparmiato nemmeno Giustiniano⁵⁰.

Lo schema descrittivo ricalca nella sequenza e nei contenuti il modello tucidideo: proprio per questo, fatti salvi i punti in cui le divergenze sono riconducibili alla specificità dell'epidemia costantinopolitana (ad esempio nei sintomi, nel decorso, negli espedienti escogitati per dar sepoltura al numero altissimo di morti), le differenze sono al tempo stesso facilmente individuabili e significative. La prima e forse più rilevante occorre all'inizio della descrizione dell'epidemia: laddove Tucidide circoscrive con nettezza limiti e scopo della sua analisi, lasciando ai medici e a coloro che non hanno conoscenze mediche la facoltà di formulare ipotesi sull'origine del contagio, Procopio chiarisce in termini recisi che l'epidemia rientra nei fenomeni incomprensibili per l'uomo, nonostante le pretese degli esperti di scienze naturali, e ciò perché si tratta di un flagello inviato da Dio⁵¹. Dunque un divario netto con l'impo-

⁴⁸ *Ivi*, II 23,14-16.

⁴⁹ *Ivi*, II 23,17-19.

⁵⁰ *Ivi*, II 23,20.

⁵¹ *Ivi*, II 22,1 ἄπασιν μὲν οὖν τοῖς ἐξ οὐρανοῦ ἐπισκῆπτουσιν ἴσως ἂν καὶ λέγοιτό τις ὑπὲρ ἀνδρῶν τολμητῶν αἰτίου λόγος, οἷα πολλὰ φιλοῦσιν οἱ ταῦτα δεινοὶ αἰτίας τερατεύεσθαι οὐδαμῇ ἀνθρώπῳ καταληπτὰς οὐσας, φυσιολογίας τε ἀναπλάσσειν ὑπερорίους, ἐξεπιστάμενοι μὲν ὡς λέγουσιν οὐδὲν ὑγίης, ἀποχρῆν δὲ ἡγούμενοι σφίσιν, ἦν γε τῶν ἐντυγχανόντων τινὰς τῷ λόγῳ ἐξαπατήσαντες πείσωσι. τούτῳ μὲντοι τῷ κακῷ πρόφασιν τινα ἢ λόγῳ εἰπεῖν ἡ διανοία λογίσασθαι μηχανή τις οὐδεμία ἐστὶ, πλὴν γε δὴ ὅσα ἐς τὸν θεὸν ἀναφέρεσθαι. Di solito a tutti i flagelli mandati dal Cielo gli uomini cercano di dare delle spiegazioni con molta presunzione: tali sono le varie ipotesi che con vani sproloqui amano avanzare coloro che si dicono esperti in materia, su fenomeni assolutamente incomprensibili per l'uomo, inventando strane teorie di storia naturale, sebbene sappiano benissimo di dire cose senza alcun senso; però si considerano paghi se riescono a convincere chi capita loro a tiro, sbalordendolo con gran discorsi. Ma per questa pestilenza non c'è alcuna possibilità

stazione laica e razionalistica di Tucidide e una adesione precisa ed enfatica, proprio perché proemiale, all'interpretazione religiosa dell'origine dell'epidemia. Conseguenza della fede personale di Procopio e/o dell'ormai ampia cristianizzazione della cultura bizantina?

Se è importante l'aggiunta procopiana rispetto alla dichiarazione tucididea, altrettanto significativa è l'omissione: lo storico tardoantico, infatti, non riprende dal modello l'indicazione che l'utilità del suo resoconto risiede nella possibilità che, in caso di epidemie future, gli uomini non si trovino ad affrontarla nell'ignoranza⁵². Procopio si limita a circoscrivere gli scopi del suo resoconto all'individuazione della zona da cui iniziò a manifestarsi il contagio e alle modalità con cui colpì⁵³. Anche la notizia della presenza (non della malattia) dello storico a Costantinopoli è fornita in un secondo momento⁵⁴. L'omissione procopiana è tanto più sorprendente poiché in sede proemiale delle *Guerre*, aderendo al modello tucidideo⁵⁵, Procopio rivendica la grandissima utilità della sua opera, nel caso *τῆς ἀνάγκης* (necessità) faccia sì

di esprimere a parole o anche solo d'immaginare col pensiero una qualche spiegazione: resta unicamente da attribuirlo al volere di Dio (trad. M. CRAVERI, *Procopio*, cit., p. 151).

⁵² Cfr. U. FANTASIA, cit., pp. 453-455.

⁵³ PROCOPIO, *Guerre* II 22, 5 λεγέτω μὲν οὖν ὥς πῃ ἕκαστος περὶ αὐτῶν γινώσκει καὶ σοφιστὴς καὶ μετεωρολόγος, ἐγὼ δὲ ὅθεν τε ἤρξατο ἡ νόσος ἦδε καὶ τρόπῳ δὴ ὅτῳ τοὺς ἀνθρώπους διέφθειρεν ἐρῶν ἔρχομαι. Dicano pure ciò che pensano al riguardo, secondo il loro punto di vista sia il filosofo sia il meteorologo: quanto a me, mi limito a riferire dove la pestilenza incominciò a manifestarsi e in che modo fece strage tra gli uomini (trad. M. CRAVERI, *Procopio*, cit., pp. 151-152).

⁵⁴ PROCOPIO, *Guerre* II 22,9 δευτέρῳ δὲ ἔτει ἐς Βυζάντιον μεσοῦντος τοῦ ἤρος ἀφίκετο, ἐνθα καὶ ἐμοὶ ἐπιδημεῖν τηνικαῦτα ξυνέβη. Il secondo anno, a metà della primavera arrivò pure a Bisanzio, dove anch'io mi trovavo in quel periodo di tempo (trad. M. CRAVERI, *Procopio*, cit., p. 152).

⁵⁵ TUCIDIDE, I 22,4 ὅσοι δὲ βουλῆσονται τῶν τε γενομένων τὸ σαφὲς σκοπεῖν καὶ τῶν μελλόντων ποτὲ αὖθις κατὰ τὸ ἀνθρώπινον τοιούτων καὶ παραπλησίων ἔσεσθαι, ὠφέλιμα κρίνειν αὐτὰ ἀρκούντως ἔξει. κτήμ' αὖτε ἐς αἰεὶ μᾶλλον ἢ ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ἀκούειν ζῶγεται. Ma se quanti vorranno vedere la verità degli avvenimenti passati e di quelli che in futuro si saranno rivelati, in conformità con la natura umana, tali o simili a questi, giudicheranno utile la mia narrazione, sarà sufficiente. È stata composta come un possesso per sempre piuttosto che come un pezzo per competizione da ascoltare sul momento (trad. G. DONINI, *Le Storie di Tucidide*, a cura di G. D., volume primo, UTET, Torino 1982, p. 125).

che in futuro tornino a ripetersi eventi simili a quelli oggetto del suo resoconto storico⁵⁶.

Nel prosiegua Procopio osserva che il rifugiarsi nelle chiese non offriva alcuna salvezza⁵⁷; che all'analogia rilevata nei primi sintomi faceva seguito un diversificarsi del decorso della malattia rapportabile o alle diverse costituzioni fisiche o al volere di Colui che aveva inviato il contagio⁵⁸; che coloro che, per breve tempo e per la paura di una fine prossima e ineluttabile, hanno abbandonato una vita dissoluta per poi tornare ai soliti vizi, magari incrementandoli, venivano risparmiati perché la sorte o la provvidenza sceglieva con cura i peggiori per lasciarli in vita⁵⁹. Notazione non irrilevante dal momento che Procopio ci informa nelle *Guerre* che Giustiniano si ammalò⁶⁰ e, nella *Storia segreta*, che si salvò⁶¹.

Già nel *Vecchio Testamento* l'epidemia è una punizione che Dio invia al popolo di Israele perché si penta e si emendi dalle proprie colpe⁶² e non mancano, in epoca non lontana da quella procopiana, autori cristiani che spiegano la malattia come un segno dell'ira divina. Attribuire a Dio l'origine della malattia comporta individuare una colpa e rintracciare nella sua azione una premiazione della virtù e una punizione dei peccati⁶³. Le notazioni procopiane sono ben lungi dall'aderire a questo schema interpretativo e, come nella narrazione della presa di Antiochia⁶⁴, introducono una dose non irrilevante di caustico scetticismo verso l'interpretazione reli-

⁵⁶ PROCOPIO, *Guerre* I 1,1 ὥνπερ τὴν μνήμην αὐτὸς ᾤετο μέγα τι ἔσσεσθαι καὶ ξυνοῖσον ἐς τὰ μάλιστα τοῖς τε νῦν οὖσι καὶ τοῖς ἐς τὸ ἔπειτα γενησομένοις, εἴ ποτε καὶ αὐθις ὁ χρόνος ἐς ὁμοίαν τινὰ τοὺς ἀνθρώπους ἀνάγκην διάθοιτο. Egli ritiene che il loro ricordo sarà di grande interesse e utilità non solo per i suoi contemporanei, ma anche per i posteri. Se mai infatti saranno messi dalle circostanze della vita in una situazione simile...(trad. M. CRAVERI, *Procopio*, cit., p. 7).

⁵⁷ PROCOPIO, *Guerre* II 22,11.

⁵⁸ *Ivi*, II 22, 18.

⁵⁹ *Ivi*, II 22,16.

⁶⁰ *Ivi*, II 23, 20.

⁶¹ Cfr. PROCOPIO, *Storia segreta* 4,1. Cfr. A. KALDELLIS, *Procopius of Caesarea*, cit., p. 211.

⁶² Cfr., ad es., *Deuteronomio* 28,20.

⁶³ TEODORETO, *Lettere* 52. Cfr. W. E. KAEGLI, *Byzantium and the Decline of Rome*, Princeton University Press, Princeton 1968.

⁶⁴ A. KALDELLIS, *Procopius of Caesarea*, cit., pp. 207-209.

giosa degli eventi, in polemica con i contemporanei che seguivano la teologia punitiva che individuava negli uomini la causa e non le vittime dell'epidemia⁶⁵: Procopio dunque si sarebbe voluto manifestamente allontanare dal razionalismo tucidideo per introdurre una spiegazione religiosa le cui basi vengono minate dalle osservazioni che tramano il suo stesso resoconto.

Ma forse l'intento procopiano non è solo mettere in discussione l'impianto di una eziologia divina dell'epidemia; richiamare l'intervento punitivo divino significa anche porre indirettamente in discussione l'apparato ideologico e propagandistico che vede nell'imperatore colui che con intelligenza e decisione ricerca ciò che è utile al cosmo⁶⁶, l'icona di Cristo che gli ha conferito il potere⁶⁷, il mediatore tra Dio e i sudditi, il loro protettore e benefattore⁶⁸, il garante del loro benessere⁶⁹, capace di sconfiggere i nemici e proteggere i suoi sudditi⁷⁰. Come la vittoria e il benessere sono conferme della legittimità del potere gestito dall'imperatore, così insuccessi militari e sventure ne minano prestigio e legittimazione. Davanti a eventi catastrofici come il terremoto e gli incendi appiccati durante la rivolta del Nika contro Giustiniano nel 532 il poeta Romano il Melodo compone un contacio, cioè una composizione liturgica destinata ad essere recitata durante il vespro, che riconduce al volere ammaestratore di Dio, illustrato con esempi prevalentemente veterotestamentari, la sciagura e loda Giustiniano e Teodora per la mediazione esercitata verso lo sdegno divino⁷¹ e per l'attività ricostruttrice (la riedificazione di Santa Sofia), che li assimila a

⁶⁵ *Ivi*, pp. 210-212.

⁶⁶ Cfr. AGAPITO DIACONO, 25.

⁶⁷ Cfr. *Id.*, 37.

⁶⁸ Cfr. *Id.*, 40, 53, 57, 60.

⁶⁹ Cfr. *Id.*, 45, 46.

⁷⁰ Cfr. *Id.*, 62.

⁷¹ Cfr. ROMANO IL MELODO, 54,18. Cfr. E. CATAFYGIOTU TOPPING, *On Earthquakes and Fires: Romanos' Encomium to Justinian*, in «Byzantische Zeitschrift», LXXI, 1978, pp. 22-35; J. H. BARKHUIZEN, *Romanos and the Nika Riots (532 AD): a Religious Perspective*, in «Εκκλησιαστικός Φάρος», N. S. I, 1990, pp. 30-39.

Cristo⁷². Il contacio encomiastico di Romano fornisce un esempio delle strategie argomentative sfoderate dalla propaganda giustiniana per volgere in prospettiva legittimante eventi che in realtà insidiavano il prestigio e la solidità del potere conferito ἄνωθεν (dall'alto, dalla divinità) all'imperatore.

In questa luce non sembrerebbe un caso fortuito o un'omissione insignificante l'assenza della precisazione che l'utilità del resoconto storico consiste nel fornire, in caso di futura occorrenza dell'epidemia, uno strumento conoscitivo. Per Tucidide è un dato insito nella φύσις (natura), anche umana, la riproposizione degli eventi, data la costanza delle forze che li determinano; Procopio, che pure mutua da Tucidide questa concezione chiave della storia, una volta scelta la strada dell'interpretazione religiosa dell'origine dell'epidemia (con i tanti sottintesi polemicici verso Giustiniano) non può riprodurre sotto questo aspetto il modello tucidideo. Se l'epidemia è rapportabile alla punizione divina, deve essere una precisa colpa, e non il riprodursi di eventi simili, a determinarla.

Una controprova si ricava dalla *Storia segreta*: Procopio nel proemio la presenta come il completamento delle *Guerre*, la sede in cui può rivelare ciò che, per prudenza, non poteva essere esplicitato nella monografia⁷³. Nonostante l'iperbole, che caratterizza il genere retorico dello ψόγος (biasimo) in cui in parte s' inquadra, essa viene concepita come integrazione fondamentale alle *Guerre*. Scopo di quest'opera è tracciare un ribaltamento completo dei cardini della propaganda giustiniana, che dipinge il sovrano come pio, sollecito del benessere dei sudditi, protetto costantemente dalla divinità⁷⁴. Procopio accenna all'epidemia in almeno tre passi: in uno denuncia l'avidità di Giustiniano, che non condona ai proprietari terrieri impoveriti dall'epidemia le tasse, ma anzi pretende di riscuotere, addebitandole ai superstiti, quelle dei terreni abbandonati⁷⁵. Nell'altro sottolinea che Giu-

⁷² Cfr. ROMANO IL MELODO, 54,20-23.

⁷³ Cfr. PROCOPIO, *Storia segreta*, 1,1-3.

⁷⁴ Cfr. R. PFEILSCHIFTER, *Secret History*, in *A Companion to Procopius*, cit., pp. 121-136.

⁷⁵ Cfr. PROCOPIO, *Storia segreta* 23,19-22.

stiniano viene contagiato in forma grave dal morbo, tanto da far presagire una fine imminente, ma poi si salva (passo da integrare con le considerazioni svolte nelle *Guerre* sulla sorte o la provvidenza che scelgono con cura i peggiori, per farli sopravvivere)⁷⁶. Nel terzo e più significativo enumera l'epidemia come ultimo degli eventi che provocano lo sterminio di un numero infinito di uomini, in aggiunta alle guerre, alla carestia e ai terremoti⁷⁷. Tutte sventure che vengono fatte risalire all'azione demoniaca di Giustiniano⁷⁸. Il controcanto ai temi portanti della propaganda imperiale non può essere più limpido

Procopio, dunque, menziona esplicitamente la spiegazione religiosa dell'epidemia, ma non ne ripercorre le argomentazioni né ne approda alle conclusioni, il tutto in contrasto stridente con l'impianto razionalistico desunto da Tucidide. Una incoerenza che può essere considerata solo apparente, secondo la prospettiva critica delineata anche recentemente, che individua una sostanziale equiparazione tra sorte, caso e provvidenza⁷⁹ e inquadra la menzione di τύχη (sorte) come un portato classicheggiante legato al genere monografico. Ma più precise e promettenti si prospettano le analisi che cercano di scoprire le possibili ragioni che determinano l'allontanamento di Procopio da Tucidide in un aspetto ideologicamente rilevante proprio all'interno di una μύμησις così conclamata verso lo storico antico⁸⁰.

Introdurre il rinvio alla divinità come origine dell'epidemia, ma non individuare la causa dell'ira divina, né la riparazione che può determinarne la fine non delinea una spiegazione compiuta,

⁷⁶ Cfr. *Ivi*, 4,1. A tal proposito è da rilevare il silenzio di Procopio sul fatto di essere stato contagiato, dopo aver attestato la propria presenza a Costantinopoli durante l'epidemia: dato evenemenziale o omissione conseguente all'interpretazione religiosa dell'origine dell'epidemia (cfr. PROCOPIO, *Guerre* II 23,16)?

⁷⁷ Cfr. PROCOPIO, *Storia segreta* 18,44.

⁷⁸ Cfr. *Ivi*, 18,1-4.

⁷⁹ Cfr. D. BRODKA, *Die Geschichtsphilosophie in der spätantiken Historiographie*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 2004, pp. 40-56.

⁸⁰ Cfr., ad es. A. KALDELLIS, *Procopius of Caesarea*, cit., pp. 165-221. Cfr., per una diversa valutazione, la rassegna bibliografica (invero lacunosa) di G. GREATREX, *Perceptions of Procopius in recent Scholarship*, in «Histos», VIII, 2014, pp. 97-100.

ma lascia trasparire al contempo una denuncia delle incoerenze insite in tale schema interpretativo e un atteggiamento critico verso le basi legittimanti dell'ideologia imperiale giustiniana. Recentissimi studi hanno rilevato che l'epidemia del 542-543 fu evento decisivo nel passaggio dal mondo tardo-antico a quello pienamente bizantino, a livello economico e sociale⁸¹, ma anche culturale: l'impotenza imperiale segnò una crisi gravissima nella fiducia dei sudditi verso la protezione esercitata dal potere imperiale e promosse fenomeni come l'estendersi del culto per la Madre di Dio, la progressiva sacralizzazione di ogni aspetto della vita politica, della cultura, della mentalità romea e della stessa figura imperiale e il progressivo abbandono del prestigio dei modelli antichi⁸², tra i quali la scomparsa del genere storiografico della monografia, in cui si inquadrano le *Guerre* procopiane. Uno sconvolgimento e un disorientamento che costituiscono lo sfondo e forse anche la causa del complesso atteggiamento di Procopio verso i due modelli alternativi di eziologia del contagio.

Non a caso quando, nel X sec., la monografia storica farà la sua ricomparsa, con Leone Diacono, la duplicità del ricorso alla sorte e/o alla provvidenza troverà campo proprio grazie all'imitazione di Procopio, rappresentando una doppia chiave di interpretazione degli eventi, con importanti risvolti di giudizio storico e politico⁸³.

⁸¹ Cfr. M. MEIER, *The 'Justinianic Plague': the economic consequences of the pandemic in the eastern Roman empire and its cultural and religious effects*, in «Early Medieval Europe», XXIV, 2016, pp. 270-282.

⁸² Cfr. M. MEIER, *Prokop, Agathias, die Pest und das Ende der antike Historiographie. Naturkatastrophen und Geschichtsschreibung in der ausgehenden Spätantike*, in «Historische Zeitschrift», CCLXXVIII, 2004, pp. 281-310; A. KALDELLIS, *The Literature of Plague and the Anxieties of Piety in Sixth-Century Byzantium*, in *Piety and Plague. From Byzantium to the Baroque*, ed. by F. Mormando, T. Worcester, Penn State University Press, Kirksville 2007, pp. 1-22; M. MEIER, *The 'Justinianic Plague'*, cit., pp. 282-292.

⁸³ L.R. CRESCI, *Procopio al confine tra due tradizioni storiografiche*, in «Rivista di Filologia e di Istruzione classica», CXXIX, 2001, pp. 64-72; L.R. CRESCI, *Provvidenza divina o sorte? Un problema irrisolto nell'opera storica di Leone Diacono*, in *Ianuensis non nascitur sed fit. Studi per Dino Puncuh*, in «Quaderni della Società Ligure di Storia Patria», VII, Genova 2019, pp. 459-476.

Dopo Boccaccio: la peste e i testi letterari tra la fine del Trecento e il tardo Rinascimento

Riccardo Drusi

1.

Quell'anno fu gravoso e noioso di pestilenza e di mortalità di uomini e di bestie; e crebbe quella pestilenza per li lavoratori de' campi, li quali per la paura ch'ebbero d'essere rubati si fuggirono alla città colle loro bestie. Onde il fiatore gravava duramente i cittadini, che non erano di ciò costumati; e i lavoratori, ch'erano ristretti nella case colle bestie, del caldo e del vegghiare s'infermavano; e quanto più usavano insieme l'uno servendo l'altro, di tanto più cresceva l'infermità, e leggermente passava dall'uno all'altro. [...] Tutte le cose erano abbandonate senza capo e senza forze.

Può sembrare, nella lingua, una cronaca fiorentina degli avvenimenti che segnarono il funesto biennio 1347-1348, se non persino un passo dell'introduzione al *Decameron*; invece è Tito Livio, in un volgarizzamento della prima metà del Trecento che probabilmente Boccaccio conobbe.¹ Questo lacerto della prima

¹ *La prima deca di Tito Livio. Volgarizzamento del buon secolo pubblicato dal manoscritto torinese [...] per cura del Professor Claudio Dalmazzo [...], Tomo Primo, Stamperia Reale, Torino 1845, p. 250.*

deca, libro III, dove si narra dell'epidemia che colpì Roma sotto i consoli Lucio Ebuizio e Publio Servilio (463 a. C.) non aveva peraltro bisogno di mediazioni presso il Certaldese, che poteva accostarlo già nel testo latino con la stessa sicurezza con cui il suo interesse per l'antichità classica lo guidava verso le altre fonti acquisite nella narrazione del grande contagio di metà Trecento che fa da introduzione al *Decameron*. Introduzione che colpì, per carattere e stile, i contemporanei. Petrarca, dedicando al Boccaccio la traduzione della novella di Griselda (*Decameron*, x, 10), dalla posizione finale che questa occupa nel *Decameron* sembra risalire idealmente al quadro d'avvio dell'opera del Certaldese: e ne deriva un giudizio significativamente sospeso fra lodi della resa realistica e capacità di adeguamento stilistico: «patrie nostre statum, illius scilicet pestilentissimi temporis, quod pre omnibus nostra etas lugubre ac miserum mundo vidit, meo quidem iudicio et narrasti proprie et magnifice exaltasti» (*Seniles*, xvii, 3). Per il Boccaccio, infatti, si trattava di rendere *tragicamente* ("magnifice exaltasti") quanto davvero accaduto, sottoponendo la concretezza delle circostanze al filtro della retorica. Era peraltro, questo della retorica, un filtro ineludibile per chi volesse riuscire un *auctor* a tutti gli effetti; e quanto il Boccaccio – impegnato a occupare quelle caselle prosastiche della stilistica in volgare che avanti a lui poca o nulla rappresentanza potevano vantare in Italia – mirasse a farsi *auctor* nello specifico ambito della narrativa, appare facilmente calcolabile.

Siccome il Boccaccio tendeva a stimarsi sempre e inevitabilmente inferiore agli *exempla* cui guardava, nel suo scrivere cercò costantemente di appoggiarsi ai modelli più autorevoli; e qui Livio, anteriore almeno per tempi all'esemplarità di Dante e Petrarca, dovette apparirgli una frattura del presupposto canone volgare verso cui concentrava le proprie attenzioni. Qui, sovvenivano appunto i modelli anteriori; non per caso, quelli poetici, di maggior prestigio nel sistema letterario classico e nelle sue diramazioni ancora attive al tempo del Boccaccio, a sovrastare i prosastici. La riconosciuta presenza del Paolo Diacono che raffigura le varie provincie d'Italia flagellate dalla peste negli ultimi mesi dell'im-

però di Giustiniano (*Hist. Lang.* II, 4-5) si riduce in Boccaccio a traliccio su cui si fissano i versi di Lucrezio (*De rerr. nat.*, VI: noto al Boccaccio attraverso Macrobio, *In somnium Scipionis commentarium*) e le loro ben più icastiche narrazioni delle conseguenze generali dell'epidemia: il seppellimento dei morti ostacolato dal morbo stesso, che falciava i seppellitori; il fanatismo che porta a riempire di cadaveri i templi, con ulteriore diffusione del contagio; le terapie empiriche, quelle al limite della dissennatezza, tutte comunque inefficaci. Altri testi poetici, non meno importanti per rimodellare l'esperienza diretta del terribile frangente, provenivano certo al Boccaccio dalle tragedie di Seneca, sulla cui rinnovata circolazione andavano consolidandosi i prodromi dell'Umanesimo. Se nell'*Hercules Oeteus* il termine *pestis* ricorre per ben diciassette volte, a indicare il diffondersi del veleno nelle carni del protagonista e l'orrenda consunzione, nell'*Oedipus* la pertinente circostanza della peste tebana induceva una classificazione sintomatologica (torpore, emicrania, esantema cutaneo, gonfiore oculare, epistassi, sete inestinguibile) così precisa da sollecitare, molto probabilmente, la ripresa da parte del Certaldese.

L'acquisizione di tessere tanto autorevoli (e, vien da dire, in fondo tanto riconoscibili presso un pubblico culturalmente formato) non costituiva un puro orpello stilistico o la semplice ostentazione di una cultura. La ricerca del registro tragico in questa parte iniziale ambiva piuttosto – come hanno mostrato soprattutto le ricerche di Lucia Battaglia Ricci² – a definire il *Decameron* anche come opera seria, e di serissimi obiettivi. La sequenza della dedica alle "leggiadre donne" e della descrizione della peste a Firenze ambirebbe infatti (si riassumono così, sin troppo drasticamente, rilievi che si devono soprattutto al Picone) a chiarire che, dietro all'epidemia che colpisce i corpi, è da leggersi adombrata ben altra epidemia, che sotto la forma del "mal d'amore" colpisce prima di tutto gli

² L. BATTAGLIA RICCI, *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del Trionfo della morte*, Salerno, Roma 2000; ID., *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Longo, Ravenna 2013.

animi. Le donne, fisiologicamente inclini alle passioni più degli uomini, ma meno degli uomini autorizzate alla ricerca di distrazioni, rischiano nell'innamoramento di perdere se stesse per predisposizione al morbo e per mancanza di terapie: ecco dunque che il *Decameron* dichiara la propria funzione di rimedio, attraverso il racconto, al demone melancolico cui le donne *innamorate* tendono ad assoggettarsi nella segregazione domestica imposta loro dalla società. La solitudine induce la rimuginazione, e la rimuginazione sollecita – secondo le dottrine mediche del tempo – la bile nera, con scompensi che interessano la psiche non meno che il fisico. I propositi suicidi manifestati dalla precedente *Elegia di madonna Fiammetta* molto hanno da dire al riguardo, e soprattutto evidenziano come la scienza dell'epoca, esaminando il piano materiale e quello psichico come parti d'un insieme indissolubile, finisse per legittimare pienamente il *Decameron* come un esperimento terapeutico di carattere morale: la *leggerezza* del narrare da parte della brigata novellatrice distrae le lettrici dagli eccessi atrabiliari, ora provocandone il riso, ora invece inducendole a spostare l'attenzione dal proprio caso d'amore al caso amoroso altrui, e così facendo sottrae calore – letteralmente – alle passioni. La casistica amorosa, il suo quasi totale esaurimento entro le novelle decameroniane, si possono leggere come il tentativo di approntare un'intera farmacopea letteraria giovevole al disagio psicologico delle donne innamorate.

2. La novità del *Decameron*, soprattutto in questo suo specifico assunto, era tale da riuscire impermeabile ai contemporanei, meglio disposti a vedere nel libro di novelle un repertorio proteso all'esaurimento delle tematiche narrative piuttosto che un'opera a tesi. Che però anche Boccaccio, nella costruzione della sua opera e dei sensi riposti di essa, partecipasse in fondo di un clima comune, mostrano le contemporanee cronache di Giovanni Villani e del fratello Matteo, che correlando il contagio a un superiore e inesplicabile disegno provvidenziale mostrano l'esigenza di colmare l'inevitabile ignoranza delle effettive cause del morbo con una ipotetica tropologia dei sintomi, coinvolgente alla fine la sfera dell'eti-

ca. E se Giovanni, morendo lui stesso nel contagio, poté applicare la lettura quasi solo ai prodromi dell'accadimento, cogliendo nei terremoti che precedettero le prime manifestazioni pestilenziali un ultimatum alla correzione dei costumi, Matteo, sopravvissuto alla peste, allargava lo sguardo all'intero accadimento, provandosi come Boccaccio a trarre un complessivo insegnamento. Poco importa che, banalmente, egli risolvesse il tutto in una sorta di prova generale del giudizio finale: come detto, l'atteggiamento anche da lui mostrato è rivelatore, se non si sbaglia, dell'esigenza di dare una spiegazione razionale alla caoticità dell'evento: l'esigenza stessa che, sia pura trasfigurata nella dimensione dell'arte, presiede alla costruzione del *Decameron*.

Le ipotesi circa le cause epidemiche guardarono, come in Matteo Villani, soprattutto all'influsso degli astri e alle loro particolari congiunzioni, nella presunzione che la periodicità fissa dei moti celesti potesse fornire di un'oggettività pronosticabile (e solo colpevolmente trascurata) la viceversa imprevedibile concatenazione degli eventi. Nonostante l'avversione del Petrarca, che contro la presunzione dell'astrologia si scagliò proprio in occasione di una delle ricorrenti epidemie che segnarono anche la seconda metà del Trecento³, il ruolo patologico dei pianeti avrebbe continuato

³ Sen. III, I, a Giovanni Boccaccio: «Questo che è il terzo anno della serie, il sedicesimo dall'inizio dei mali, tornò a invadere molte nobili città, fra le quali anche Firenze, che quest'estate ha afflitto e messo alla prova a tal punto da cedere di poco all'estate di quindici anni addietro. Alla sciagura interna si è aggiunto il furore di una guerra esterna coi Pisani, che, dopo varie vicende con grave danno di entrambe le parti e ancor più grave pericolo, ora è di esito più che mai incerto. Fra questi mali hai sentito quello che vanno farneticando gli astrologi: fanno durare l'influsso della costellazione maligna fino al milletrecentosessantacinque; da allora a chi avrà potuto resistere promettono una situazione in tutto più lieta, con quali autorità è dubbio; tuttavia promettono e il giorno è così vicino che non si resterà a lungo incerti sull'attendibilità della loro promessa; parlo del popolo, che rimane sospeso alle promesse non solo degli astrologi, ma di chiunque faccia vaticinii e impazzi in qualsiasi modo; per noi infatti non deve essere meno certo oggi che quando verrà, se ci ricordiamo dell'esito di precedenti promesse. Così ora sostengono che Marte e Saturno hanno non so che commercio in qualche luogo fra le stelle e dicono che questa congiunzione, per servirmi di un termine loro, durerà ancora un intero biennio dopo la fine di quest'anno. C'è molto da stupirsi che all'inizio dei tempi mai quelle stelle si siano trovate in questi luoghi, pur avendo già percorso

a tener banco ancora per molto tempo: l'inaccessibilità dei moti celesti a una verifica empirica da un lato, dall'altro l'associazione che era tipica della medicina del tempo alle presunte influenze astrali sulle condizioni di salute, corrispondeva alle ipotesi più logiche che si potessero formulare al riguardo. I *consilia* contro la peste di Tommaso del Garbo così come quelli di Marsilio Ficino, più di un secolo dopo e in un clima filosofico decisamente nuovo, ridondano peraltro di considerazioni di questo tipo. Ovvio che, riguardando la possibilità di anticipare per via di calcolo i moti degli astri e le loro congiunzioni, si tratta particolarmente di una specie di medicina preventiva, che subordina all'astrologia e agli influssi celesti la valutazione delle complessioni fisiche più o meno predisposte a contrarre la peste. In fondo, anche Boccaccio ragionava su questi stessi principi: coinvolgente l'intera stirpe

tante volte le loro orbite e tutto il cielo. Se invece vi si trovarono, c'è un altro motivo di stupore: che cioè dagli stessi luoghi e dalle stesse stelle siano venuti effetti tanto diversi. Infatti delle due cose è forza che ne ammettano una; o, se negano, sappiano citare, per averlo letto o udito, un qualche caso simile da quando il mondo è stato creato o, poiché sogliono negare che sia stato creato, a memoria d'uomo. Se ciò non possono, se ne stiano tranquilli e lascino tranquilli gli altri e almeno noi non s'illudano di poterci ingannare con le loro arti. Non sappiamo che si fa in cielo, cosa che loro invece sfacciatamente e temerariamente pretendono di sapere, ma sappiamo in parte quel che è accaduto in terra; a meno che anche il cielo non abbia le sue alterazioni e le sue discordie e ormai o deliranti per la vecchiaia o sconvolte da odii le stelle abbiano dimenticato i loro percorsi e, fatte ora veramente vaghe ed erranti, senza più nessuna legge e freno di natura vadano facendo fuori dello zodiaco con fetontea licenza cammini funesti per i mortali. Sono capaci di dire questo e qualsiasi altra sciocchezza piuttosto che confessare la loro ignoranza; eppure non solo la loro ignoranza ma tutta la loro cecità e pazzia è stata messa in luce da molte cose in passato, ma da nulla più chiaramente che da questa peste presente e ormai sarebbe da uomini verecondi confessare finalmente di non sapere quello che non sanno, quello per di più che non v'è nessuno che non sappia che loro non sanno. Più modesti in questo i medici: quelli ritenuti più esperti fra loro spesso hanno ammesso in mia presenza che i rimedi della loro arte non possono nulla contro questo misterioso inferire della natura. Sarei disposto a perdonar loro l'ignoranza se la ammettessero così anche nel resto. Ma quelli che sono creduti astrologi, ignari di tutto come sono, preferiscono morire piuttosto che confessarsi ignoranti di alcunché. L'abitudine, la vergogna, l'ostinazione, quel piccolo guadagno, la credulità degli stolti che sempre stanno sospesi nell'attesa del futuro, questi sono i nodi della loro lingua; per tirar fuori il vero ci vorrebbe la tortura. Nessuno, a meno di non esservi costretto da una grande modestia, confessa spontaneamente l'ignoranza» (Si cita dalla traduzione in F. PETRARCA, *Res seniles. Libri I-IV*, a cura di Silvia Rizzo con la collaborazione di Monica Berté, Le Lettere, Firenze 2006, pp. 195, 197).

umana, a livello individuale la peste può essere contrastata praticando una dieta che antagonizzi, per quanto possibile, gli eccessi d'atrabile condizionati dagli astri: quanto appunto già premesso nella *Introduzione* decameroniana, là dove si dice dell'abbandono dei costumi luttuosi al momento della tumulazione degli estinti per peste («la quale usanza le donne, in gran parte posposta la donnesca pietà per salute di loro, avevano ottimamente appresa»⁴: e qui, ancora un volta, è significativa l'imputazione dell'iniziativa di sovvertimento alle donne), e ripreso poi da Pampinea nel momento in cui suggerisce l'abbandono della città per il contado. Le dimore cittadine, svuotate dalla peste, si popolano del ricordo dei trapassati e di immagini che infestano i superstiti:

E se alle nostre case torniamo, non so se a voi così come a me adiviene: io, di molta famiglia, niuna altra persona in quella se non la mia fante trovando, impaurisco e quasi tutti i capelli adosso mi sento arricciare, e parmi, dovunque io vado o dimoro per quella, l'ombre di coloro che sono trapassati vedere, e non con quegli visi che io soleva, ma con una vista orribile non so donde in loro nuovamente venuta spaventarmi⁵.

Donde l'induzione d'una terapia che vuol essere prima di tutto terapia dell'animo, attraverso l'abbandono di consuetudini impertinenti con le sopravvenute contingenze:

E se così è, che essere manifestamente si vede, che facciam noi qui? che attendiamo? che sognamo? Perché più pigre e lente alla nostra salute che tutto il rimanente de' cittadini siamo? Reputianci noi men care che tutte l'altre? o crediamo, la nostra vita con più forti catene esser legata al nostro corpo che quella degli altri sia, e così di niuna cosa curar dobbiamo la quale abbia forza d'offenderla? Noi erriamo, noi siamo ingannate, ché bestialità è la nostra se così crediamo; quante volte noi ci vorrem ricordare chenti e quali sieno stati i giovani e le donne vinte da questa cru-

⁴ G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Einaudi, Torino 1980, pp. 23-24.

⁵ *Ivi*, p. 34.

del pestilenza, noi ne vedremo apertissimo argomento. E per ciò, acciò che noi per ischifiltà o per trascinaggine non cadessimo in quello di che noi per avventura per alcuna maniera volendo potremmo scampare, non so se a voi quello se ne parrà che a me ne parrebbe: io giudicherei ottimamente fatto che noi, sì come noi siamo, sì come molti innanzi a noi hanno fatto e fanno, di questa terra uscissimo, e fuggendo come la morte i disonesti esempi degli altri, onestamente a' nostri luoghi in contado, de' quali a ciascuna di noi è gran copia, ce n'andassimo a stare, e quivi quella festa, quell'allegrezza, quello piacere che noi potessimo, senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione, prendessimo⁶.

Il brano è esplicito nell'indicare nel sollievo dalla troppa seriosità il mezzo farmacologico di maggior presa rispetto al morbo. Divertirsi – letteralmente: cioè prendere una direzione alternativa alla consueta – dal presente, segregarsi dalla città infetta negli spazi definiti non più dalle convenzioni, ma dalla pura e personale discrezione circa l'attualità, sono di per sé norme profilattiche di grande efficacia, che la brigata novellatrice dapprima prospetta e poi mette in atto nella cornice.

3. Dopo il *Decameron* (e sarebbe da valutarsi se anche in conseguenza delle sue fortune) si va potenziando nella medicina, sulla base della altrettanto tradizionale teoria degli umori, l'eventualità che il morbo pestilenziale possa essere indotto da cause endogene, che hanno però a che fare con la complessione individuale. Le teorie mantengono quale primo effetto scatenante una perniciosa posizione degli astri, ma a questo vincolano una serie di effetti secondari, nella quale una individuale predisposizione fisiologica può avere il suo ruolo. Si afferma così un confronto analogico fra le manifestazioni sintomatologiche e la loro, per così dire, simbolicità. L'antrace pestoso, il gavocciolo linfatico illividito dalla suppurazione, per il colore rivendica subito una simiglianza con la bile nera, la *melancholia* della teoria umorale. La peste attecchireb-

⁶ *Ivi*, p. 35.

be meglio fra chi è predisposto al carattere saturnino. Ormai nel Cinquecento Paracelso, "fisico" (cioè medico) titolato, ancorché non pienamente ortodosso nella disciplina, avrebbe rincarato la dose, e asserito che basta l'immaginazione a causare la peste: dove per "immaginazione" è da intendersi una specifica facoltà intellettuale preposta a introiettare la realtà sotto forma di figure. Non si tratterebbe di una funzione meramente passiva: la *vis imaginativa*, attraverso una meditazione intensa e quasi ossessiva, riuscirebbe a reificare le cognizioni e, riflettendole sul piano fisico, a modificare quest'ultimo. Un carattere melancolico, per il quale, cioè, l'eccesso atabiliare comporta distorsioni negative della *imaginatio*, avrebbe avuto la capacità di promuovere nel proprio corpo la diffusione del morbo pestilenziale.⁷

Facile, si diceva, supporre che la fortuna toccata al *Decameron* abbia contribuito a corroborare le ipotesi psicosomatiche anche in campo medico. Del resto, che il *Decameron* sia la risposta ottimistica all'incupimento affermatosi nella prima metà del Trecento, e che aveva trovato suggello iconografico nel Trionfo della Morte affrescato da Buonamico Buffalmacco nel Campo Santo di Pisa, è ipotesi di Lucia Battaglia Ricci⁸, sorretta dalle strettissime analogie che legano la raffigurazione, nell'affresco, di alcuni giovani festanti in un verziere ma insidiati dalla morte che aleggia su di loro, e la brigata di giovani novellatori del *Decameron*, che nei broli e nei giardini trova viceversa rifugio dalla morte. Ma, appunto: nel *Decameron* la morte è sconfitta; o almeno così pare, guardando al principio della giornata IX. Sotto il reggimento di Emilia i giovani stanno per narrare "a tema libero", secondo lo schema stesso che era stato della prima giornata; ma mentre lì l'assenza di un disegno unitario pare il riflesso dello sbigottimento ancora vivo rispetto alla caoticità provocata dalla peste, qui invece sembra voler rappresentare l'accettazione dell'imprevisto entro una

⁷ Sulla teoria paracelsiana cfr. M. PELLING, *Contagion / Germ Theory / Specificity*, in *Companion Encyclopedia of the History of Medicine*, a cura di William Frederick Bynum and Roy Porter, Routledge, London 1993, voll. 2: I, pp. 309-334 (p. 319).

⁸ *Ragionare nel giardino*, cit.

società rigenerata, e perciò ormai in grado di fronteggiarlo con sicurezza e serenità ampiamente sperimentate, appunto, nell'attività preordinata del narrare. L'aspetto esteriore dei novellatori è al riguardo manifesto:

Essi eran tutti di frondi di quercia inghirlandati, con le man piene o d'erbe odorifere o di fiori; e chi scontrati gli avesse, niuna altra cosa avrebbe potuto dire se non: «O costor non saranno dalla morte vinti o ella gli ucciderà lieti»⁹.

La corona di quercia è uno dei *dona militaria* della classicità latina riservati ai combattenti che si fossero distinti per meriti particolari. Accompagnava la motivazione *ob cives servatos*, ovvero la difesa e il salvataggio dei cittadini intrinseci: per cui nel Decameron essa ratifica visibilmente la capacità dei dieci giovani di mantenere la civiltà quanto bastasse a reintrodurre il germe nella città compromessa dall'epidemia: morbo morale, ancor prima e più, che fisiologico. L'avvio della giornata decima – e ultima – vede infatti i giovani parlare tra loro «de le cose future», con manifesto segnale di speranza. Che il reggimento di Panfilo, re della decima giornata, completi il novero dei possibili sovrani indica la coincidenza fra la conclusione dell'antidoto alla pestilenza – il narrare per rallegrare, per rinnovare gli spiriti vitali compromessi dalla pandemia – e la fine della pestilenza stessa.

Avrebbe riportato l'accento sulla ineluttabilità della fine, che il morbo di metà Trecento aveva così efficacemente dimostrato, il Petrarca nei *Triumphs*: ovviamente senza mai menzionare la peste o i suoi sinonimi, troppo bassi per il dettato aulico che l'autore perseguiva, ma rifacendosi alla generalità della morte che tutti interessa. La partizione geografica adottata per significare l'orbe teraqueo soggetto alla morte è però significativa, perché ripercorre il vettore, da Oriente all'Europa, che la pestilenza aveva seguito:

⁹ Decameron, ix, Introduzione, 4: ed. cit., p. 1031.

Così rispose. Ed ecco da traverso
piena di morti tutta la campagna,
che comprender nol pò prosa né verso:
da India, dal Cataio, Marroccho e Spagna
el mezzo avea già pieno e le pendici
per molti tempi quella turba magna.
Ivi eran quei che fur detti felici,
pontefici, regnanti, imperadori;
or sono ignudi, miseri e mendici.
U' sono or le ricchezze? U' son gli onori
e le gemme e gli sceptri e le corone
e le mitre e i purpurei colori?
Miser chi speme in cosa mortal pone!
(ma chi non ve la pone?) e, se si trova
a la fine ingannato, è ben ragione.
O ciechi, el tanto affaticar che giova?
Tutti tornate a la gran madre antica,
e 'l vostro nome a pena si ritrova.
Pur de le mill'è un'utile fatica,
che non sian tutte vanità palesi?
Chi intende a' vostri studii, sì mel dica¹⁰.

4. Petrarca inaugurò la raccolta delle sue epistole familiari proprio all'insegna della peste, ricordando al dedicatario della silloge, Ludwig van Kempen, che il 1348 lo aveva disertato di amici e corrispondenti; soprattutto, gli aveva sottratto quella Laura per cui era sino ad allora vissuto. Non era certo cosa di poco momento, e infatti segnò anche il prosieguo – lo si è appena visto con i *Triumphs*, databili plausibilmente tra la fine degli anni '50 e i primi '60 – dell'opera letteraria petrarchesca, che da quel punto in avanti si configura come un titanico esercizio di introspezione morale e di colloquio fra il rigoglioso passato dei classici e l'isterilimento dei moderni. Basterebbe questo, cioè la capacità di tenere assieme millenni di cultura, a fare di Petrarca un autore

¹⁰ *Triumphus Mortis* I, vv. 73-93 (F. Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, Mondadori, Milano 1996, pp. 282-286).

troppo raffinato per essere immediatamente compreso nella sua organicità. La tradizione delle sue opere, in volgare e in latino, lo dimostra nella divaricazione piuttosto netta che le toccò appena dopo la morte dell'autore: chi, ormai nel Quattrocento, leggeva il Petrarca delle *Familiars* non leggeva quello delle *Rime* e dei *Triumphs*, e viceversa. Si capisce pertanto come al pubblico del *Decameron*, che i manoscritti databili al XV secolo provano largo e vitale, riuscissero impermeabili le riflessioni petrarchesche sulle pestilenze che si susseguirono in Italia anche dopo il 1348: più localizzate, ma non meno letali, le epidemie del 1361, 1363 e 1371 sono ricordate infatti solo nelle epistole latine e nel *De remediis utriusque fortune*.

Ammettendo dunque che le lettere volgari del Quattrocento si raffrontino, in tema di peste, con il solo Boccaccio o quasi, si deve prendere atto della ricodificazione cui il modello viene sottoposto. Ciò che prima di tutto si perde, nei novellieri del nuovo secolo, è l'impronta allegorica associata dal *Decameron* alla pestilenza. L'episodio epidemico, che quando vi sia è ovviamente elemento della cornice, appare quale tributo doveroso al Boccaccio ma ridotto, nell'economia narrativa, a mero pretesto per la riunione delle brigate novellatrici. Nel novelliere del Sercambi la pestilenza diventa infatti lo spunto della peregrinazione per tutta Italia dei novellatori: ma è questo lungo itinerario, e non appunto la peste, a fare da pilastro all'intera cornice (paradossalmente, questa marginalizzazione della peste contraddice i dati biografici: Sercambi era nato durante la pandemia del 1348, e di un'epidemia sarebbe morto nel 1424)¹¹.

Le novelle tradizionalmente riunite sotto il nome di Gentile Sermini – che forse non è mai esistito – recano traccia al loro interno dell'epidemia che colpì Siena nel 1424 (novella XII, l'autore a Ser Cecco da Perugia) e che costrinse l'autore a un volontario esilio agreste, peraltro gratissimo; ma non promuovono l'episodio ad alcun ruolo significativo, e labili vestigia del presupposto

¹¹ G. SERCAMBI, *Novelle*. Nuovo testo critico con studio introduttivo e note a cura di Giovanni Sinicropi, Le Lettere, Firenze 1995, voll. 2: 1, pp. 53-55 e note.

nosologico del *Decameron* si rinvencono nella novella xxv, dove si dice genericamente d'una moria durata soli due mesi e che colpì Siena non si sa quando, assunta a pretesto dell'uscita di città del protagonista, e nella xxxiii, quasi per identici scopi (un personaggio che da Roma si ritira a Viterbo). Ormai sul cadere del secolo Sabadino degli Arienti, a conclusione delle sue novelle, ricorda come esse e la loro composizione gli siano state di ristoro nell'occorrenza d'un'epidemia pestilenziale intervenuta nel 1478¹²: il baricentro, come si vede, è qui spostato all'esterno di ogni pertinenza narrativa.

5. Sul Sercambi è però opportuno tornare, in quanto i suoi cenni alla peste, per quanto non essenziali allo sviluppo delle sue novelle, riflettono mutamenti intervenuti dopo il Boccaccio nel campo letterario come pure in quello più genericamente culturale. Il Sercambi apre la raccolta con una specie di sermoncino moralistico, dove la peste è intesa come punizione e insieme cura della abiezione in cui l'umanità incide di tempo in tempo. Egli pende dunque per una sola delle varie ipotesi, quella appunto del castigo divino, messe in campo dal Boccaccio circa le cause dell'epidemia, e mostra così la piena partecipazione all'inasprimento moralistico che era seguito al 1348, e che Meiss ha studiato in rapporto alle arti figurative della seconda metà del Trecento¹³.

E pertanto non è da meravigliarsi se alcuna volta la natura umana pate afflizioni di guerre e pestelenzie fame incendi rubarie e storioni; che, se da peccati s'astenesse, Idio ci dare' quel bene che ci promisse, cioè in questo mondo ogni grazia e i' ne l'altro la sua gloria. Ma perché la natura umana al contrario del bene s'accosta e

¹² «Perché essendome qui in Camurata, agro felsineo, transferito per evitare la pestilenza che la mia spelndida patria cum gran veneno opprimeva e compilando cum mio dulcissimo studio [...] la tua factura [...]»: cfr. S. DEGLI ARIENTI, *Le Porretane*, a cura di Bruno Basile, Salerno, Roma 1981, pp. 586-587.

¹³ M. MEISS, *Pittura a Firenze e Siena dopo la Morte Nera. Arte, religione e società alla metà del Trecento*, Einaudi, Torino 1982 (prima edizione: University Press, Princeton 1951).

quello segue, ha disposto la potenza di Dio mandare di que' segni che mandò a Faraone, acciò che partendoci da' vizii ci amendiamo, e noi duri et indurati i nostri cuori come è quello di Faraone spettando l'ultima sentenza, innelle glorie eterne ci farà collocare.

E non è da meravigliarsi se ora in MCCCLXXIII la moria è venuta e neuna medicina può riparare, né ricchezza stato né altro argomento che prendere si possa sia sofficiente a schifar la morte altro che solo il bene, ch'è quello che da tutte pestilenzie scampa, e quella è la medicina che salva l'anima e 'l corpo¹⁴.

La peste che convince la brigata lucchese ad abbandonare la città per andarsene in giro per l'Italia, con il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti come *Baedecker*, viene dal Sercambi collocata nel 1374, con una manipolazione dei dati storici che sottintende forse qualcosa. Un'epidemia aveva effettivamente colpito Lucca negli anni Settanta del Trecento ma, esplosa nel 1371, nel 1373 era già in fase avanzata di remissione. Che il Sercambi la posticipi dipende probabilmente dalla volontà di una piena adesione al modello boccacciano: se il *Decameron* era stato scritto – o poteva essere letto – come sincrono agli accadimenti narrati nella cornice (dalla fase acuta della pandemia sino al suo mitigarsi), ecco che anche Sercambi, pur scrivendo ormai nel 1399, e per effetto delle processioni religiose dei Bianchi Ingesuati, avvertiva l'obbligo di esibire credenziali altrettanto solide; ma la distanza cronologica, troppa rispetto al Boccaccio, costringeva a una sorta di condensazione: fine e principio dell'emergenza sanitaria (1371-1373) non potevano che coincidere, anche a costo di dare l'impressione, a un lettore dell'epoca e informato sui fatti, che il decorso complessivo dell'epidemia fosse stato soltanto annuo.

6. La minore entità delle epidemie che interessarono il Quattrocento è forse all'origine dell'atteggiamento meno coinvolto che le lettere di quel tempo mostrano verso di esse. Può allora capitare che la peste assuma, nella novellistica, tratti puramente

¹⁴ G. SERCAMBI, *Novelle*, cit., pp. 53-54.

marginali. Il toscano Piovano Arlotto, motteggiatore impenitente e non meno incoercibile ideatore di beffe, imbarcato su una galea che torna di Fiandra simula infatti i sintomi del morbo per non pagare la gabella su certe sue mercanzie di contrabbando:

con un poco d'acqua inzafferanata si immollò tutto il volto, e messosi il suo gabbano indosso e in capo, si pose a diacere in sul detto iscandolare dove aveva detta roba. E incominciatosi a dolere forte, viene detta guardia e sentendo sì forte ramaricare dice:

– Messere, che avete voi?

Risponde il Piovano Arlotto tutto afflito e dice:

– Oimmè, io ho una gran febre e vorrei il barbiere o medico perché mi tagliasse uno enfiato ho tra la coscia e il corpo.

Stimò quella guardia fosse amorbato e di subito si partì dalla galea, né lo scandolare né altra cerca fece, ché li parve mille ani esserne fuori¹⁵.

Altrettanto simulata è la pestilenza da cui si dice affetta Eugenia nel *Novellino* di Masuccio Salernitano, per celare agli uomini di casa la gravidanza illegittima (nov. xxxv): ma in questo caso l'espedito è preludio alla sorte tragica che la attende. D'altronde, Masuccio più che dell'orrore delle pestilenze pare interessarsi della endemica incidenza della lebbra, che acuendo (secondo le convinzioni del tempo) la sensualità dei malati gli concede morbosi indugi sulla violazione cui è sottoposta Martina in un lazzaretto (nov. xxxi). Non è forse un caso che proprio nel XV secolo la peste in quanto motivo narrativo perda di smalto, tanto da far subentrare talora al suo posto la profilassi terapeutica: come accade nelle *Porretane* del già ricordato Sabadino degli Arienti, dove lo spunto coincide con i bagni termali in cui convergono i narratori.

Tutt'altro il discorso che occorrerebbe fare sulle cronache degli episodi contagiosi localizzati nell'Italia nel XV secolo: ma troppo si andrebbe per le lunghe, tra l'altro divagando in territori che,

¹⁵ *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, a cura di G.F. Folena, Ricciardi, Milano-Napoli 1953, p. 205.

come quello cronachistico e delle *ricordanze* familiari, rischiano di esorbitare dallo specifico campo letterario. Un solo esempio, in quanto posto sulla convergenza fra lettere e cronaca, valga però per l'intero campione. Si tratta di un poemetto in quartine di endecasillabi dell'umanista Bettino Ulciani (o Uliciani) da Trezzo sull'Adda, intitolato *Letilogia*. Stampata nel 1488 a Milano dallo Zarotto,¹⁶ l'opera si prefiggeva di descrivere il morbo che aveva colpito Milano, Pavia, Lodi e Como nel 1485, ricercandone le ragioni in un lugubre richiamo moralistico. Il titolo, parafrasabile in *Discorso del trapasso*, è perfettamente adeguato al contenuto, perché l'Ulciani immagina di dialogare con la Morte e di avere da quest'ultima la confessione di aver fatto, portando la pestilenza, da ministra della giustizia divina. Influenzato evidentemente dalla personale lettura del *Decameron*, Bettino da Trezzo ripete nei suoi versi la topica già boccacciana della desertificazione degli spazi urbani e della dissoluzione dei vincoli civili. Le vie delle città sono spopolate, soprattutto mancano le voci dei bambini, sottratte per prime in ragione della fragilità tipica dell'infanzia; i mercati non trovano clienti, e lo sciaccallaggio imperversa. La realtà contemporanea si affaccia però intera quando l'Ulciani ricorda onomasticamente i monatti lodigiani (canto vi, vv. 145-148) e, soprattutto, rievoca la perdita di suoi congiunti.

7. Con il passaggio del secolo, benché le occorrenze pestilenziali non manchino, l'attenzione è assorbita dalla lue, di recente ingresso (almeno per entità della diffusione) nello scenario europeo. Principale tratto della sifilide è però il suo decorso dalla subdola intermittenza, e ciò ovviamente riverbera sulle opere letterarie a essa ispirate, che si raffrontano con un morbo dall'esito incerto e apparentemente capace di estinzione spontanea. I testi autobiografici del senese Niccolò Campani, lo Strascino, sono al riguardo

¹⁶ Cfr. E. BARBIERI, *Una particolarità dell'unica edizione della «Letilogia» di Bettino da Trezzo*, «Libri & documenti», xviii, (1993), pp. 1-6; A. NUOVO, *Privilegi librari a Milano (secc. XV-XVI)*, «La Bibliofilia», cxvi, (gennaio-dicembre 2014), pp. 193-204; pp. 197-99.

eloquenti, comprendendo un *Lamento* in ottave relativo al primo insorgere dei sintomi, e una giunta successiva che glorifica invece la creduta guarigione (facilmente interpretabile come una delle tipiche fasi remissive, e però mai risolutrici, della malattia);¹⁷ il tutto, in ottave di limpida cantabilità e non di rado improntate al realismo espressivo. L'incertezza della fenomenologia patologica è quella che giustifica, probabilmente, la concentrazione massima sulle cause del morbo: che, investendo la sfera della sessualità, concedeva facili incursioni nel registro comico. Strascino al riguardo appare ampiamente sensibile; ma più interessante è che il *mal francese* fosse stato cantato già sul finire del Quattrocento dal Cammelli, il rimatore altrimenti detto il Pistoia: il quale, contagiatosi, sarcasticamente ne cantava così in uno dei suoi sonetti:

Madonna, ancor son vivo e non è ciancia,
più sensitivo dell'usato assai;
con una dignità che tu nol sai:
di nuovo eletto tra' baron di Francia
[Or] ho un spuntone in spalla, or una lancia;
ogni notte ho le doglie e nol fo mai:
un riso rappresenta mille guai;
vò in contrappeso come una bilancia.
Tre son meco nel regale ofizio,
Galasso, Giancristofano e Diodato,
ch'al patibul andiam pel malefizio.
Ognun di mille bolle è caricato,
e mai avian dal papa un beneficio;
sì che 'l nostro sperare è disperato.
Adonque nello stato
Che noi ritroviam fo assapere;
amando noi, n'averai dispiacere¹⁸.

¹⁷ *Le rime di Niccolò Campani detto lo Strascino da Siena*, a cura di C. Mazzi, Gati, Siena 1878, pp. 125-166; 166-182.

¹⁸ *Rime edite e inedite di Antonio Cammelli detto il Pistoia*, a cura di S. Ferrari, Vigo, Livorno 1884, p. 187.

Il reperto che Michail Bachtin, nella sua erudita ricognizione fra le lettere francesi del tempo di Rabelais, rinvenne in un poemetto che proprio la sifilide elegge a protagonista, magnificandone antifrasticamente l'origine carnale e godereccia, *Le triumphe de très-haulte et puissante Dame Vérolle, Royne du Puy d'Amour*, forse di Jean Lemaire de Belges, si stampò la prima volta a Lione nel 1539, per i tipi di François Juste. Oggetto principale dell'operina è lo scambio dell'arco fatale fra Morte e Cupido, facile crasi allegorica della connotazione venerea del morbo. L'accidente, dipendendo da un'ubriacatura comune ai due personaggi, si richiama appunto ai più tipici fomiti della lussuria, e il testo si applica a tali pretesti narrativi, decisamente grotteschi, con i sali espressivi più appropriati. Anche in questo caso era probabilmente la speranza di vedere il morbo estinguersi per suo conto a convincere che si potesse ironizzare, se non proprio a sorridere, intorno a esso¹⁹. L'esperienza, per contro, degli esiti infausti della pestilenza si direbbe essere stata la principale causa della rinuncia ad analoghe parodie. Fra le eccezioni, campeggia peraltro la Musa gioviale del Berni con il duplice elogio paradossale dei capitoli sulla peste.

Nel primo capitolo si cerca di dirimere la questione intorno a quale sia il miglior tempo dell'anno. Le risposte più ovvie, e più influenzate dalle lettere classiche (il *formonsissimus annus* primaverile delle bucoliche virgiliane), assocerebbero il momento agli intervalli stagionali, primavera, estate, autunno, inverno; Berni invece sostiene che il tempo più idoneo sia quello segnato dall'eventualità di un'epidemia pestilenziale. Infatti, mentre i giudizi sul primato dell'una o all'altra stagione rischiano di elidersi reciprocamente per la regolarità stessa del calendario, già di per sé l'inopinabilità della peste rappresenta un fattore di novità degno di considerazione. Nel Berni i benefici della peste hanno infatti tutti a che vedere con la rottura delle convenzioni.

¹⁹ Cfr. *Le Triumphe de haulte et puissante Dame Vérolle* [...], a cura di A. de Montaiglon, Willem, Paris 1874.

Or piglia tutte quante iensieme queste
 Oppenioni e tien che tutto è baia
 A parangon del tempo della peste.
 Né vo che strano il mio parlar ti paia,
 Né ch'io favelli, anzi cicali a caso,
 Come s'io fossi un merlo o una ghiandaia:
 Io voglio empirti fino all'orlo il vaso
 Dell'intelletto, anzi colmar lo staio,
 E che tu facci come san Tomaso.
 Dico che, sia settembre o sia gennaioio,
 O altro, a petto a quel della moria,
 Non è bel tempo che vaglia un danaio.
 E perche veggghi ch'io vo per la via
 E dotti il tuo dover tutto in contanti,
 Intendi molto ben la ragion mia.
 Prima, ella porta via tutti i furfanti:
 Gli strugge e vi fa buche e squarci drento,
 Come si fa dell'ocche l'ognisanti.
 E fa gran bene a cavargli di stento [...] ²⁰.

Una purga generale, dunque, delle male piante dell'umanità, in una curiosa anticipazione delle ciniche considerazioni che Manzoni pone in bocca a don Abbondio sul finire del romanzo. Ma, in particolare, il timore del contagio fa rifuggire dalle masse, con conseguenze positive per chi voglia rispettato il proprio *Lebensraum*:

In chiesa non è più chi ti urti o pesti
 In su 'l più bel levar del sacramento²¹.

Nella generale fuga dalle abitudini del vivere associato, si omette la verifica delle scadenze dei prestiti, che pertanto non devono essere restituiti (e si ripropone l'espedito truffaldino del Piovano Arlotto):

²⁰ Capitolo primo della peste, vv. 79-97: in F. BERNI, *Poesie e Prose*, a cura di E. Chiòrboli, Olschki, Ginevra - Firenze 1934, p. 131.

²¹ *Ivi*, vv. 98-99: ed. cit., p. 131.

Non si tien conto di chi accatti o presti:
Accatta, e fa pur debiti, se sai,
Ché non è creditor che ti molesti:
Se pur ne vien qualch'un, di' che tu hai
Doglia di testa e che ti senti al braccio;
Colui va via senza voltarsi mai.
Se tu vai fuor, non hai chi ti dia impaccio;
Anzi ti è dato luogo e fatto onore,
Tanto più se vestito sei di straccio.
Sei di te stesso e de gli altri signore;
Vedi fare alle genti i più strani atti;
Ti pigli spasso dell'altrui timore.
Vivesi allor con nuove leggi e patti;
Tutti i piaceri onesti son concessi;
Quasi è lecito agli uomini esser matti.
Buoni arrosti si mangiano e buon lessi;
Quella nostra gran madre vacca antica
Si manda via con taglie e bandi espressi.
Sopra tutto si fugge la fatica:
Ond' io son schiavo alla peste in catena,
Ché l'una e l'altra è mia mortal nemica²².

Vengono meno gli obblighi professionali, e il tempo libero dalle occupazioni predomina: persino i ladri si astengono dal proprio lavoro, garantendo intatti anche i beni più esposti al furto; gli scolari, esonerati dalla frequentazione delle aule, festeggiano; mentre l'incremento della fiducia verso santi specificamente apotropaici quali Sebastiano e Rocco, cui segue parallela abbondanza di nuove effigi a scopo profilattico, corrisponde alla diffusione di una devozione sincera e per ciò stesso benefica.

La peste par ch' altrui la mente tocchi,
E la rivolti a Dio: vedi le mura
Di san Bastian dipinte e di san Rocchi.
Essendo adunque ogni cosa sicura,

²² *Ivi*, vv. 100-120: ed. cit., pp. 131-132.

Questo è quel secol d'oro e quel celeste
Stato innocente primo di natura.
Or se queste ragion son manifeste,
Se le tocchi con man, se le ti vanno,
Conchiudi e di' che 'l tempo della peste
È 'l più bel tempo che sia in tutto l'anno²³.

Nel capitolo testè citato l'introduzione al *Decameron* viene saccheggiata delle conseguenze più drammatiche della pestilenza, tutte pretestuosamente volte in positivo: il prossimo che sta lontano per timore del contagio, nel Boccaccio rappresentanza della dissoluzione civile, permette di evitare la calca in chiesa; la serrata delle istituzioni esonera dall'obbligo di lavorare; le speranze di ereditare dai parenti, specie se prossimi e cagionevoli per la vecchiaia, vanno facendosi finalmente concrete. Nel secondo, Berni indulgia invece ancora sul tema della peste come purgativo dei difetti dell'umanità; e il discorso va facendosi più scopertamente tecnico, vincolando la metafora centrale a pertinenti principi della medicina d'allora: la natura

Trovò la Peste perche bisognava:
Eravamo spacciati tutti quanti,
Cattivi e buon, s'ella non si trovava,
Tanto moltiplicavano i furfanti:
Sai che nell'altro canto io messi questo
Fra i primi effetti, della peste, santi.
Come si crea in un corpo indigesto
Collora e flegma et altri mali umori,
Per mangiar, per dormir e per star desto,
E bisogna ir del corpo e cacciar fuori,
Con riverenza, e tenersi rimondo
Com'un pozzo che sia di più signori,
Cosi a questo corpaccio del mondo,
Che per esser maggior più feccia mena,
Bisogna spesso risciacquare il fondo;

²³ *Ivi*, vv. 139-148: ed. cit., p. 133.

E la natura, che si sente piena,
Piglia una medicina di moria,
Come di reubarbaro o di sena,
E purga i mali umor per quella via:
Quel che i medici nostri chiaman crisi
Credo che appunto quella cosa sia.
E noi, balordi, facciam certi visi,
Come si dice – la peste è in paese! –:
Ci lamentiam, che par che siamo uccisi;
Che dovremmo darle un tanto al mese,
Intertenerla come un capitano,
Per servircene al tempo a mille imprese.
Come fan tutti i fiumi all'oceano,
Così vanno alla peste gli altri mali
A dar tributo e basciarle la mano [...] ²⁴.

La peste svela infine le ipocrisie tipiche delle relazioni interpersonali: chi sia in punto di morte non deve cedere alle lusinghe di notai istigati dai potenziali beneficiari del morituro, perché per timore del contagio i notai non andranno a rogare al suo capezzale; amici, e amanti, saranno messi alla prova circa la verità dei propri sentimenti, e si mostreranno per quel che davvero provano a seconda della disponibilità o meno a praticare i malati:

E l'accoglienze sue son tante e tali
Che di vassallo ogniun si fa suo amico,
Anzi son tutti suoi fratei carnali.
Ogni maluzzo furfante e mendico
È allor peste, o mal di quella sorte,
Com' ogni uccel d'agosto è beccafico.
Se tu vuoi far le tue faccende corte,
Avendosi a morir, come tu sai,
Muorti, maestro Pier, di questa morte.
Almanco intorno non arai notai
Che ti voglin rogare il testamento,

²⁴ Capitolo secondo della peste, vv. 55-84: ed. cit., pp. 135-136.

Né la stampa volgar del «come stai»,
Che non è al mondo il più crudel tormento.
La peste è una prova, uno scandaglio,
Che fa tornar gli amici ad un per cento;
Fa quel di lor che fa del grano il vaglio,
Che quando ell'è di quella d'oro in oro,
Non vale inacetarsi o mangiar l'aglio.
Allor fanno li amanti i fatti loro;
Vedesi allor s'egli stava alla prova,
Quel che dicea: – Madonna, io spasmo, io moro –.
Che se l'ammorba, et ei la lasci sola,
S'e' non si serra in conclavi con lei,
Si dice: È ne mentiva per la gola –.
Bisogna che gli metta de' cristei,
Sia spedalingo e facci la taverna,
E son poi grazie date dagli dèi.
Non muor, chi muor di peste, alla moderna:
Non si fa troppo spesa in frati o preti,
Che ti cantino il requiem eterna²⁵.

Ultimo rilievo faceto il Berni riserva, ancora una volta con piena competenza medica, alle sedi peculiari della sintomatologia pestilenziale. Siccome queste coincidono con i gangli linfatici principali, che suppurando si convertono in bubbone, normale è dunque che la peste si manifesti soprattutto in corrispondenza dell'inguine, che è regione anatomica normalmente sottratta alla vista.

Son gli altri mali ignoranti e indiscreti;
Corrono il corpo per tutte le bande;
Costei va sempre a' luoghi più segreti,
Come dir quei che copron le mutande,
O sotto il mento o ver sotto le braccia,
Perch'ell'è vergognosa e fa del grande.
Non vòl che l'uom di lei la mostra faccia:

²⁵ *Ivi*, vv. 85-114: ed. cit., pp. 136-137.

Guarda san Rocco com'egli è dipinto,
Che per mostrar la peste si dislaccia²⁶.

La Peste, colpendola, manifesterebbe dunque una propria pudibonda (e moralmente considerevole) discrezione, confermando anche in questo una aderenza provvidenziale a un superiore disegno divino.

8. Se il Berni seppe, con la sua geniale disposizione e sulla scorta degli encomi paradossali lucianei, ridurre anche la peste ad argomento risibile, resta che – come si diceva – la più pronunciata incidenza della sifilide finì per soppiantare le altre principali malattie contagiose nella dimensione letteraria: un poco per le ragioni indicate (lo sviluppo apparentemente non mortale), un poco per una frequenza e una localizzazione più evidenti rispetto alle epidemie pestilenziali a cavallo dei due secoli. Significativo appare al riguardo il silenzio che interessa la sede apparentemente più consentanea con l'oggetto, vale a dire la novellistica. Qui, quando vi sia la cornice e dunque massimo riesca il rapporto instaurato con il modello decameroniano, il presupposto del narrare si imposta su circostanze decisamente estranee a ogni pretesto patologico che coinvolga la peste: si hanno riunioni piacevoli in luoghi di delizie (Silvan Cattaneo, *Dodici giornate*; Straparola, *Le piacevoli notti*), o innocui contrattempi (Parabosco, *Diporti*: alcuni patrizi veneti e loro ospiti sono tratti in maltempo in alcuni casoni da pesca della laguna). Più in generale, anche dall'interno delle novelle cinquecentesche mancano i richiami al principale morbo contagioso. Il lodigiano Marco Cademosto, nella giunta di sei novelle all'edizione dei suoi *Sonetti et altre rime* (Blado, Roma, 1544), omette ogni minimo cenno alla peste. Al massimo, Anton Francesco Grazzini, il Lasca, nelle sue novelle ricorda la pandemia del 1348 per paragonarla a quella, da lui direttamente conosciuta, del 1527: ma il confronto, benché enfatizzi gli aspet-

²⁶ *Ivi*, vv. 115-123; ed. cit., p. 137.

ti della seconda (per probabile equivoco fra la moria di mezzo Trecento con altra, più lieve, del 1399), pare funzionale più che altro all'evocazione del modello boccacciano, oltre che a fornire le coordinate temporali cui va riferita la novella seguente:

La peste del quarantotto [...], quella, dico, che con tanta facondia ed eleganza scrive nel principio del suo *Decamerone* il dignissimo messer Giovanni Boccaccio, più maravigliosa e più celebrata e più di spavento piena per essere da così grand'uomo con sì mirabile arte stata raccontata che per la moralità e per lo danno (...) fu da non comparare in alcun modo però alla nostra del ventisette (nostra dico, per essere stata a nostro tempo, e perché ciascheduno di noi se ne può agevolmente ricordare): perciòché questa durò più anni che quella mesi; e se in quella morirono gli uomini a diecine, in questa furono a centinaia; se nella loro i morti andavano a sotterrarsi nelle bare, nella nostra erano portati nelle carra²⁷.

Non per nulla, la peste trecentesca da cui la novella prende le mosse viene data per ormai conclusa; di quella cinquecentesca non interviene successiva menzione:

e così, per ritornare a quello che io vo' narrarvi, dico che, cessata quella influenza prima del quarantotto e le persone rassicurate e già tornate nella città e riprese l'usate faccende e li soliti esercizi, era in Camaldoli un tessitore di panni lani, come voi sapete che là abitano, restato, di quattordici che gli erano in famigli, solo e assai benestante²⁸.

Ben altra considerazione fu quella dell'autore di una *Epistola della peste* che, riferendosi sempre a quella del 1527, si provava a rivaleggiare con l'arte del Boccaccio: conservata manoscritta alla segnatura Banco Rari 29 della Biblioteca Nazionale Centrale di

²⁷ *Opere di Anton Francesco Grazzini* a cura di Guido Davico Bonino, Utet, Torino 1974, pp. 552-553.

²⁸ *Ibid.*

Firenze, a lungo creduta parto di Lorenzo Strozzi, è stata recentemente restituita da Pasquale Stoppelli a Niccolò Machiavelli.²⁹ Se la paternità è effettiva, c'è da chiedersi se Machiavelli non avesse fatto in tempo, prima di morire nel giugno di quell'anno, a sovrapporre per via analogica il flagello della malattia ai disastri bellici che portarono, nel maggio, al Sacco di Roma: episodio davvero enorme, e perciò comparabile per dimensioni alla Morte Nera trecentesca.

9. Questa possibile sovrapposizione preluderebbe, del resto, a una tendenza che andò irrobustendosi nella letteratura rinascimentale, e che fece della peste il simbolo di altre e più insidiose corruzioni, finendo all'opposto per trascurare i più concreti aspetti patologici. Dapprincipio fu Martin Lutero, che concepì per sé un epitaffio nei confronti della Chiesa di Roma, *Pestis eram vivus; moriens ero mors tua, Papa*, in cui accettava uno fra i più frequenti epiteti affibbiatigli dai cattolici per trasformarlo in minaccia presente e futura all'avversario. Se ne sarebbe ricordato a tre secoli di distanza Edgar Allan Poe, che lo citava in esergo di *Metzengerstein*. *A Tale In Imitation of the German*, suo primo racconto pubblicato («Philadelphia Saturday Courier», 14 gennaio 1832) e relativo al dissidio implacabile fra le famiglie ungheresi dei Metzengerstein e dei Berlifitzingen. La peste ritrovava nello scrittore statunitense il valore allegorico che l'epidemia aveva avuto nel Boccaccio, in quanto emblema degli antagonismi politici e della incuria istituzionale per il bene comune; ed è infatti probabile che, anche nel Cinquecento, l'allegoresi pestilenziale approfittasse dell'interesse rinnovato per il capolavoro boccacciano che seguì alla instaurazione del *Decameron* a modello di lingua letteraria, e alla proliferazione delle edizioni a stampa.

Si diceva dello scisma protestante come primo terreno della elaborazione metaforica del morbo. Rivolgendosi al «pio since-

²⁹ N. MACHIAVELLI, *Epistola della peste*. Edizione critica secondo il ms. Banco Rari 29 a cura di Pasquale Stoppelli, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2019.

ro e candido Lettore» Sabba da Castiglione apre i suoi *Ricordi* menzionando, fra le benemerenzze di fra Leandro Alberti (cui si rivolgeva come a un maestro di stile), l'essere stato

spada, lancia, scudo, et elmo della santa fede catolica, massime a questi nostri tempi contra le sporcitie, et abominationi della Luterana setta, delle quali dapoi l'ascensione di n. Signore Giesu Christo in cielo infino ad hora non è stata al mondo la più impia, la più scelerata, la più pestifera, et velenosa in detestatione³⁰;

e l'associazione ricorre poi ancora, evidenziata (c. 7r) già dalla *Tavola di tutte le cose notabili*, nel ricordo cxxxI, *Della fine del mondo*:

Poi vedesi nello infelice e male unito, anzi tutto diviso Cristiane-simo, tutto ristretto in un cantone della misera Europa, la Germania già grande e nobil membro di esso, in gran parte corrotta e infetta dalla mortal peste luterana, della quale mondo ma non fu la più scelerata, sacrilega e pernicioso, e la quale non ben contenuta di avere ammorbata la Germania, è passata e penetrata nella povera Italia, nella quale più città di essa ha infettato e impestato, con nostro danno e vergogna³¹.

Oltre alla «mortal peste» della Riforma, la metafora morbosa finisce per investire un quadro complessivamente critico per l'Italia, che tra la fine del Quattrocento e l'inizio del nuovo secolo si è fatta terreno di scontro fra gli eserciti di ogni dove. Le guerre, per numero di morti, repentini assedi e altrettanto rapide espugnazioni, ricalcano perfettamente l'imprevedibile dilagare dei contagi epidemici. La peste viene così eletta a immagine del pericolo incombente e dell'incalzare del nemico, e chiamata a esprimere le preoccupazioni d'un'Italia oppressa dallo straniero: non più soltanto europea, ma turco. Indelebile permane il ricordo della

³⁰ *Ricordi ouero Ammaestramenti di Monsignor Saba da Castiglione Cauallier Gierosolimitano, ne quali con prudenti, e christiani discorsi si ragiona di tutte le materie honorate, che si ricercano a un vero gentil'huomo*, In Vinegia, per Paulo Gherardo, 1554, c [4]v.

³¹ *Ivi*, c. 126v.

strage otrantina del 1480, delle razzie ottomane del 1499 in Friuli e nel trevigiano, delle varie perdite subite da Venezia nei suoi domini oltramaroni, e di altre non meno rovinose iatture di piazzeforti mediterranee. L'orrore dell'epidemia incontrollabile quale evocato dal Boccaccio può dunque convertirsi nell'orrore per l'assedio da parte degli "infedeli", siano essi musulmani o protestanti, avvertiti quali corpi estranei e veicolo di pernicioso diffusione della barbarie. Facilmente allegorizzabile nel corpo umano, lo stesso assetto civile che il cattolicesimo aveva contribuito a formare su scala europea veniva messo a repentaglio dall'esterno, con lo spirare dell'aria corrotta che proveniva dall'oriente islamico e, dall'interno, dagli umori impazziti del luteranesimo.

Non per caso, il Sacco di Roma, esito di concause che avevano all'origine, anche, le questioni religiose, ispira l'equivalenza con la peste negli *Ecatommiti* di Giovan Battista Giraldi Cinzio³²; e qui, vien da dire, il gioco era facile, perché fra le conseguenze del saccheggio dell'Urbe intervenne – preannunciata dai focolai che, come si è visto, costellarono il 1527 – anche la piaga effettiva dell'epidemia:

dico adunque ch'essendo già corsi gli anni mille cinquecento ventisette doppo che il verace Figliuolo d'Iddio, per la salute dell'umana generazione, nacque uomo fra gli uomini, uno signore alamano, tratto dall'odio che ed egli e molti di quella nazione [...] portavano alla santità del papa e a tutto quel sacratissimo ordine de' santi prelati, messo in punto un grossissimo e potentissimo essercito di gente alamana, macchiata dalla pestifera eresia di Lutero e de' suoi seguaci, a gran camino in Italia si venne, tratto da iniquo pensiero non pur di distruggere Roma, patria comune a tutte le nazioni, ma di dare indegnamente con le sue mani al papa morte, con un capestro d'oro ch'egli per impiccarlo portava con esso lui³³.

³² Si veda S. CARAPEZZA, *Ri-creazione: fuggire la guerra per costruire l'utopia. Storie di brigate cinquecentesche*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana e F. Giunta, Adi editore, Roma 2020, pp. 1-14: p. 3.

³³ G.B. GIRALDI CINZIO, *Gli Ecatommiti*, a cura di Susanna Villari, Salerno, Roma, 2012, pp. 28-29.

Nel Giraldi, che pur scrivendo a distanza di decenni dal fatto mostra una sensibilità ancora acutissima per esso, la dissoluzione morale e la dissipazione dei vincoli parentali, due argomenti desunti chiaramente dal proemio boccacciano, è provocata dalla violenza della soldataglia d'Oltralpe (dunque, per definizione, luterana), che stupra le figlie alla presenza dei genitori e, uccidendole sotto i loro occhi, provoca un ottundimento persino del lutto: sicché le lacrime non versate per il troppo dolore corrispondono alle lacrime che, nel *Decameron*, non possono più accompagnare i decessi, perché è già morto chi le doveva versare. Più larvata è invece la similitudine che si incontra in Scipione Bargagli e nei *Trattenimenti* (Venezia, 1587): non si parla infatti di peste, ma i nove narratori chiusi in Siena assediata nel 1555 e che trattano di giochi e consuetudini tipicamente locali, quasi a preservare l'identità cittadina nella pur prossima e inevitabile annessione all'eterna rivale, Firenze³⁴, dietro all'apparenza disimpegnata rinnovano la tutela della civiltà garantita dalla brigata decameroniana espatriata.

Quantunque male per avventura paia convenevole, a chi tratta di materia che possa porgere altrui quasi solamente alcun diletto, mescolarvi o porvi appresso cosa che punto n'arrechì di molestia o di noia, nientedimeno io per me confesso questa volta di non mi sapere da sì fatte sconvenevolezze, come ad alcuni paiono, del tutto riguardare, mentre che, cercando io di spiegare in carta alcuni dilettevoli e lieti giuochi, vengo a dar loro, quasi per isorta,

³⁴ Cfr. in proposito quanto osservato da Laura Riccò, curatrice dell'edizione critica del Bargagli (S. BARGAGLI, *I Trattenimenti*, Salerno, Roma, 1989): «Per permettersi di auspicare la pace rimproverando i ribelli di Montalcino, festeggiare l'annessione, deprecare le miserie municipali invocando il principe taumaturgo, gli accademici [senesi] avevano dovuto affrontare preliminarmente la rilettura della recente storia patria per abilitare se stessi alla parola su temi che a rigor di logica non avrebbero potuto trattare, dato il ruolo di indefettibile nemica di Cosimo giocato dalla città. Nel contempo si era cercato di non distruggere le vive memorie patrie nel fuoco di una resa ideologica senza condizioni, preferendo piuttosto tentare di far confluire la storia locale in quella del principato, individuando nelle ragioni dell'opposizione a Firenze le radici stesse di una nuova fedeltà» (*Introduzione*, p. lx).

l'assedio tanto misero e spiacevole, come fu quello che sostenne la città di Siena non sono ancora molti anni trapassati³⁵.

Un'epidemia vera compare invece nella celeberrima novella bandelliana di Giulietta e Romeo (seconda parte, IX). La lettera con cui frate Lorenzo dovrebbe comunicare a Romeo, esiliato a Mantova, la morte solo apparente di Giulietta, non viene recapitata perché il latore è trattenuto in convento da un «sospetto di peste»³⁶. L'archetipo della novella, cioè la narrazione fornita da Luigi da Porto a monte del Bandello, ricorre ad altri espedienti per ostacolare la comunicazione³⁷, ed è stato suggerito che il Bandello approfittasse di personali esperienze d'una epidemia genovese del 1504, quando si trovava nel convento domenicano della città ligure³⁸. Simile condizionamento autobiografico interviene in Francesco Sansovino. Nelle *Cento novelle scelte da i più nobili scrittori* da lui edite nel 1561 la compagnia narrante si immagina riunita qualche tempo prima, nel 1556, nella Marca Trevigiana per un «sospetto di peste»:

L'anno MDLVI, ch'in Venetia città nobilissima et illustre, venne qualche sospetto di peste, gli huomini che per qualche tempo innanzi non havean più sentito così fatto accidente, si misero in paura, percioche la tranquillità del lor vi-

³⁵ S. BARGAGLI, *I Trattenimenti*, cit., pp. 3-4.

³⁶ «Scritta la lettera e suggellata, la diede ad un suo fidato frate e strettissimamente gli commise che quel di andasse e trevasse Romeo Montecchio e a lui desse la lettera e non ad altra persona, fosse chi si volesse. Andò il frate ed arrivò a Mantova assai a buon'ora e smontò al convento di san Francesco. Messo giù il cavallo, mentre che egli cercava il padre guardiano per farsi dar un compagno per poter accompagnato andar per la città a far le sue bisogne, trovò che molto poco innanzi era morto uno dei frati di quel convento, e perché era un poco di sospetto di peste, fu giudicato dai deputati de la sanità il detto frate esser senza dubbio morto di pestilenza, e tanto più che se gli ritrovò un gavocciolo assai più grosso d'un ovo ne l'anguinaia, che era certo ed evidentissimo indizio di quel pestifero morbo» (*Tutte le opere di Matteo Bandello*, a cura di Francesco Flora, Mondadori, Milano 1934, voll. 2: 1, pp. 754-755).

³⁷ D. PEROCO, *La prima Giulietta*, Franco Angeli, Milano 2017.

³⁸ E. MASI, *Matteo Bandello o vita italiana in un novelliere del Cinquecento*, Zanichelli, Bologna 1900, pp. 169-171.

vere, la comodità incredibile delle cose che sono in quella città, la bellezza del sito, e l'apparecchio di tutti i piaceri che si posson desiderare per ogniuno, facean parer loro la vita assai più dolce in quella parte, di quel ch'ella per l'ordinario si paia a gli altri che vivono in qualunque altra città del mondo, perch'essendo questo male sopraggiunto quasi come alla sprovveduta, si dierono alcuni più timidi di quel che si convenia a procacciar la lor propria salute, e a riserbarsi se possibil fosse a tempi migliori³⁹.

Il particolare è realistico, perché si viene a sapere dal medico padovano Francesco Frigimelica che un morbo di incerta natura già nel 1555 aveva infestato Padova, e si sospettava provenisse da più lontano, fin da Capodistria. Proprio il suo *Consiglio sopra la pestilentia qui in Padoa nell'anno MDLV*, stampato quell'anno da Grazioso Percacino a Padova su sollecitazioni delle autorità locali, mostra su quali parametri complessi e scivolosi si basasse prima di tutto la definizione patologica di ciò che noi, genericamente, chiamiamo *peste*, ma che in realtà poteva corrispondere a una galassia di morbi dalla differente classificazione. Il Frigimelica arrivava a concludere trattarsi di *contagio* per via di esclusione: ad ammalarsi non sono solo specifiche zone della città, che potrebbero essere interessate da locali e circoscritte esalazioni putride; né il morbo si limita a specifiche categorie professionali che potrebbero essere più esposte alla contaminazione con arie infette (i conciapelli, ad es.), perché ha colpito anche i nobili. La trasversalità sociale esclude anche la dipendenza da cattiva alimentazione, sicché si tratta sicuramente di *contagio*, cioè della diffusione d'un agente patogeno proveniente d'altrove.

Non meno accidentale che nel Sansovino (e forse proprio a lui ispirata, come mostra il luogo di destinazione) è l'epidemia

³⁹ *Cento novelle scelte da i piu nobili scrittori per Fran. Sansovino. Nelle quali piaceuoli e aspri casi d'Amore, e altri notabili auenimenti si leggono*, in Venetia, appresso Fran. Sansovino, MDLXI, c. [*5]rv. Sull'opera, si veda F. RANDO, *Narrare nel Cinquecento. Le "Cento novelle scelte" di Francesco Sansovino*, I Libri di Emil, Bologna 2018.

pestilenziale che funestò Venezia nel 1576 (quando del contagio morì Tiziano, per intendersi), cui si rifece Celio Malespini per le sue *Ducento novelle*, pubblicate ormai al valicare del secolo (1609)⁴⁰. Rifugiatasi da Venezia nella campagna trevigiana, la brigata novellatrice, di numero doppio rispetto al modello decameroniano, trae giovamento dal lieto umore che le novelle ispirano allo stesso modo – dice il Malespini a proemio – con cui potrebbe servirsi degli influssi benefici di talune pietre preziose: il narrare, ancora una volta, allontana la morte allietando l'animo. Originale, va detto, è che questo asserto goda della piena convinzione da parte del Malespini, che mostra di partecipare delle tesi mediche favorevoli a ricondurre la peste a una alterazione puramente endogena dell'organismo.

Nel passato contagio dell'inclita città di Vinegia, il cui doloroso e lagrimevole progresso e le numerose genti d'ogni età e sesso che morivano, troppo lungo e noioso sarebbe il raccontare. E perché in simili casi chiunque vi si trova deve vivere particolarmente in ogni piacere, poiché il timore di così grave infortunio cagiona ben spesso ne' petti humani tanta alterazione nel sangue, sede principale dell'anima, che conduce altri, come vogliono i filosofi, alla morte. E molti n'incolpano di ciò, il che non è vero, l'aria pestifera. Or ritrovandosi insieme un giorno fra gli altri in quella già felice et alhora infelice città molti gentilhuomini e gentildonne, ragionando familiarmente in un certo luogo di diverse cose, e cercando più che potevano di star allegri, e fuggir qualunque malvagio pensiero e melanconia, l'uno de' quali disse verso la compagnia. Valorose Donne, & voi honorati Gentilhuomini, [...] Avenga che procuriamo di vivere per ogni modo allegramente, massimamente in così spaventevole stagione; con tutto ciò parmi [...] si dovessimo ridurre tutti insieme in qualche ameno & dilettevole luogo, & tratenervici gioiosamente, sin che piaccia à Dio di mitigare l'ira sua sopra di questa dolente, e misera città⁴¹.

⁴⁰ *Ducento novelle del Signor Celio Malespini* [...] In Venetia, MDCIX, Al Segno dell'Italia.

⁴¹ *Ivi*, c. + 3r.

I tempi “calamitosi” del contagio in alcune pagine della letteratura italiana moderna

Franco Vazzoler

I

Le due pesti letterarie più famose della letteratura italiana sono quella del *Decameron* e quella dei *Promessi sposi*. Sia Boccaccio sia Manzoni utilizzano un avvenimento storico reale, cioè lo fanno oggetto della propria costruzione narrativa attraverso una ricostituzione che ha un fondamento nella realtà. Uno (Boccaccio), anche se scrive a qualche anno di distanza, ne è stato probabilmente testimone, l'altro (Manzoni) si basa su una cospicua documentazione basata sulle testimonianze d'epoca (soprattutto la *Storia* di Ripamonti¹); il suo sforzo documentario genera anche una „appendice“, la *Storia della colonna infame*, che aveva cominciato a scrivere già durante la stesura del IV capitolo del *Fermo e Lucia*, e che apparirà poi nella Quarantana. Ed è difficile separare i due testi, proprio per l'impostazione di Manzoni (maturata attraverso l'*Adelchi* e il *Carmagnola* e qui ulteriormente perfezionata).

La peste fa parte della realtà storica del Seicento, ma anche del suo immaginario.

Per Ciro di Pers la peste è una Furia che «atro veleno / vomita da la gola, / ch'ovunque passa impallidisce il suolo / e d'orrido squallor l'aere ingombra; e di vive ceraste / scuote una sferza, ai

¹ G. RIPAMONTI, *La peste di Milano*, a c. di C. Repossi e A. Stella, Casa del Manzoni, Milano 2009.

cui tremendi fischi / sbigottisce l'adire, ed ella intanto / con orribil trionfo / sui monti de' cadaveri passeggia» (vv. 46-54)².

In questa celebre canzone, forse la sua più famosa, carestia, guerra e peste sono le «Furie ultrici» che fanno l'Italia «calamitosa», generando disordine e sovvertimento morale. Troviamo la stessa triade («l'aspro suon dei tamburi, / e lo spavento della peste [...] ed or per fame»), nel *Sermone XXX* (a Pier Maria Carminati) di Chiabrera³, a rappresentare i principali guai che allarmano la popolazione; e in Lubrano («il contagio, la fame, e l'violento / orrore de lo spavento, / sembran doni del cielo: e sembra forte/ cinta d'orrende lodi anco la morte») che scriverà alcune odi delle *Scintille poetiche* in occasione della peste napoletana del 1656⁴: in quella *In lode del P. Carlo Fiorilli Gesuita, esposti al servizio degli Appestati*, la più originale, scritta come «sfogo di malinconia», contrappone al ricordo del tempo felice in cui Napoli splendeva di vita mondana, l'attuale tragedia: allora navigavano nel golfo «gondole d'oro» festeggianti, ora «sopra carri di lutto [...] vola la peste». Il tema barocco della realtà che sfugge a una precisa percezione, dell'immagine del reale che diventa instabile, come in un sogno o meglio un incubo, si colora dell'immaginario *splatter* tipico del barocco più orroroso e macabro: «Fra putridi naufragi par che ondeggi ogni loco. / Di se stessa si pasce / quell'idra di contagi, / e, tronca a ferro e foco, / da' cadaveri suoi cruda rinasce. / Fumano in un accolti / e mal vivi e mal morti e mal sepolti. / In baratri fumanti / van le Frini svisate / fantasime d'orror, corpi disfatti»). Egli può giungere alla identificazione della Peste con una sorta di Apocalisse: «La natura finisce, 'l mondo cade, / de l'ultima vendetta, odo le trombe».

Il tema della peste che nella lirica del Seicento assume questo aspetto di pompa orrorosa, ben si addice alla sensibilità tardo-barocca lugubre e grandiosa al tempo stesso, parallelamente sviluppata dalla cultura figurativa.

² CIRO DI PERS, *Poesie*, a cura di Michele Rak, Einaudi, Torino 1978.

³ G. CHIABRERA, *Opera lirica*, a cura di Andrea Donnini, Res, Torino 2005, vol. 5.

⁴ G. LUBRANO, *Scintille poetiche*, a cura di S. Argurio, Carocci, Roma 2022.

Solo brevemente accenno, ad esempio, all'incidenza della cultura visiva spagnola nella Napoli seicentesca: gli affreschi per le porte di Napoli realizzati da Mattia Preti tra il 1657 e 1659 quale *ex voto* offerto dalla città per la fine della spaventosa pestilenza che colpì la capitale meridionale nel 1656, o la tela raffigurante "*Piazza Mercatello a Napoli durante la peste del 1656*" e "*Il Rendimento di Grazia*" del 1656, opere attualmente tutte conservate nel Museo Nazionale di San Martino, di Micco Spadaro.

Non solo scene di morte e disfacimento, dunque. Il tema della peste si presta anche alla ricerca di una via d'uscita, una sorta di salvezza che è rappresentata – più convenzionalmente – dalla devozione (si pensi all'erezione della basilica della Salute a Venezia), e che può anche articolarsi in toni più laici, come la celebrazione della operosità dei medici e dei religiosi (una delle offerte che saranno recepite da Manzoni) ma anche (soprattutto in Lubrano) nel compianto commosso degli amici che si sono sacrificati combattendo il contagio («voi nell'anima mia soli vivete / idee d'amici, ohì miseri conforti / né mai l'oblio bagnerà nel lete / di memorie sì care i nomi assorti»⁵).

A Genova, il Padre agostiniano Lodovico della Casa, nella "monodia" *Genova piangente per la peste del 1657*, tornato a Genova all'indomani del contagio (contemporaneo a quello veneziano), quindi con l'occhio del visitatore, contrappone la bellezza del paesaggio e la magnificenza della città, che ha sempre sfidato la natura con l'industria delle sue costruzioni, alla condizione attuale di miseria e di morte prodotta dallo spettacolo della peste: invece dei profumi della natura «a' defonti, / tra li ultimi onori, si spargon odori»; la città è spopolata, nelle strade deserte cresce l'erba, gli abitanti sono «ammontinati in pire»: «su i carri ne va, fastosa / di sue glorie, la morte»⁶. Ma, a differenza di Lubrano, invece di affidarsi al tema eroico dell'assistenza, punta sul trionfo

⁵ *Ibid.*

⁶ L. DELLA CASA, *Genova piangente per la peste del 1657*, a cura di R. Bracco, S.E., Genova 1972.

della esagerazione scenografica. I morti sono troppi e la terra non li può contenere (nella realtà storica furono seppelliti nelle fondamenta delle mura) e vengono caricati sulle navi ed affidati al mare. Il padre agostiniano sfrutta qui, in chiave grandiosa, una tipica arguzia barocca: «Se nei secoli andati / in tanti legni e tanti / navigar feci [è Genova che parla], armata, il mio valore, / or naviga nei morti il mio dolore». Il mare, un tempo teatro delle imprese valorose dei Genovesi, ora diventa il campo del loro dolore, pur in uno scatto di ferezza: «Itene, o parti miei, dove a deporvi va concavo abete: / se gloriosi siete, non fia giamai ch'apporte / a vostra gloria alcun danno la morte», perché i Genovesi, più forti della morte sanno sul mare «scorrere vivi e navigare estinti»⁷.

Carestia, guerra e, appunto, peste entrano ne *I promessi sposi*, nella prospettiva dei «comпонimenti misti di storia e di invenzione»: e non come semplice sfondo, ma come elementi fondamentali della narrazione romanzesca. La peste, se nel *Decameron* è la cornice, nei *Promessi sposi* ha una funzione strutturale nello scioglimento della vicenda romanzesca, racchiudendone tutto il senso.

La narrazione di Manzoni prende l'avvio dal soldato che porta per primo la peste, come conseguenza della guerra; e di qui i provvedimenti delle autorità sia dal punto di vista igienico che amministrativo (sussidi e sospensione delle tasse), le sepolture, l'opera di assistenza dei religiosi (il ruolo di Federico Borromeo), il rischio rappresentato dalle processioni; la presenza dei monatti. Egli dà soprattutto ampio spazio alle „voci“ popolari in una sorta di trattato di psicologia collettiva: i provvedimenti delle autorità sono considerati vessazioni, l'invenzione delle più strane cause del contagio: il diavolo, i veleni, gli untori).

Ultimo avvenimento storico rievocato dal romanzo, quello della peste è un grande affresco in cui Manzoni inserisce le singole vicende: quella di don Rodrigo tradito dal Griso, l'eroismo di fra Cristoforo (che sancisce anche la nullità umana di don Ab-

⁷ *Ibid.*

bondio), e soprattutto la conclusione della vicenda di Renzo e Lucia, inevitabilmente privilegiando, dal punto di vista narrativo, quella di Renzo.

Quando Manzoni rivelerà al lettore la funzione narrativa di Renzo all'interno del lazaretto («Tale fu lo spettacolo che riempì a un tratto la vista di Renzo, e lo tenne lì, sopraffatto e compreso. Questo spettacolo noi non ci proponiam certo di descriverlo a parte a parte, né il lettore lo desidera; solo, seguendo il nostro giovane nel suo penoso giro, ci fermeremo alle sue fermate, e di ciò che gli toccò di vedere diremo quanto sia necessario a raccontar ciò che fece, e gli seguì»⁸) questa vale per tutto il quadro della peste.

L'avventura di Renzo è caratterizzata da una sorta di „picarismo“, già evidenziato dall'episodio della rivolta del pane. Ricercato proprio in seguito a quei fatti, egli entra in città sotto falso nome, dotato di un salvacondotto; la peste per lui, che l'ha contratta ed è guarito, è una occasione inaspettata, perché gli permette di sfruttare lo stato di emergenza, per introdursi a Milano per cercare Lucia:

«La cattura? Eh! Adesso hanno altro da pensare, quelli che son vivi. Giran sicuri, anche qui, certa gente, che n'hanno addosso... Ci ha a esser salvacondotto solo per i birboni? E a Milano dicon tutti che l'è una confusione peggio. Se lascio scappare un'occasione così bella, – (La peste! Vedete un po' come ci fa qualche volta adoprar le parole quel benedetto istinto di riferire e di subordinare tutto a noi medesimi!) – non ne ritorna più una simile!»⁹

Già il suo itinerario verso la città, in un paesaggio reso deserto dalla peste, è contrassegnato da una serie di episodi che mettono in evidenza le condizioni della vita in tempo di contagio: i due pani che il fornaio, per precauzione, gli fa pagare mettendo i denari in una ciotola «con entro acqua e aceto» poggiata «su una

⁸ A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, Mondadori, Milano 1963, cap. XXXV, p. 607.

⁹ *Ivi*, cap. XXXIII, p. 572.

piccola pala»¹⁰; le colonne di fumo dei roghi dei cadaveri sono le prime cose che vede ancor prima di entrare in città, preannunciate dal suono dei campanelli e da qualche voce, dal rumore dei carri che trasportano malati e cadaveri. I primi esseri umani che incontra sono i monatti che portano via il corpo del gabelliere.

Poi l'ingresso in città favorito dal «mezzo ducaton» gettato da lontano alla guardia e dalla paura di un'altra guardia: «come persona cui premesse più di non accostarsi troppo a' passeggeri, che d'informarsi de' fatti loro». Infine, in cerca prima della casa di don Ferrante (dove spera di trovare Lucia), poi del lazzaretto (dove ha avuto notizia che è stata ricoverata), gli incontri servono a caratterizzare l'ambiente cittadino in tempo di peste: lo sguardo sospettoso delle persone che incontra, la donna chiusa in casa col bambino, che chiede soccorso, il prete col farsetto che lo tiene a distanza con il bastone, la madre di Cecilia, fino all'episodio culminante in cui è scambiato per untore da una folla inferocita e salta sul carro dei monatti.

Poi lo spazio si restringe al Lazzaretto, dove l'immagine della peste è totalizzante; qui si compie il destino di don Rodrigo (il persecutore) ed avviene l'incontro fra i due perseguitati e il rovesciamento positivo della loro fortuna, contemporaneamente alla fine della peste preannunciata dall'animazione del lazzaretto, per la «burrasca imminente» alla fine del cap. XXXVI.

Non prima, però, che fra Cristoforo abbia ricondotto alla ragione e alla pietà cristiana Renzo, facendo leva proprio sulla tragicità dello spettacolo della peste (sia quello corale, sia quello individuale della morte di don Rodrigo:

«Guarda sciagurato! [...] Guarda chi è colui che castiga! Colui che giudica e non è giudicato! [...] Hai detto lo troverò, lo troverai. Vieni e vedrai con chi tu potevi tener odio, a chi potevi desiderar del male, volergliene fare, sopra che vita volevi far da padrone.»¹¹

¹⁰ *Ivi*, cap. XXXIII, p. 583.

¹¹ *Ivi*, cap. XXXV, pp. 616-617.

In Manzoni la prospettiva religiosa, cristiana „normalizza“ gli eccessi dello spettacolo dell'orrore della lirica barocca.

Il racconto di Manzoni era stato però anticipato da una tragedia, che lo scrittore probabilmente lesse, *La peste di Milano del 1630*, pubblicata nel 1632, del padre Benedetto Cinquanta dei frati Minori Osservanti del convento di S. Maria della Pace a Milano¹².

Qui troviamo episodi e personaggi, soprattutto femminili, riconducibili ad alcuni temi fondamentali: la paura e la caccia agli untori, i sospetti, la discussione scientifica (non dimentichiamo che il Seicento è il secolo della nuova scienza sperimentale...)

Definita nel frontespizio «tragedia spirituale» è un esempio di teatro edificante (da leggere, ma anche da far rappresentare da dilettanti), è pubblicata subito dopo la fine del contagio da un frate del Convento della Pace (uno dei luoghi cruciali dell'assistenza durante l'epidemia), per conservare la «memoria» di quel «confuso chaos», che ha sconvolto la città, non solo ambiente, ma vera protagonista dell'opera: da un lato tragedia corale dell'intera città, colpita non solo dal punto di vista sanitario (costante il riferimento alla malattia e alla morte), ma anche nel suo tessuto economico e sociale («Non corrono le poste / non vanno li mercanti, / son cessati i traffichi, / si serrano li fondachi»: dice Casimiro, il nobiluomo bolognese che, come vedremo, ne diventa il principale "testimone"); dall'altro lato è tragedia dei vari personaggi, che rappresentano concretamente con la loro individualità la popolazione cittadina. Troviamo dei privati cittadini, come il gentiluomo Erasmo, i medici Diomede e Nemesio, i chirurghi Ermino e Tiburzio, lo «speciale», il commissario Polimede, i soldati Evippo e Viluppo, i tre monatti (Milorte, Donato e Tancrazio), i due religiosi Prete Carlo e Padre Fortunato, che contribuiscono a dare concretezza alla rappresentazione del contagio: e poi le donne: la prostituta Clizia, che

¹² B. CINQUANTA, *La peste di Milano del 1630*, in *Teatro tragico italiano*, a cura di F. Doglio, Guanda, Parma 1960.

si pente prima di morire, la giovane Quirina, fanciulla virtuosa resa astuta ed avida dalla necessità, che muore per aver contratto la peste per aver rubato ad un monatto (ladro anch'egli) una borsa infetta, che lei crede piena di denari; Genebra, ragazza agiata e di buona famiglia che ha perso tutto e tutti e, ridotta alla fame, rischia di prostituirsi, ma è soccorsa dalla nobildonna Demetra, la quale, a sua volta, recupera i suoi averi e li offre in opere di beneficenza e di soccorso per i sopravvissuti e le future emergenze. Personaggio importantissimo ed esemplare (a cui Manzoni si ispirerà per il personaggio della «agiata mercantessa» con cui Lucia stringe amicizia nel lazzaretto, nel cap. XXXVI) che caratterizza col suo gesto il lieto fine della tragedia, prima che venga celebrato il ruolo svolto durante il contagio dal clero milanese e in particolare dal cardinale Federico. Una particolare funzione ha il personaggio del gentiluomo bolognese Casimiro: giovane forestiero sorpreso dal contagio nella città che non conosce, che gli offre uno spettacolo sconvolgente, come accade a Renzo: è attraverso i suoi occhi di forestiero che scopriamo la realtà della peste; anch'egli costretto a cambiar d'abito perché scambiato per un untore, alla fine, dopo aver rivestito per necessità i panni del povero, decide di cambiar vita e di farsi religioso.

In questo modo la città appestata è lo spazio scenico dove avviene il confronto fra la saggezza dei medici e dei religiosi impegnati a far rispettare le regole igieniche delle autorità e la fragilità, psicologica e morale, degli uomini e donne comuni.

Nella tragedia di Benedetto Cinquanta è notevole il ruolo rivestito dalle autorità e dai medici, che cercano sempre di portare un elemento di ragionevolezza e di ordine nel «chaos»: non dobbiamo dimenticare che il Seicento è il secolo della nuova scienza sperimentale: l'attenzione a questi problemi è confermata dalla cronaca di Ripamonti, che non a caso è una delle fonti (la principale) di Manzoni. Né è difficile intuire in questo atteggiamento manzoniano anche la continuità con l'illuminismo riformatore, che aveva dato ampio spazio alla tematica della salute pubblica: in ambito letterario può valere il ricordo delle Odi di Parini, in

particolare *La salubrità dell'aria* e soprattutto *L'innesto del vajolo* (una delle malattie più diffuse all'epoca)¹³.

II

L'Ottocento sostituisce la peste con il colera, che scoppia in Europa a più riprese.

Abbiamo numerose testimonianze letterarie sul colera del 1836-37, vissuto da Giacomo Leopardi (marzo del 1837), prima nella "villa delle ginestre" a Torre del Greco, poi a Napoli nella dimora di vico del Pero n. 2, da cui inviava alla sorella Paolina ed al padre Monaldo a Recanati le lettere con cui li informava della sua salute: «...io fortunatamente ho potuto prima dello scoppio ritirarmi in campagna dove vivo un'aria eccellente lontano da Napoli undici miglia...»; « io grazie a Dio sono salvo dal colera, ma a gran costo, dopo aver passato in campagna più mesi tra incredibili agonie, correndo ciascun giorno seri pericoli di vita ben contati, imminenti e realizzabili di ora in ora...»; e, affrontando la contingenza con spirito di osservazione quasi scientifica: «...il colera oltre che è attualmente in vigore in altre parti del regno, non è mai cessato neppure a Napoli, essendovi ogni giorno o quasi, dei casi che il governo cerca di nascondere. anzi in questi ultimi giorni tali casi paiono moltiplicati e più e più medici predicono il ritorno del contagio in primavera o in estate, ritorno che anche a me pare assai naturale perché la malattia non ha avuto sfogo ordinario forse a causa della stagione fredda....»¹⁴.

Anche se (come sostengono i critici più avveduti) «il «fiato / d'aura maligna» di *Ginestra* vv.107-108 non si riferisce all'epidemia che colpì Napoli durante la permanenza del poeta, non è

¹³ G. PARINI, *Poesie e prose*, a cura di G. Mazzoni, G. Barbera, Firenze 1967, a pp. 132-136 e 145-149.

¹⁴ G. LEOPARDI, *Tutte le opere*, a cura di W. Binni e E. Ghidetti Sansoni, Firenze 1976.

difficile immaginare che (se consideriamo le date), nella coscienza del poeta, sulla spinta emotiva del diffondersi disastroso della malattia (che, se fosse stato già in atto, avrebbe trovato nel testo uno spazio ben più ampio), assistere allo scatenarsi di quella malattia avrà confermato quei pensieri generali sulla «tiranna / possa de' morbi» che si rintracciano, nell'opera leopardiana, a partire dall' *Inno ai Patriarchi* (vv. 12-13): la certezza che la malattia caratterizzava l' esistenza degli uomini civilizzati, ma non degli antichi o dei selvaggi, come un tratto distintivo essenziale della modernità. In un certo senso, anzi, la modernità era per Leopardi malattia, essere malati, con una convinzione che inaugura un tema che poi caratterizzerà ben due secoli successivi. Questo è lo schema interpretativo storico-filosofico avanzato nella *Ginestra*, a dichiarazione della sua «filosofia dolorosa ma vera» (secondo la definizione data nel *Tristano*).

Quel contagio sarà ricordato anche da Francesco De Sanctis (che, ventenne, proprio in quel momento storico ha appena conosciuto Giacomo Leopardi) nel capitolo XII (intitolato appunto: *Il colera*) di *Giovinezza*, il racconto autobiografico, dettato alla nipote Agnese tra il 1881 e i 1883, poco prima di morire, in poche, ma vivaci pagine, in cui è rievocata la reazione della città impaurita e incerta sia riguardo all'origine del male, sia riguardo alle cure e alle precauzioni:

«Gli opuscoli dei medici confondevano ancor più le menti. Chi affermava l'epidemia e chi il contagio [*cioè: la trasmissione da persona a persona, per contatto diretto*]. Molti i rimedi e perciò si prestava poca fede ai medici e alle loro cure. C'erano i creduli che narravano cure miracolose; ma il morbo procedeva con tanta violenza che lasciava poco adito alla ciarlataneria. Non mancavano le processioni, le esposizioni dei Santi e di Madonne, le invocazioni e le preghiere e le penitenze; ma la paura del contagio raffreddava lo zelo religioso. Nell'ultimo tempo, per non fiaccare più gli animi, s'era tolta dagli occhi ogni parte spettacolosa, i campanelli, i preti, i fratelli delle congregazioni, ogni sorta di accompagnamento: il che scemava poco la paura e accresceva lo squallore. Erano sepolture notturne, le quali esagerate di bocca in

bocca, riempivano nel mattino la città di nuovi spaventì. Anche a me giungeva un vocio del colera: in casa e fuori casa non si parlava che di questo»¹⁵.

È molto interessante l'atteggiamento (ben diverso da quello di Leopardi) del De Sanctis di fronte alle «varie voci del morbo» che «si arrestavano come un ronzio importuno nel *suo* orecchio», senza però turbarne la «serenità»: «anzi io avevo una certa inclinazione a esagerarle ancora più, a metterci i miei colori e i miei ricami, a provocare lo spavento sulle facce stentando molto a frenare il riso»¹⁶.

Questa «aria mottegiatrice» (così la definisce De Sanctis), cioè questa irruzione del riso nel contesto tragico, che denuncia, per ammissione dello stesso De Sanctis, distacco, «incoscienza», rispetto alle notizie che gli fanno apparire i «fatti», come «fossero pagine di romanzo», suggerisce il riscontro con una pagina delle *Confessioni* di Nievo (cap. XXI), quando Carlino Altoviti, pur colpito dalla morte del figlio Giulio per il colera, non può fare a meno di osservare che il contagio «fu benemerito di spazzare il mondo da molte persone che non si sapeva il perché ci fossero capitate» (p. 838), quasi per confermare che «una suprema giustizia domina le vicende di questo mondo»¹⁷.

La cifra comico-grottesca, in precedenza rintracciabile solo nel gioco dei cinquecenteschi *Capitoli della peste* di Francesco Berni (uno di paradossale elogio, l'altro di deprecazione), è dominante nella *Conversazione a l'Osteria de la Genzola Indisposta e ariccontata co trentaquattro sonetti, e tutti de grinza*, il ciclo dialettale con cui Giuseppe Gioacchino Belli utilizzò e raccontò *Er collera mòribbus* (si tratta di testi scritti tra il 4 agosto 1835 e 24 dicembre 1836), in occasione della diffusione del contagio a Roma. Il borghese e

¹⁵ F. DE SANCTIS, *La giovinezza: frammento autobiografico*, a cura di P. Villari, Morano, Napoli 1889, pp. 103-117: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89005211180&view=1up&eq=8>.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ I. NIEVO, *Confessioni di un italiano*, a cura di C. De Michelis e S. Romagnoli, Marsilio, Venezia [2000], p. 838.

reazionario funzionario del governo papalino dà qui voce al proletariato urbano della città (la cui vita quotidiana è sconvolta da un avvenimento tragico), il cui senso dell'inferiorità sociale si traduce in violenza irrispettosa e dissacrante, in smorfia scherzosa.

Belli schernisce i provvedimenti dell'autorità, con una netta contrapposizione fra poveri («Questi tra loro se sò già accordati / Che la povera gente se straporti / Ar lazzaretto, indov'escheno morti / Tutti quelli che c'entreno ammalati.») e ricchi: «E li ricchi staranno in ne l'interno / De casa loro, curati e assistiti / Da un medico e un piantone der governo.»¹⁸

La tragedia diventa occasione per ribadire la sua filosofia intrisa di cinismo scettico («Tutta sta gran pavura d'ammalamme? / E che guaio sarà? Tanto una vorta / O pprest'ò ttardi ho da stirà le gamme. / Mica è una cosa nova che sse more; / E ttocassi a me pproprio a uprì la porta, / L'esse er primo, per dio, sempre è un onore.»¹⁹), lo sconvolgimento della normalità è visto dal punto di vista dei riti popolari del Natale (l'attore celebre nel ruolo di Pulcinella negli spettacoli popolari è morto per il colera e nello Stato pontificio è impedita l'entrata agli zampognari, che ogni anno venivano dall'Abruzzo e dalla Campania a suonare le novene in occasione del Natale): «Hai tempo a ffà ppresepi e accenne artari: / Questo è er primo Natale che ss'è visto / Senza manco un boccon de piferari»²⁰.

Il tema del contagio avrà, invece, una declinazione patriottico-civile, qualche anno dopo, a Venezia, quando l'epidemia di colera sarà determinante della capitolazione della Repubblica nell'ago-

¹⁸ G. G. BELLÌ, Sonetto V, http://www.intratext.com/ixt/ita1554/_P1CY.HTM [Questi tra loro si sono già messi d'accordo sul fatto che la povera gente venga trasportata al lazzaretto, da dove escono morti tutti quelli che vi entrano ammalati. E i ricchi staranno all'interno delle loro case, curati e assistiti al meglio da un medico e una guardia governativa.]

¹⁹ G. BELLÌ, sonetto http://www.intratext.com/ixt/ita1554/_P1D2.HTM [Tutta questa gran paura di ammalarmi? E che guaio sarà? Tanto una volta, o presto o tardi, ho da stirare le gambe (devo morire). Mica è una cosa nuova che si muore; e se toccasse proprio a me di aprire la porta alla morte, l'essere il primo per dio, è sempre un onore.]

²⁰ G. BELLÌ, sonetto http://www.intratext.com/ixt/ita1554/_P1DJ.HTM 1782 [Hai tempo e voglia di costruire presepi e di accendere i lumi sugli altari: questo è il primo Natale che passeremo senza la presenza dei pifferai]

sto 1849, come ricordato dalla *Ode a Venezia* di Arnaldo Fusinato («Ehi, dalla gondola, qual novità?/ Il morbo infuria, il pan ci manca, / sul ponte sventola bandiera bianca»), che ripropone il nesso guerra-carestia-epidemia. ritrovabile anche nelle «scene di lutto e di orrore» cui fa riferimento una pagina del romanzo antimilitarista (*Nobile follia*) di Iginio Ugo Tarchetti: «Ovunque noi ponevamo il piede, la morte ci aveva preceduti. Non vi era più lembo di terra o di mare dove la guerra, il colera o le febbri non avessero mietuto migliaia di vittime»²¹.

Anche se non paragonabile all'importanza che la peste ha nell'episodio dei *Promessi sposi*, il colera è presente in molte opere narrative dell'Ottocento. Tuttavia lo schema narrativo di Manzoni, direi quasi il „modello“, rimane.

In una delle *Novelle campagnuole* di Ippolito Nievo, *La Santa di Arra*, la «fanciulla contadina» Santa, apprende le notizie del contagio mentre è in viaggio, in treno, a trovare il fratello Gaetano, militare, che si trova malato a Brescia²².

Nievo colloca così la sua protagonista nella stessa situazione di ignoranza in cui si trova Renzo all'arrivo a Milano. Anche lei si muove in una città che non conosce e semi-deserta («per le strade in una solitudine spaventosa»), poi all'interno dell'ospedale in cui cerca il fratello fra i malati e i moribondi, temendo di scoprire che non è più vivo; e dove incontra il medico premuroso che ha in cura Gaetano, evidente versione laica e aggiornata secondo la scienza positivista, di fra Cristoforo. E Nievo è consapevole di raccontare una situazione già raccontata e probabilmente nota al lettore, esplicitamente ricordando «la peste nei secoli scorsi», i «musi sinistri che per nulla la cedono ai monatti di una volta»²³. Anche nella *Santa di Arra* il colera, come la peste manzoniana, ha una funzione provvidenziale, anche se attraversa una Provvidenza laica, espressione non di un disegno

²¹ I.U. TARCHETTI, *Una nobile follia*, a cura di L. Spalanca, Giorgio Pozzi, Milano 2009.

²² I. NIEVO, *La Santa di Arra* in *Novelliere campagnuolo*, Eurometing, Padova 2004, pp. 189-231.

²³ *Ivi*, p. 206.

divino, ma del progresso sociale e della solidarietà. Santa s'am-mala anch'ella e, guarita, ritorna a casa mentre Gaetano torna al reggimento. Nel viaggio di ritorno ad Arra, ove nel frattempo il colera è arrivato, incontra una signora che si scopre essere la nipote del conte presso cui presta servizio, che per dei dissapori familiari si era allontanata lasciandolo in miseria. Grazie all'incontro con Santa torna a casa, viene riconosciuta dallo zio, per il quale ritrova l'affetto e con cui si riconcilia, pagandone i debiti. Infine devolve una notevole somma per costruire un ospedale per i colerosi.

Tema di grande attualità (come, abbiamo visto, per Belli) il colera lo è ancor più nella seconda metà del secolo, vuoi per la frequenza dei contagi, vuoi per la diffusione di una cultura positivista, vuoi anche perché proprio in quegli anni gli scienziati stavano studiando il batterio del *Vibrio cholerae* (gli studi epidemiologici del medico inglese John Snow, dell'anatomista italiano Filippo Pacini) che fu identificato per la prima volta nel 1854.

Se *Malaria* mette in evidenza non un pericolo eccezionale, ma una situazione endemica, sia nella novella *Quelli del colera*, sia nei *Malavoglia* sia nel *Mastro don Gesualdo*, Verga introduce il tema dell'epidemia.

Il primo romanzo di Giovanni Verga (1871), *Storia di una capinera*, è ambientato nel tempo del colera, quello del 1854, che provoca «terrore» e «desolazione», anche se rappresenta, per Maria, la novizia protagonista, un fatto positivo, perché le consente di stare a casa, fuori dal convento, come mostrano le sue esclamazioni («Benedetto coléra che mi fa star qui, in campagna! Se durasse tutto l'anno!»), che mettono in evidenza il suo desiderio di godere «l'aria, la luce, la libertà», di vivere una vita normale, di avere vestiti con cui poter «correre e scavalcare i muricciuoli», come tutte le altre ragazze, invece di «questa brutta tonaca» che le ricorda che, «quando sarà finito il coléra», l'aspetta «il convento!...»²⁴.

²⁴ G. VERGA, *Storia di una capinera*, a cura di G. Croci, Mondadori, Milano 1973, pp. 157-250, a p. 163.

Se in Maria Verga osserva la particolare reazione, per certi versi eccezionale, del singolo personaggio, nella novella *Quelli del colera*, che fa parte della raccolta *Vagabondaggio* (1887), prende in considerazione l'atteggiamento della collettività per l'atteggiamento persecutorio nei confronti dei presunti 'untori'.

Inizialmente, comunque, in questa novella, l'epidemia di colera sembra essere una sorta di meccanismo egalaritario, che colpisce tutti, ricchi e poveri, senza distinzioni. E, inizialmente, la paura sembra introdurre un elemento di pentimento, quasi a ripristinare l'ordine morale, non senza esiti paradossali: «Si videro delle cose allora da far piangere di tenerezza gli stessi sassi: Vito Sgarra che si divise dalla Sorda, colla quale viveva in peccato mortale da dieci anni; Padre Giuseppe Maria a far la croce sul debito degli inquilini che proprio non potevano pagarlo; Angelo il Ciaramidaro andare a messa e a comunione come un santo, senza che gli sbirri gli dessero noia, e la notte dormire tranquillo nel suo letto, colla disciplina irta di chiodi e insanguinata al capezzale, accanto allo schioppo carico che ne aveva fatte tante»²⁵.

Ne *I Malavoglia* (1881), il colera (quello del 1865-1867), fa risaltare i comportamenti dei personaggi. Innanzitutto quelli collettivi, utilitaristici per cui, per sfuggire al contagio, «ognuno che potesse scappava di qua e di là, pei villaggi e le campagne vicine», per cui «Nel paese era un gran squallore, e per le strade non si vedevano nemmeno le galline»²⁶.

Verga mette in primo piano la legge dell'utile e degli interessi sempre latente: il frate, don Giammaria, spruzza l'acqua santa dalla soglia di casa, senza entrare, «tenendo raccolta e sollevata la tonaca di San Francesco – da vero frate egoista che era! –». la comunità paesana che si conferma ignorante e ancorata ad atavici pregiudizi pure in questa circostanza. Vittima dell'ignoranza è anche la Longa. Quando torna a casa, gialla in volto, «viso disfatto e affilato al pari di un coltello, e le labbra nere».

²⁵ G. VERGA, *Tutte le novelle*, vol. II, Mondadori, Milano 1970, pp. 114-122, p. 116.

²⁶ G. VERGA, *I Malavoglia*, Mondadori, Milano 1970, p. 208.

e con le «occhiaie nere» (dove il gusto realistico di Verga si sofferma, sull'aspetto fisico), i figli non chiamano il medico, da una parte perché «non andavano intorno né medico, né speciale dopo il tramonto», dall'altra perché i ceti popolari sono spesso diffidenti verso medici e medicine (Lia, infatti, «corse a cogliere dell'erba santa, e delle foglie di malva»). Il colera, così, assurge a simbolo della sconfitta dei ceti più deboli (i Malavoglia rimangono soli, confermando l'assunto del proverbio «carcere, malattie, e necessità, si conosce l'amistà») nell'ambito del verghiano darwinismo sociale: lo zio Crocifisso si ammala di colera ma non muore, mentre, se fosse morto, «Adesso ci avremmo da mangiare io e mia madre e tutto il parentado», dice il figlio della Locca. E il colera alimenta perciò il fatalismo e la ribellione di 'Ntoni²⁷.

All'interno delle perpezie, a metà del romanzo, è collocato anche l'episodio del contagio nel *Mastro don Gesualdo* (il panico, la fuga) caratterizzato dalla concitazione narrativa, in un registro ironico, quasi grottesco. Si pensi a Don Ferdinando, che non vuole lasciare la casa, in cui si chiude, tappando tutti i buchi, tutte le fessure con dei foglietti di carta, perché non vi entri il colera, ritratto «con un pentolino appeso al collo, arrampicato su di un scala a pioli». O a «donna Fifi, la quale pareva avere già il male addosso, verde, impresciuttita, narrando cose che dovevano averle fatto incanutire i capelli in ventiquattrore»; o alla baronessa Rubiera, «paralitica, su di una sedia a braccioli, poiché nella portantina non entrava neppure tanto era enorme, portata a fatica da quattr'uomini, colla testa pendente da un lato, il faccione livido, la lingua pavonazza che usciva a metà dalle labbra bavose, gli occhi soltanto vivi e inquieti, le mani da morta agitate da un tremito continuo. E dietro il baronello invecchiato di vent'anni [...] uno sgomento. La povera gente che era costretta a rimanere in paese stava a guardare atterrita»²⁸.

²⁷ *Ivi*, le citazioni dal cap. XI.

²⁸ G. VERGA, *Mastro don Gesualdo*, Mondadori, Milano 1970, p. 260.

L'attenzione è tutta rivolta alla corallità delle «voci» della comunità, tutte le opinioni sul colera, anche le più bizzarre (nei *Mala-voglia* l'attribuzione della responsabilità agli 'untori' o ai «tirapiedi del Governo» (per cui tutti coloro che hanno impieghi pubblici si sentono sospettati; Don Giammaria insinua che il responsabile del contagio sia lo speciale; nel *Mastro*, ad esempio: «A Siracusa una giovinetta bella come la Madonna, la quale ballava sui cavalli ammaestrati, in teatro, e andava spargendo il colera con quel pretesto era stata uccisa a furor di popolo»²⁹), soprattutto quelle pettegole, ciniche e utilitaristiche, per cui questo coro si sostituisce alla voce del narratore, facendo dell'episodio un caratteristico momento della tecnica narrativa, grazie alla quale l'atteggiamento di Verga risulta così una sorta di ironica registrazione di un male senza salvezza.

Nel romanzo *I Viceré* di Federico De Roberto (1894), che copre un lungo arco temporale della storia italiana (dal 1855 al 1882, tra il Risorgimento e l'Unificazione), sono inevitabili i riferimenti al colera. Anche qui l'ambientazione è soprattutto nelle campagne dove i membri della famiglia Uzeda e delle altre famiglie cercano l'isolamento in un luogo lontano dal contagio, secondo lo schema presente soprattutto nel *Mastro don Gesualdo*.

L'effetto del contagio sui protagonisti, dunque, è quello dello sconvolgimento della vita quotidiana, scovolgimento che investe tutta la vita sociale: «Ci fu una nuova scappata di gente; la vigilanza al Belvedere era continua perché non entrassero i fuggitivi da luoghi sospetti: contadini e cittadini, armati di schioppi, carabine e pistole, facevano la guardia in tutte le vie che facevano capo al paesello, esercitando una specie di polizia arbitrari e inappellabile»³⁰.

Anche De Roberto racconta il morbo del colera attraverso il discorso indiretto libero e il filtro delle varie voci popolari che tentano di dare una spiegazione alla malattia:

²⁹ *Ivi*, p. 259.

³⁰ F. DE ROBERTO, *I Viceré*, Garzanti, Milano 1976, parte I, cap. V.

«Ogni altro interesse cedé come per incanto dinanzi all'universale inquietudine per la salute pubblica, giacché della notizia portata da Don Giacomo, sulle prime smentita, poi confermata, non fu possibile più dubitare quando, di lì a qualche giorno, non si parlò più di casi sospetti a Siracusa, ma del divampare del morbo a Noto».

In questo modo il tema del colera entra nelle discussioni politiche sull'unità d'Italia. Il „si dice“ assume una connotazione politico-ideologica:

«Il castigo di Dio! Tutta colpa dei nostri peccati! Eran più di dieci anni che vivevamo tranquilli! Assassini del governo! La povera gente seguiva a piedi i carrettelli carichi di due magri sacconi e di quattro seggiole sciancate; e nelle brevi soste fatte per riprender fiato, per asciugare il sudore grondante dalle fronti terrose, scambiava commenti sulle notizie del colera, sull'origine della pestilenza, sulla fuga generale che spopolava la città. I più credevano al malefizio, al veleno sparso per ordine delle autorità; e si scagliavano contro gl' «italiani», untori quanto i Borboni. Al Sessanta i patrioti avevano dato da intendere non ci sarebbe più stato il colera perché Vittorio non era nemico dei popoli come Ferdinando, e adesso invece.....»³¹.

Le „voci“ popolari istituiscono un nesso fra rivolta /colera (pe-stilenza):

«la rivolta di Palermo era stata vinta, anzi la pestilenza, secondo i pochi che non credevano al veleno, veniva di lì, importata dai soldati accorsi a sedare l'insorta città. E sui monticelli di breccia, disposti lungo la via, al filo d'ombra proiettata dai muri, dalla cui cresta sporgevano le pale spinose dei fichi d'India, i fuggenti sedevano un poco, discutendo di queste cose, mentre continuava la sfilata delle carrozze, dei carri e dei pedoni non ancora stanchi. Alcuni tra questi, i più poveri, avevano caricato tutta la loro casa

³¹ *Ibid.*

su un asinello, e uomini, donne e bambini seguivano a piedi, con fagotti di cenci in capo, o sotto il braccio, o infilati ad un bastone, la bestia lenta e paziente. I conoscenti si fermavano, notizie e commenti erano scambiati anche tra sconosciuti con la solidarietà del pericolo nella comune miseria. Le donne ripetevano ciò che avevano udito dire dai preti: il colera era la pena dei tempi peccaminosi: gli scomunicati non avevano fatto la guerra al papa? La Chiesa non era perseguitata? E adesso, per colmar lo staio, c'era la legge che spogliava i conventi! La fine del mondo! L'anno calamitoso! Chi avrebbe creduto una cosa simile! Tanti poveri monaci buttati in mezzo a una via? I luoghi santi sconsacrati? Non c'è più dove arrivare»³².

L'eco della letteratura sugli "untori" sarà più tardi nel titolo di *Diceria dell'untore* è un romanzo di Gesualdo Bufalino (iniziato nel 1950 e ripreso dall'autore nel 1971, fu pubblicato nel 1981); ma la malattia in questo caso è la tubercolosi: si tratta di un monologo da parte del protagonista, un *untore*, reduce dalla Seconda Guerra mondiale, ammalato di tubercolosi che racconta la convivenza in un sanatorio con altri reduci di guerra, nell'estate del 1946, ciascuno dei quali rappresenta una diversa concezione della vita, nell'attesa della morte.

Fin troppo scontato il paragone con *La montagna incantata* di Thomas Mann. Ma questo fa capire come il rapporto con il tema della malattia sia ormai radicalmente cambiato.

³² *Ibid.*

Le immagini a colori si riferiscono in particolare al contributo di F. Vazzoler,
quella in b/n al contributo di D. Perocco.

COL NOME D'IDDIO.
MODI. ET ORDINI CHE SHANNO
DA TENER IN SBORAR OGNI SORTE DI
ROBBE INFETTE, ET SVSPETTE FACILMENTE, ET SICVRAMENTE.



M. D. LXXVI. IX. NOVEMBRE.



VOLENDO i Clarissimi S.S. i signori
doverci e Provveditori alla Sanità dar socie-
ta sicura strada a ciascuna persona di poter net-
tar ogni sorte di robbe che per occasion del pre-
sente Contagio fossero infette, o sospette, manifeste
sotto l'autorità del Senato, a commun
utilità, gli infrascripti modi, ricordati senza
alcun preiudicio, e danno da M. Marc'Antonio Lancia Qua-
drio di Venedola, da dover s'esser nel purgar. Et liberar da ogni
sospetto d'infettione tutte le qualità di robbe, che si vogliono far mon-
da: Et d'altra S.S. Clarissimi dopo fattone diligente, et espres-
sa esperienza, siccome modi conosciuti giouano, et attimi, mandati
già da dover esser fatti ossigar da i S.S. Presidenti di tutti i Sestie-
ri di questa Città. Et prima.

Modo di profumar le case.

Si fanno profumi di rosa, peonia, incenso, storace mirra, Et co-
se simili, anche la semplice rosa di i comesti operi assai, et quai
profumi si mettano le case, Et scrivano, Et libri.

La casa, messe da parte tutte le robbe infette, si fanno diligentemen-
te sciorare da buomini, o donne nettiche, che si tengano sequestra-
te, e dandosi in ciò hauer molta cura, perche non resti in alcuna par-
te alcuna minima imundicia, ne polvere ne altro, Et in questo mo-
do di bonissimo nettare la casa si sciorano dopo tutte le finestre, Et la
porta, Et si puoter in alcuna parte fuora di carboni accesi, sopra i qua-
li si mette del detto profumo, et così si comincia un da, Et una net-
te, Et il primo giorno si torna ad aprire in modo, che l'aria poteri
in ogni luogo, e quando ancora da per tutto con acqua, Et aceto, da
poi si lavano, e pure si piglia calce viva, Et si fa metter per
la stanza in fuoco, acciò che con essa si faccia profumo, Et così
habbiano men a restar netta, Et sicura.

Libri, Et scrivano si fanno se si fradati profumi. I libri apri-
ti largamente, Et spianati di ogni coperta, e haussio in vno, Et si
fanno netti la scrittura, le quali hanno da esser lavate nel ramo, Et
dopo per un giorno si tengono all'aria, Et restano mondi, Et sicure.

La piuma si cana dell'incina da nettici soggetti. Et si batte co
n'acqua, e mandano polvere, stracci, magli, Et altre sporcie, qui si si-
da per la stanza, Et ancora si mettano cadini di fuoco, sopra i quali
si fa del detto profumo, Et si piglia, Et con aceto fuora ogni piuma tre o
quattro volte, Et resta netta.

Modo di bollir con l'acqua.

Si nettano di questo bollor tale lana, e parte da letti, incina di stra-
me, Et di letti, panni di lana, tutti di poco prezzo, avvertito
che la lana sia senza imundicia, Et le vesti sfoderate, Et senza piglio,
mentre dette robbe in buone caldare pene di acqua, Et farle bollir,

mescolandole con bastoni, Et lasciarle dettare che l'acqua habbia le-
nato quattro bolli almeno, poi da persone nette siano canate, Et get-
tate in acqua fredda, qui si scrivano, Et asciugano, Et restano netti.

Modo di nettare le robbe d'importanza col fabbion.

Si mettono le robbe che si vogliono nettare in luogo coperto, e nero
Et al coperto sopra terreno che sia fresco, vicino a pozzo, e overo in una
gazzera fresca, facida in detto luogo un fuoio di fabbion asciutto, a
testi due, Et sopra da persona netta si stende un lenzuolo mondo, si
prende quale si mette una mano di dette robbe, le quali poi si coprono
con un altro lenzuolo, Et fabbion, il quale vuol esser alto almeno
quattro dita, Et sopra esso si stende un altro lenzuolo, Et come di so-
pra di mano in mano si nanno accendendo i fuoi secondo la quantità
delle robbe, le quali stiano nel detto fabbion quattro giorni, Et qua-
nto notti continue, poi da persone nette siano levati fuori, Et si muta-
no a star all'aria per altri giorni quattro, Et sfermano netti, Et si-
curi. In questo modo si nettano vestiti, e vesti, e camicie, e panni, e pelli,
vesti, Et ogni altra sorte di robbe di prezzo, e d'altre, Et di loro di im-
portanza, e dovendo assentire che le vesti prima che siano poste
nel fabbion siano disinfettate, Et non habbiano alcuna crostatura,
ne pigio. La pelle si nanno a metter con il pelo in giù, Et quelli di prezzo,
Et come e di loro, e ceruieri, e martori, e di loro simili si nanno da metter
tra lenzuoli nel modo sopraddetti, ma la pelle di pecora, Et altri li
netti simili, si nanno nel fabbion senza lenzuolo per col pelo in giù.

Modo di nettare le robbe con l'acqua calda.

Si piglia panni di lino, Et altri di poco prezzo, e altri di buona, Et
de da nettare da letti, e strame, Et altre robbe di non molta im-
portanza, Et si mettono in alcuna cosa che l'acqua possa entrar
re, Et scire col suo libero corso, avvertendo che non siano manegge-
re in questo principio da buomini mondi, Et non soggetti, perche si può
steriano. Peste le robbe nelle dette cose si mettono nella acqua calda ne
luoghi deputati a questo effetto, Et la lasciano per cinque giorni,
Et cinque notti continue, poi da persone nette, Et libere siano lavate,
Et poi in acqua dolce, dove non habbia altro profumo, Et poi ascin-
te si possono sicuramente adoperare. Li strame, Et letti di piuma
siano disinfettati del tutto, le lane siano prima allargate, Et batte con
uocce, Et poi messe uero a bollir nell'acqua calda, e overo nella sab-
bia, come è detto di sopra. Nella piuma si offere il modo detto di so-
pra. Le lane siano si pigliate nell'acqua, e overo bollite in acqua di so-
praddetti, Et se potremo poi adoperare sicuramente.

Si deve avvertire che nel far le dette operazioni siano borse due
mani di buomini discreti, Et fedeli, una delle quali potrà esser d'ho-
mini soggetti, Et l'altra vuol esser di netti. I soggetti maneggeranno
le robbe nel principio, Et le metteranno a nettare, i netti poi le causeranno
fuori, Et le aschiglieranno, Et governeranno nel modo come è detto.

Non posto alcuno fuori che Domenico de Fatti, stampar i prefetti ordini, sotto pena di ducati cento.

Gin. Carlo Scaramelli
Segretario dep.

Venezia, 9 novembre 1576:
come disinfettare gli oggetti venuti a contatto con gli ammalati di peste



Domenico Fiasella (attribuito a): *La peste a Genova*, Genova, Palazzo Giustiniani Franzoni



Micco Spadaro, *Eruzione*, Napoli, Museo di San Martino



Jacopo Tintoretto, *San Rocco risana gli appestati*, Venezia, chiesa di San Rocco



Giusto Le Court, *La Vergine allontana la peste da Venezia*, gruppo scultoreo sull'altare maggiore della basilica della Madonna della Salute, Venezia



Mattia Preti, *Bozzetto per la Porta di San Gennaro*, Napoli, Museo di Capodimonte



Micco Spadaro, *Piazza Mercatello durante la peste del 1656*, Napoli, Museo di San Martino



Micco Spadaro, *Piazza Mercatello durante la peste del 1656*, Napoli, Museo di San Martino, particolare



Mattia Preti, *Scena di pestilenza a Napoli*, Roma, Collezione privata



Micco Spadaro, *Rendimento di grazie dopo la peste*, Napoli, Museo di San Martino



Giambattista Tiepolo, *Santa Tecla libera Este dalla pestilenza*, Duomo di Este, Padova

L'arte di sopravvivere alle epidemie: la peste e le sue metafore nella letteratura francese

Valeria Sperti

«Ils [les habitants d'Oran] se croyaient libres et personne ne sera jamais libre tant qu'il y aura des fléaux»¹
A. Camus, *La Peste*, 1947

1. Una strana coincidenza

Nel gennaio del 2020, il diffondersi della pandemia di Covid-19² è coinciso con il sessantesimo anniversario della morte di Albert Camus, scomparso in un tragico incidente automobilistico insieme con il suo editore, Michel Gallimard, nel lontano 1960. Una concomitanza fortuita, certo, ma a leggerla oggi significativa. A causa del Coronavirus, l'omaggio alla memoria dello scrittore *pied-noir*, dal ristretto cerchio culturale e accademico di letterati e filosofi si è esteso a un riconoscimento spontaneo e generale per onorare la memoria di colui che, nel 1947, in un romanzo intitolato *La Peste*³, aveva rappresentato i dubbi, le ansie e la determina-

¹ «[Gli abitanti di Orano] si credevano liberi e nessuno sarà mai libero finché ci saranno dei flagelli», A. CAMUS, *La Peste*.

² L'epidemia di Covid-19 comincia il 30 gennaio 2020 e termina ufficialmente il 5 maggio 2023.

³ A. CAMUS, *La Peste* [1947], Gallimard, «Folio», Paris 2010. D'ora in poi, le citazioni tratte dalla *Peste* sono inserite nel testo, tra parentesi, con la lettera *P* seguita dal numero di pagina. Lo stesso vale per le traduzioni italiane in nota che fanno riferimento alla traduzione di Yasmina Mellaouah (Milano, Bompiani, 2017) e che saranno contrassegnate dalle lettere

zione di un medico, il dottor Rieux, alle prese con un'infezione che aveva colpito la città di Orano nel 1940. Dopo il primo sconcerto, negli abitanti il dubbio lascia posto alla certezza, il disordine irrompe e la peste invade le strade e miete le sue vittime in Algeria, mentre in Europa il nazismo spargeva i suoi semi di morte.

Nei due lunghi anni della pandemia appena trascorsi, infatti, le vendite della *Peste* sono moltiplicate vertiginosamente in Italia oltre che in Francia, a testimonianza dello smarrimento generato dalla velocissima propagazione del virus e dell'aspirazione a trovare, finanche nella lett(erat)ura, un lenimento alle paure, una risposta alle angosce create dalla diffusione del contagio. All'inizio della pandemia, lo scrittore algerino Kamel Daoud aveva evocato con queste parole la straordinaria attualità di quest'opera, assunta poi a simbolo del coronavirus: «[di questi tempi] relire *La Peste*, c'est un peu lire un manuel de survie de l'esprit»⁴.

In effetti, le immagini apocalittiche della città di Wuhan, da cui è partita l'infezione, ricordano l'Orano irreali di Albert Camus: strade deserte, una pesantezza rassegnata che si abbatte sulla popolazione in isolamento, il mercato vuoto, i mucchi di cadaveri. Molti hanno pensato che il giovane e valoroso medico che ha lanciato l'allarme, Li Wenliang, la cui morte per contagio del virus ha commosso la Cina e l'Occidente, condivide più di un tratto – *in primis* il coraggio e la lealtà – con il dottor Rieux della *Peste*. La rappresentazione dell'ineluttabilità dell'infezione, descritta dal narratore del romanzo di Camus, ben si attaglia a quanto succede a Wuhan: [il] semblait que la peste se fût confortablement installée, dans son paroxysme, et qu'elle apportât à ses meurtres quotidiens la précision et la régularité d'un bon fonctionnaire» (P 213)⁵.

PI seguite dal numero di pagina. Le traduzioni di tutti gli altri testi sono mie.

⁴ «Di questi tempi rileggere *La Peste* è un po' come leggere un manuale di sopravvivenza dello spirito». K. DAOU, *La Peste, un manuel de dignité*, «Le Point», 10 mars 2020.

⁵ «Ma era come se la peste si fosse stabilizzata al proprio parossismo e mettesse nei propri quotidiani omicidi la precisione e la metodicità di un impiegato» (*PI* 181).

Tuttavia il romanzo, e in questo sta la sua originalità, non fornisce alcuna soluzione medica o filosofica, ma rappresenta qualcosa di più: la verità dell'essere umano impreparato al male, insieme a ciò che di più profondo egli custodisce all'interno di sé, la sua forza irriducibile. Se la letteratura non serve dunque ad attenuare le nostre paure, a calmare le nostre angosce, l'epidemia, una volta che irrompe sulla scena del romanzo e del mondo, acquista un senso traslato, simbolico che impone a noi, come ai protagonisti di Camus, di interrogarci sul senso del nostro esistere. Seminando il male e il disordine, l'infezione ci mette a nudo, mostrando l'inermità di ogni caposaldo umano, culturale o religioso. Si stravolgono così gli elementi sovrastrutturali con cui diamo senso al mondo, sopperendo ad un vuoto di significato che reputiamo intollerabile. Come afferma Sergio Givone, il propagarsi dell'infezione ci fa decadere allo stato di natura pura, indifesa, in balia della nostra innata fragilità biologica:

Che cosa dire della peste, quando c'è, se non che c'è? Un fatto appunto. Ma un fatto che strappa un grido. Niente più di questo grido ha il potere di consegnare alla nuda verità della vita. A fronte della quale stanno tutte le forme di comprensione dell'incomprensibile. [...] La peste è la peste e nient'altro, la peste non rinvia altro che a sé, la peste non ha senso. Ma con ciò si ha conferma che la peste ha bisogno della metafisica. Dire che la peste non ha senso è già mettere in questione il senso dell'essere. Così è stato sin dall'inizio⁶.

2. Rileggere Camus alla ricerca della salute o della salvezza?

La Peste appartiene al cosiddetto 'ciclo della rivolta', insieme con *L'Homme révolté*⁷, in cui lo scrittore-filosofo, dopo aver

⁶ S. GIVONE, *Metafisica della peste. Colpa e destino*, Einaudi, Torino 2012, p. VIII.

⁷ Dopo il nichilismo de *L'Étranger* (Gallimard, Paris 1942) e del *Mythe de Sisyphe* (Gallimard, Paris 1942) Albert Camus formula la rivolta concettualizzata nell'*Homme*

teorizzato il rifiuto dell'uomo di fronte allo scandalo dell'ingiustizia, dell'oppressione e dell'infelicità – rappresentato da Meursault e da Sisifo – ricerca una riparazione nei valori della solidarietà e della libertà⁸. Nel romanzo, accanto alle reazioni più diverse, due atteggiamenti distinti prevalgono e si affrontano, incarnati in due personaggi: da un lato il dottor Rieux per cui la peste, per quanto virulenta e contagiosa, resta innanzitutto una patologia. La sua prospettiva coincide con quella di Camus, mentre il gesuita Paneloux pensa, almeno all'inizio, alla salvezza divina – che a suo dire viene prima della salute – per la popolazione corrotta di Orano, colpevole dei peccati che avrebbero causato l'epidemia. Nella sua prima predica riecheggiano sia i *topoi* del cattolicesimo medievale sia quelli dei *meacupla* invocati da Pétain⁹. Per il medico, invece, che solo alla fine del romanzo scopriamo essere anche il narratore, agire per il bene altrui, pur nella coscienza del sentimento tragico dell'esistenza e del nulla che ci aspetta, è essenziale¹⁰. Quindi ateismo e peste sono connessi e questo aiuta il nostro eroe a percepire l'epidemia con realismo e disincanto e a fronteggiare con serenità la lotta tra medicina e religione¹¹. Incarnando la filosofia esposta da Camus nell'*Homme révolté*, Rieux talvolta sembra combattere senza speranza (come Sisifo) perché quello è il suo ruolo, ma manifesta così un duplice atto di fiducia molto importante: verso il futuro e verso la collettività.

Molti sono gli elementi in comune tra ciò che viene narrato nella *Peste* e ciò che è accaduto nei due anni del Coronavi-

révolté (Gallimard, Paris 1951) e rappresentata nella *Peste* che è il romanzo positivo della grandezza umana.

⁸ La rivolta segna un passaggio importante rispetto alla teoria dell'assurdo. Cfr. J. GUÉRIN, *Camus, La Peste et le coronavirus. Contribution à des humanités citoyennes*, Honoré Champion, Paris 2022, pp. 17-18.

⁹ J. GUÉRIN, cit., p. 47.

¹⁰ S. GIVONE, cit., capitolo 8.

¹¹ «La lutte entre la médecine et la religion» è l'espressione utilizzata da Camus nei suoi *Carnets* in A. CAMUS, *Œuvres complètes*, t. II 1944-1948, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris 2006, p. 977.

rus: i primi indizi minimizzati, l'incredulità della popolazione, le menzogne delle autorità... L'epidemia, che solleva questioni importanti come la colpa e il destino, è il segno di una dismisura originaria¹² alla quale Camus oppone un'etica della resistenza al male per il bene della comunità¹³. Tuttavia, il dilagare della malattia impone al protagonista, il dottor Rieux, di oltrepassare il concreto, l'elemento eziologico, e di considerare anche la dimensione metafisica del contagio per comprenderne i risvolti morali e l'impatto sulla popolazione. Si tratta di capire, ad esempio, perché la pandemia colpisca tutti, anche gli innocenti, i bambini. Per dare un senso anche a questo, egli osserva, da una prospettiva laica, la condizione umana in un mondo che la peste ha privato di senso, ma in cui ognuno, senza abbandonarsi al nichilismo, è chiamato a confrontarsi con le proprie azioni di fronte al possibile contagio e all'avvicinarsi della morte.

L'epidemia diviene dunque un evento rivelatore: i personaggi del romanzo camusiano, infatti, reagiscono al dilagare dell'epidemia in modo diverso. Posti di fronte all'assurdità della contingenza, alcuni, come Rieux, si adoperano incessantemente e con compassione per alleviare le sofferenze degli ammalati, altri negano la realtà, si ribellano o si rassegnano, altri ancora scappano o addirittura cercano di approfittare del caos dovuto alla pandemia: «Et cela se voyait à la façon dont personne ne s'occupait plus de la qualité des vêtements ou des aliments qu'il achetait [...] Il n'était plus qu'une patience sans avenir et une attente butée» (*P* 170)¹⁴.

Così come, durante il confinamento, abbiamo tutti provato la sensazione di non avere più un futuro, allo stesso modo gli abitanti di Orano si trovano in balia di eventi che rimodellano la loro percezione temporale: «Ils éprouvaient ainsi la souffrance profonde de tous les prisonniers et de tous les exilés, qui est de vivre avec

¹² S. GIVONE, cit., p. 21.

¹³ S. GIVONE, cit., p. 24.

¹⁴ «E si vedeva da come nessuno badava più alla qualità dei vestiti o del cibo che mangiava [...] Ormai era solo una pazienza senza futuro e un'attesa ostinata» (*PI* 143-144).

une mémoire qui ne sert à rien. Ce passé même auquel ils réfléchissaient sans cesse n'avait que le goût du regret» (P 72)¹⁵.

3. Tra tisi e peste

Chi meglio di Camus poteva affrontare questo tema? Quando compone il romanzo, nel 1942, lo scrittore si trova in Francia, a Chambon-sur-Lignon, e sputa sangue. La tubercolosi, che lo aveva colpito sin da bambino escludendolo, per timore del contagio, da ciò a cui lui più teneva, cioè l'insegnamento, lo obbliga a recarsi a Saint-Étienne per seguire una cura. Lì viene a sapere che la polizia francese in una retata ha catturato degli ebrei in un paesino dell'Alvernia e si rifugia a Lione col suo manoscritto sotto il braccio¹⁶. *La Peste* nasce dunque da una crisi personale dell'autore e dalla guerra e, pubblicato all'indomani della fine del secondo conflitto mondiale, è anche un'allegoria per designare l'occupazione, la barbarie nazista, la *peste brune* che stava dilagando in Europa¹⁷. Per la sua rappresentazione, Albert Camus ha naturalmente attinto ai grandi classici della letteratura, dall'*Iliade* di Omero e dall'*Edipo re* di Sofocle a *The Journal of the Plague Year* di Defoe¹⁸ e a *The Mask of the Red Death* di Edgar Allan Poe¹⁹, oltre ad aver consultato testi medici come il cele-

¹⁵ «Provavano così la sofferenza profonda di tutti i prigionieri e di tutti gli esuli, che è quella di vivere con una memoria che non serve a niente. Persino il passato a cui pensavano in continuazione aveva solo il sapore del rimpianto» (PI 61).

¹⁶ Per l'intreccio tra biografia e scrittura in Albert Camus, cfr. A. KAPLAN, *En quête de L'Étranger*, Gallimard, Paris 2016.

¹⁷ L'espressione «peste brune» o «peste psychique» era divenuta usuale per descrivere il linguaggio di Hitler diffusosi in Europa come un'epidemia. Sulla connessione tra il concetto politico di 'reazione' e il linguaggio nazi-fascista, cfr. J.-P. FAYE, *Théorie du récit. Introduction aux langages totalitaires*, Hermann, Paris 1972, p. 82. Nella *Peste* i riferimenti storici sono generalmente discreti, ma nelle descrizioni delle sepolture di massa, delle fosse comuni, dei cadaveri trasportati al crematorio con tram dirottati il mondo dei campi di concentramento è molto presente.

¹⁸ D. DEFOE, *A Journal of the Plague Year* [1722], Norton Critical Editions, London 1992.

¹⁹ E. A. POE, *The Mask of the Red Death* [1842], Ballantine Books, New York 2005.

bre *Traité de la Peste* del dottor Manget, resoconto dell'epidemia di peste a Marsiglia pubblicato nel 1721, e altri scritti scientifici sulla diffusione della peste in particolare nell'800²⁰. Per quanto sia un'allegoria poco realistica, Albert Camus àncora la sua storia su una documentazione solida, con tanto di eziologia, forte anche della sua esperienza personale della tubercolosi. Da sempre considerata «un insidioso e implacabile furto della vita»²¹, la tisi è stata la malattia contagiosa più 'spiritualizzata', ovvero impropriamente ricondotta dalla letteratura alla sua valenza metaforica di patologia che colpisce peccatrici e peccatori tramutati in eroine ed eroi da una sofferenza redentrice²². Albert Camus, però, voleva fare altro. La pandemia che dilaga tra le pagine del suo romanzo e quella che ci ha flagellato nei due anni appena trascorsi sono occasioni per riflettere sulla natura umana, sulle nostre reazioni e sul nostro rapporto con la morte. Infatti non c'è nulla di più adatto di un flagello per rivelare il meglio e il peggio dell'uomo e farlo tornare alla sua nudità primitiva: «Les fléaux, en effet, sont une chose commune. Mais on croit difficilement aux fléaux lorsqu'ils vous tombent sur la tête. Il y a eu dans le monde autant de pestes que de guerres. Et pourtant pestes et guerres trouvent les gens toujours aussi dépourvus» (P 41)²³.

²⁰ Gli scrittori realisti e naturalisti condividono con i medici uno sguardo scrutatore e inquisitore sull'essere umano e sulle malattie che lo colpiscono con atteggiamenti simili. Inoltre Camus aveva raccolto informazioni sull'epidemia di tifo che aveva colpito Orano nel 1941-1942 e aveva letto molti trattati di patologia medica tra il 1940 e il 1941, quando si trovava in Algeria, come testimoniato dal dossier genetico del romanzo depositato presso Bibliothèque Nationale de France (NAF 25251), cfr. GUÉRINCIT, cit., pp. 23 e 29.

²¹ Cfr. S. SONTAG, *Malattia come metafora e l'AIDS e le sue metafore*, Nottetempo, Milano 2020, p. 41 (*Malattia come metafora* è del 1978). Questo saggio nasce dall'esperienza del cancro di cui ha sofferto l'autrice e si propone di confutare ogni interpretazione traslata (soprattutto in senso psicologico) delle patologie che, a suo avviso, ne erodono la realtà conferendo loro un significato immancabilmente moralistico.

²² Camus non ha scelto la tisi, che pur ben conosceva, come malattia per il suo romanzo in quanto non è una malattia pandemica, anche se ha colpito molti scrittori, tra cui Čechov e Kafka, e molti personaggi letterari. Cfr. A. DUMAS FILS, *La Dame aux camélias* [1848], Gallimard, Paris 2006 e H. MURGER, *Scènes de la vie de Bohème* [1851], Classiques Garnier, Paris 1929.

²³ «Benché un flagello sia infatti un accadimento frequente, tutti stentiamo a credere ai flagelli quando ci piombano addosso. Nel mondo ci sono state tante epidemie di peste

Camus e il suo personaggio, il dottor Rieux, non associano l'epidemia a una punizione o a un segno, non la metaforizzano, evitano di fare del contagio il riflesso di una colpa sociale e collettiva. È la prima volta nell'Occidente moderno che uno scrittore affronta l'epidemia senza Dio, senza i valori cristiani. E che, di fronte all'inefficacia della struttura burocratica messa in piedi dalla politica, che non ascolta gli scienziati, tentenna, minimizza e si muove solo quando il morbo infuria, si serve di reti solidari tra i cittadini di Orano per limitare i danni.

4. La peste in un mondo senza Dio

Lungi dall'essere una cornice, come nell'opera di Boccaccio, la peste nel romanzo di Camus è rivelatrice di un valore che è al centro dell'ultima riflessione del filosofo: l'umanesimo laico. Di fronte all'idea di una punizione divina propugnata all'inizio da Paneloux – «Mes frères, vous êtes dans le malheur, mes frères, vous l'avez mérité» (P 91)²⁴ – che interpreta il flagello come una condanna di fronte alla quale alla popolazione non rimane che sottomettersi, il dottor Rieux oppone la saggezza di una morale laica: «J'ai trop vécu dans les hôpitaux pour aimer l'idée de punition collective. Mais, vous savez, les chrétiens parlent quelquefois ainsi, sans le penser jamais réellement. Ils sont meilleurs qu'ils ne paraissent» (P 119)²⁵. In seguito anche il gesuita tornerà sulla sua posizione, dopo avere assistito all'agonia di un bambino innocente, Philippe, il figlio del giudice Othon, il cui martirio evoca quello di Cristo per le sofferenze irragionevoli. E così il gesuita concluderà la sua riflessione esortando i fedeli all'accettazione dell'arbitrarietà dell'esistenza: «[...] il fallait demeurer, et accepter de s'en remettre

quante guerre. Eppure la peste e la guerra ci colgono sempre alla sprovvista» (PI 35).

²⁴ «Fratelli, la sventura vi ha colpito, fratelli ve lo siete meritato» (PI 77).

²⁵ «Ho vissuto troppo negli ospedali perché possa piacermi l'idea di una punizione collettiva. Ma sa, a volte i cristiani parlano così, anche se non lo pensano davvero. Sono migliori» (PI 100).

à Dieu, même pour la mort des enfants, et sans chercher de recours personnel» (P 206)²⁶. Incapace di dare una giustificazione divina agli avvenimenti, Paneloux induce la popolazione a «tenter d'apprendre ce qu'on pouvait en apprendre [...] Dans le reste de la vie, Dieu nous facilitait tout et, jusque-là, la religion était sans mérites. Ici, au contraire, il nous mettait au pied du mur» (P 203)²⁷. Con questa posizione di fatalismo attivo, il gesuita si avvicina al dottor Rieux che guarda avanti e cerca di portare soccorso agli ammalati ed evitare il dilagare dell'epidemia.

Pur privo della teleologia cristiana, il romanzo si apre ad interpretazioni diverse e infatti la critica rinviene comunque nella rappresentazione fisica della peste il segno di un'epidemia morale²⁸, legata alle tragiche vicende storiche del tempo: l'Occupazione e il nazismo. Nella *Peste*, l'uomo porta il male dentro di sé, come rivelato dalla diffusione di un repentino contagio²⁹ di fronte al quale i cittadini di Orano sono rassegnati, racchiusi in un presente privo di speranze:

Nos concitoyens s'étaient mis au pas, ils s'étaient adaptés, comme on dit, parce qu'il n'y avait pas moyen de faire autrement. Ils avaient encore, naturellement, l'attitude du malheur et de la souffrance, mais ils n'en ressentaient plus la pointe [...] Tout le monde était modeste. Pour la première fois, les séparés n'avaient pas de répugnance à parler de l'absent, à prendre le langage de tous, à examiner leur séparation sous le même angle que les statistiques de l'épidémie. Alors que, jusque-là, ils avaient soustrait farouchement leur souffrance au malheur collectif, ils acceptaient

²⁶ «[...] bisognava rimanere qui, e accettare di affidarsi a Dio, anche per la morte dei bambini, e senza cercare la salvezza personale» (PI 175).

²⁷ «...da ogni cosa, sempre, c'era una lezione da trarre. [...] Nel resto della vita, Dio ci semplificava tutto e fino a lì la religione non aveva alcun merito. Qui, invece, ci metteva con le spalle al muro» (PI 172).

²⁸ Cfr. A. PALUD, *La contagion des imaginaires. L'héritage camusien dans le récit d'épidémie contemporain*, PUR, Rennes 2020.

²⁹ Su questo aspetto cfr. A. PALUD, cit., in particolare il cap. IV, pp. 105-136 e E. BOUJU, *La transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du XX^e siècle*, PUR, Rennes 2006, pp. 152-153.

maintenant la confusion. Sans mémoire et sans espoir, ils s'installaient dans le présent. À la vérité, tout leur devenait présent. Il faut bien le dire, la peste avait enlevé à tous le pouvoir de l'amour et même de l'amitié. Car l'amour demande un peu d'avenir, et il n'y avait plus pour nous que des instants (*P* 207)³⁰.

Quando, alla fine, Orano festeggerà la conclusione dell'epidemia e della quarantena, sarà proprio il medico a decidere di redigere il racconto della peste per lasciare traccia di coloro che hanno sofferto e sono morti, per testimoniare il loro essere stati vittime dell'ingiustizia e della violenza del morbo. E, non ultimo, per ricordare che la minaccia non scompare mai completamente perché

[...] il peut rester pendant des dizaines d'années endormi dans les meubles et le linge, qu'il attend patiemment dans les chambres, les caves, les malles, les mouchoirs et les paperasses, et que, peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse (*P* 279)³¹.

Nella *Peste* di Camus vi sono dunque due importanti elementi di novità: la fine della religione come lente attraverso cui leggere crisi pandemica e contagio, nonché la morte come manife-

³⁰ «I nostri concittadini si erano messi al passo, si erano adattati, come si suol dire, perché non c'era modo di fare altrimenti. Avevano ancora, certo, le sembianze della tragedia e della sofferenza, ma non ne sentivano più il morso [...] Tutti erano misurati. Per la prima volta i separati non erano riluttanti nel parlare dell'assente, a usare un linguaggio che usavano tutti, e a guardare alla loro separazione come si guardavano le statistiche dell'epidemia. Se finora avevano ostinatamente sottratto la propria sofferenza alla tragedia collettiva, adesso accettavano di confonderle. Privi di memoria e di speranza, si installavano nel presente. In realtà, tutto per loro diventava presente. Sì, bisogna proprio dirlo, la peste aveva tolto a tutti la disposizione all'amore e all'amicizia. Poiché l'amore richiede un po' di futuro, e per noi ormai c'erano solo istanti» (*PI* 142-143).

³¹ «[...] che può restare per decenni addormentato nei mobili e nella biancheria, che aspetta pazientemente nelle camere da letto, nelle cantine, nelle valigie, nei fazzoletti e nelle carte, e che forse sarebbe venuto il giorno in cui, per disgrazia e monito agli uomini, la peste avrebbe svegliato i suoi topi e li avrebbe mandati a morire in una città felice» (*PI* 236).

stazione dell'assurdo dell'esistenza. Al tempo stesso, il romanzo riprende il tema che vede nella peste l'indizio di un'altra crisi, non rilevante per la sua eziologia ma per le sue implicazioni morali, e che conferisce una portata allegorica e una morale laica al pensiero camusiano³².

5. Dopo il Coronavirus: uno sguardo nuovo sulle interazioni tra finzione e realtà

La peste, così come il Coronavirus, interrogano la nostra capacità di vivere insieme, sconvolgendo la natura del legame sociale e i valori che lo reggono. Minacce che planano sull'umanità, le epidemie sono al centro della letteratura, spesso associate alla collera divina, che abbiamo appena visto rappresentata nel personaggio del gesuita Paneloux nel romanzo di Camus. L'epidemia, oltre a mostrare l'uomo 'nudo', è soprattutto un oggetto su cui gli autori ragionano e fantasticano. Molti vi hanno colto il fermento di un'interrogazione sulla paura e la sofferenza, sull'eroismo e il sacrificio. Nei due anni di pandemia appena trascorsi, ci siamo resi conto che non basta osservare il passato per rispondere alle nostre domande e calmare le nostre apprensioni, e che la finzione può esserci d'aiuto. In queste pagine passeremo in rassegna a grandi linee, senza alcuna pretesa di esaustività, alcune opere della letteratura francese dal Seicento ad oggi in cui l'epidemia viene talvolta rappresentata come contingenza, talaltra elevata a una dimensione simbolica, come allegoria della precarietà dell'uomo. Questi testi condividono alcuni tratti comuni: un'oscillazione tra la prospettiva individuale e quella collettiva, che si ritrova particolarmente nella produzione contemporanea, quando il rapporto con l'altro diviene una minaccia. In che modo le finzioni romanzesche si appropriano dei discorsi sociali

³² Cfr. A. PALUD, cit., pp. 249-254.

che dicono l'epidemia? Come la letteratura contemporanea ha fatto propria, superandola, l'eredità di Camus e come esprime la verità su un mondo segnato dalla distanza e dal confinamento? Quali rapporti si creano tra le epidemie e le altre scienze sociali e giuridiche³³?

Tra le varie epidemie, non tutte hanno la stessa virulenza, né la stessa fortuna letteraria: peste, colera, lebbra, sifilide, tubercolosi, aids, coronavirus, solo per citarne alcune, hanno forme di contagio, eziologie, letalità e rappresentazioni letterarie diverse. In particolare la pandemia di Aids, scoppiata in Occidente nel 1981³⁴ ha avuto, come la lebbra, un effetto di segmentazione sociale che ha portato alla creazione di una comunità, principalmente composta da omosessuali, per cui le opere letterarie sono state un collante importante.

Talvolta le epidemie intervengono in letteratura per segnare destini individuali: pensiamo alla scarlattina che colpisce Beth, una delle *Little Women* di Louisa May Alcott³⁵, che sopravviverà senza tuttavia mai rimettersi e morirà nel secondo romanzo dedicato alla famiglia March, oppure alla tisi che stronca Marie Duplessis nella *Dame aux camélias* di Alexandre Dumas figlio. Talora invece la malattia apporta una virtù socializzante come accade a Hans Castorp nel sanatorio in cui si reca in visita al cugino nella *Montagna magica* di Thomas Mann³⁶.

³³ «Nessuna sicurezza, in fase di pandemia, è più richiesta di quella sanitaria. Ma la sicurezza sanitaria è condizionata al rispetto di norme giuridicamente sancite. In questo senso biologia e prassi giuridica diventano i due lati di una stessa esigenza securitaria», R. ESPOSITO, *Immunità comune. Biopolitica all'epoca della pandemia*, Einaudi, Torino 2022, p. 5.

³⁴ L'Aids si era già manifestato in precedenza senza venire ascritto a una patologia specifica; ricordiamo inoltre che è una sindrome. Se dal 1996 vengono utilizzati, almeno in Occidente, farmaci in grado di rendere l'infezione cronica, la diffusione di questa malattia è ancora molto elevata in alcune zone del mondo, in particolare nell'Africa subsahariana.

³⁵ L. M. ALCOTT, *Little Women* [1868], Abbeville Press Inc., Abbeville 2022.

³⁶ A. DUMAS FILS, cit.; Th. MANN, *La Montagna incantata* [1924], Corbaccio, Roma 2022.

Il tema ha ispirato molti autori della letteratura francese dal Rinascimento all'Ottocento. Che la fine del romanzo coincida con il volto sfigurato dal vaiolo di Madame de Merteuil, la perfida protagonista delle *Liaisons dangereuses* di Choderlos de Laclos, orditrice di crudeli complotti mondani, è significativo dell'importanza che assume la rivelazione al mondo di un viso in cui si riflette la sua mostruosità interiore: «À présent son âme était sur sa figure»³⁷.

6. I quattro discorsi sull'epidemia

Secondo il critico William Marx, in letteratura si possono riconoscere quattro discorsi principali sull'epidemia che assolvono altrettante funzioni³⁸. Questi elementi tematici e concettuali riecheggiano nelle rappresentazioni e nei dibattiti scaturiti dall'epidemia di Covid-19.

La prima tipologia di discorso epidemico è quella semiologica. A questo gruppo appartengono i testi letterari che fanno della pandemia il sintomo di un disordine cosmico, religioso e/o sociale. Solitamente in questi casi, il flagello si arresta una volta che la situazione rientra nell'ordine iniziale. In chiave di contro-discorso ironico, il celebre componimento «Les Animaux malades de la peste» (1678) di La Fontaine offre un esempio inte-

³⁷ «La sua anima è ora dipinta sul suo volto», cfr. Ch. de LACLOS, *Les Liaisons dangereuses* [1782], Larousse, Paris 2011, lettera CXXV. Alla riflessione sulla peste durante il Rinascimento è dedicato lo studio esaustivo di B. HOBART, *La Peste à la Renaissance*, Classiques Garnier, Paris 2020 che, in ambito francese, analizza sia le riprese rinascimentali delle rappresentazioni antiche del morbo (Virgilio, Lucrezio, Plutarco) sia le creazioni dell'epoca in cui la peste riveste un ruolo importante nell'opera di alcuni scrittori come Clément Marot, François Rabelais, Ambroise Paré e Agrippa d'Aubigné). In una visione comparatista, il volume curato da F. LAVOCAT, *Pestes, incendies, naufrages. Écriture du désastre au dix-septième siècle*, Brepols, Turnhout 2011, prende in considerazione la rappresentazione dell'epidemia di peste del 1629.

³⁸ W. MARX, *Ce que la littérature nous apprend de l'épidémie*, <https://www.fondation-cdf.fr/2020/04/20/ce-que-la-litterature-nous-apprend-de-lepidemie/> (consultato il 9 luglio 2023).

ressante³⁹. *L'incipit* della poesia – «Un mal qui répand la terreur, / Mal que le Ciel en sa fureur / Invente pour punir les crimes de la terre»⁴⁰ – sembra rispondere alla retorica della peste come punizione divina. Tuttavia qui il tema dell'epidemia serve a criticare il clima di ipocrisia e menzogna della corte e del suo re. Quest'ultimo, per salvare il popolo dal contagio, propone il sacrificio di un capro espiatorio, l'asino, l'animale notoriamente più ingenuo e sciocco, che viene condannato per eccesso di onestà. Il monarca, dunque, per scongiurare un'epidemia che ricorda come tutti siano mortali e passibili di contrarre il morbo, continua a perpetrare ineguaglianze sociali, punendo un innocente. L'epidemia agisce da lente filosofica e allegorica attraverso la quale il moralista potrà far osservare al lettore il mondo che lo circonda. La poesia di La Fontaine diviene così un atto sovversivo di denuncia contro l'assolutismo monarchico: in fin dei conti a cosa serve l'azione divina se accresce l'ingiustizia e se, invece di correggere la natura umana, ne esacerba i difetti?

Nella letteratura contemporanea il romanzo poliziesco, che implica la ricerca di un colpevole, è un terreno fertile per le rappresentazioni pandemiche. Fred Vargas, la nota giallista-paleontologa, in *Pars vite et reviens tard*⁴¹ del 2001 mette in scena il commissario Adamsberg alle prese con un caso difficile, la ricerca di un assassino che sembra aver trovato il modo di controllare il virus della peste bubbonica e, all'occasione, diffonderlo in tutta Parigi. Per risolvere il mistero, Adamsberg si serve di accademici in grado di decifrare i riferimenti letterari alle opere sulla peste di

³⁹ J. DE LA FONTAINE, *Les animaux malades de la peste* in Id., *Fables*, Gallimard Folio, Paris 2005.

⁴⁰ «Un male terribile, fatale, che il Cielo forse inventò per castigare le colpe della terra».

⁴¹ F. VARGAS, *Pars vite et reviens tard*, Paris, Le Grand livre du mois, 2001. Il simbolo «CLT» che appare inspiegabilmente su alcune porte si rivelerà essere l'abbreviazione di *Cito, longe, tarde*, la locuzione latina utilizzata nel Medioevo per esortare la popolazione a stare lontano dal contagio. La sua traduzione in francese dà il titolo al romanzo. Cf. R. C. KELLER, *Pandemic Fear: Fred Vargas, Pars vite et reviens tard/ Have Mercy on Us All*, translated by D. BELLOS, Imaginaries, Agosto 2021, <https://h-france.net/imaginaries/2021/08/21/pandemic-fear-fred-vargas-pars-vite-et-reviens-tard-have-mercy-on-us-all-translated-by-david-bellos/> (consultato il 5 luglio 2023).

Samuel Pepys e Daniel Defoe che il folle assassino dissemina per gettare nel caos la città, terrorizzando i suoi abitanti con la paura pandemica allo scopo di compiere indisturbato la sua vendetta. L'attenzione ai dettagli storici e l'apparizione della peste nella Parigi contemporanea come anacronistica e folle esternazione della giustizia divina conferiscono un'atmosfera particolare a questo romanzo.

Anche il thriller *Pandemia* di Frank Thillez, pubblicato nel 2015⁴², propone una misteriosa forma di aviaria che si trasmette all'uomo e che viene descritta con realismo scientifico anche grazie alla collaborazione dello scrittore con gli scienziati dell'Institut Pasteur per la redazione del testo. Difficile non pensare, in una vena analoga, a tutti quei discorsi giornalisti e scientifici che hanno connesso l'epidemia ai disordini ambientali di origine umana o dovuti a politiche ecologiche mancanti che fanno di qualsivoglia morbo l'orribile ma anche meraviglioso contrappeso al razionalismo contemporaneo, un potente *memento mori* in una società ossessionata dal progresso.

A questa tipologia si può anche ascrivere il saggio di Antonin Artaud intitolato *Le Théâtre et la Peste*⁴³ che nel 1938 rilegge le forme di disagio che spingono gli esseri umani fuori dalla loro vita quotidiana come il nutrimento principale della creazione artistica. In effetti, ogni volta che l'umanità si confronta con i propri limiti si reinventa: è questo il caso della pandemia che costringe ognuno di noi ad assumere ruoli diversi. Artaud propone un audace parallelo tra peste e teatro poiché entrambi rivelano la crudeltà latente dell'uomo senza esserne la causa: «Le théâtre, comme la peste, [...] dénoue des conflits, dégage des forces, déclenche des possibilités et si ces possibilités et ces forces sont noires, c'est la faute non pas de la peste ou du théâtre, mais de la vie»⁴⁴. Compito del teatro sarebbe ai suoi occhi quello di far sì

⁴² F. THILLEZ, *Pandemia*, Fleuve noir, Paris 2015.

⁴³ A. ARTAUD, *Le théâtre et la peste* in *Le Théâtre et son double*, Gallimard, Paris 1938, pp. 15-33.

⁴⁴ Id., cit. p. 32. «Il teatro, come la peste, [...] dipana i conflitti, libera le forze, sprigiona

che il pubblico venga sopraffatto fisicamente ed emotivamente da una malattia contagiosa, lo spettacolo, che sovverte le norme che regolano la vita sociale. In questo caso, Artaud si discosta in modo significativo dalla documentazione storica e medica sulla peste e, nella sua rilettura, ne valorizza la tirannia arbitraria. Quarant'anni più tardi, nel 1975, Michel Foucault nel capitolo sul panottico di *Surveiller et punir*⁴⁵ farà risalire l'origine dell'idea di 'controllo' alle misure amministrative e di polizia emanate in Francia alla fine del Seicento per arginare la peste. Un tema quanto mai attuale durante l'epidemia di Coronavirus.

Il secondo tipo di discorso sull'epidemia insiste sul suo carattere ineluttabile che deriva da un ordine naturale contro cui è impossibile ribellarsi. Il modello escatologico è quello della famosa descrizione di Lucrezio in *De rerum naturae* della peste ad Atene, sulla quale si chiude il grande poema materialista ed epicureo: un richiamo alla rassegnazione di fronte a un flagello che viene dalla natura.

Un altro esempio famoso è il racconto di Edgar Allan Poe, *The Mask of the Red Death* del 1842. Un principe, per sopravvivere a un'epidemia immaginaria e fatale si rifugia con gli amici nel suo castello, mentre gli abitanti del paese soffrono e muoiono. Tuttavia, complice un ballo in maschera, la morte rossa si presenterà alla festa contagiando tutti. Secondo William Marx in questo, come in molti racconti della letteratura anglo-americana del tempo, il terrore provocato dall'epidemia celerebbe un altro timore, quello della rivoluzione francese: la malattia ineluttabile sarebbe la trasposizione biologica di un timore sociale: l'uguaglianza fa paura.

In ambito francese, un esempio interessante di questo tipo di discorso si trova nella *Quarantaine*, romanzo di Jean-Marie Gu-

le possibilità, e se queste possibilità e queste forze sono nere, la colpa non è della peste o del teatro, ma della vita».

⁴⁵ M. FOUCAULT, *Surveiller et punir: naissance de la prison*, Gallimard, Paris 1975.

stave Le Clézio⁴⁶. Il romanzo s'ispira a un episodio realmente vissuto da un antenato dell'autore che, nel 1891, durante un viaggio verso le isole Mauritius, viene costretto, insieme a tutti i passeggeri della nave su cui viaggiava, a sbarcare su un'isola dell'Oceano indiano per una quarantena dovuta ad alcuni casi di vaiolo scoppiati a bordo. In questa sosta forzata si ritrovano sia i passeggeri europei sia gli immigrati indiani che lavorano nelle colonie. Uno dei due protagonisti si innamora di una *coolie*⁴⁷ e racconta alla prima persona la sua storia d'amore, sullo sfondo di una duplice restrizione: quella contingente, determinata dall'isolamento, e quella sociale tra europei e colonizzati di cui descrive i rapporti di forza. L'immaginario dell'epidemia è amplificato dalla reclusione spaziale che offre un punto di vista privilegiato e incrociato su entrambi i fenomeni, nell'attesa disperata di un salvataggio.

Nella terza tipologia di discorso, l'epidemia funziona come una rivelazione, mettendo a nudo dal punto di vista simbolico e morale l'umanità, le insidie e le forze presenti nella società con i suoi bastardi e i suoi eroi. È il caso su cui ci siamo dilungati all'inizio, quello del romanzo di Camus, in cui il diffondersi dell'epidemia sconvolge il normale funzionamento della società, mette a nudo i difetti e le contraddizioni del comportamento umano, ma dimostra anche come le strutture di potere possono sfruttare queste crisi per esercitare un controllo abnorme sulla popolazione, nei fatti manipolandola. Pochi anni dopo *La Peste* di Camus, Jean Giono nell'*Hussard sur le toit*⁴⁸ (1951) racconta la fuga, nell'estate del 1832, di Angelo Pardi, un ussaro di origini piemontesi, perseguitato dalle autorità italiane per aver ucciso in duello un rivale. Si ritrova in Provenza, a Manosque, dove infuria un'epidemia di colera e dove viene inseguito e accusato di avere avvelenato le fontane della città in nome di un non ben precisa-

⁴⁶ J.M.G. LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, Gallimard, Paris 1995.

⁴⁷ Con questo termine dalla connotazione dispregiativa si indicavano nell'800 i lavoratori agricoli di origine asiatica.

⁴⁸ J. GIONO, *Le Hussard sur le toit*, Gallimard, Paris 1951.

to complotto rivoluzionario. Angelo osserva dai tetti delle case abbandonate l'agitarsi degli abitanti: scende e si ferma nella sua fuga solo per curare gli infetti, impavido di fronte al pericolo del contagio. Il tempo dell'epidemia è quello parossistico in cui la sofferenza legata al declino fisico e al sentimento dell'avvicinarsi della morte è propizio all'espressione spettacolare del male⁴⁹. Di fronte al caos generato dal morbo con la città ormai in agonia, il protagonista si oppone a questo male fulminante, munito di una buona dose di coraggio, senso del dovere e virtù. Angelo di nome e di fatto, egli passa di tetto in tetto, volando al di sopra delle bassezze umane: in questo egli è un personaggio post-stendhaliano, per la purezza con cui si oppone alle compromissioni del mondo e, al tempo stesso, per il suo divenire il capro espiatorio della «saloperie humaine». L'epidemia di colera attorno cui è orchestrata la trama del romanzo diviene la forza simbolica rivelatrice delle passioni⁵⁰. Si sa che, per conferire il tono drammatico alla sua scrittura, Jean Giono si è ispirato all'epidemia di colera realmente avvenuta nel 1832, arrivando ad esacerbarne i sintomi, ma è stato sottolineato dalla critica che essa costituisce anche un'allegoria della guerra. Guerra e morbo finiscono con l'identificarsi nel racconto: Angelo è un soldato e i villaggi infestati che osserva dall'alto sono in stato di assedio⁵¹.

Sia Albert Camus sia Jean Giono hanno sottoposto il loro romanzo alla storia. Ma la loro esperienza li condurrà ad esiti diversi, per non dire opposti. Come abbiamo già visto, la partecipazione alla Resistenza obbliga Camus a riflettere sulle derive

⁴⁹ S. SOUABNI-JLIDI, *De la Poétique du mal à l'écriture de l'épidémie dans La Peste d'Albert Camus et Le Hussard sur le toit de Jean Giono*, Peter Lang, Berlin 2021, p. 15.

⁵⁰ Cfr. S. VIGNES, spécialiste de Jean Giono, au micro de «La Compagnie des œuvres» en 2017 <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-compagnie-des-auteurs/le-toit-de-l-ecriture-1720690> (consultato 3 luglio 2023).

⁵¹ Cfr. L. C. P. GONÇALVES, *Jean Giono: La Guerre, La Paix, L'Épidémie* in «Carnets», deuxième série, n. 19, 2022, on-line. La militarizzazione dell'epidemia e l'organizzazione di una resistenza ricordano la situazione sotto il regime di Vichy. E i campi organizzati attorno a Manosque ricordano quelli dei partigiani. Nel capitolo 9 è evidente la sovrapposizione tra organizzazione militare e civile.

nichiliste che il pensiero dell'assurdo poteva generare in un momento come quello della *peste brune*, in cui veniva negato finanche l'uomo. Per questo egli elabora una revisione del suo pensiero filosofico che sostanzia il ciclo della rivolta, cui appartiene *La Peste* e in cui è l'uomo a conferire ancora un senso all'esistenza. Anche Giono pagherà un pesante tributo alla storia: imprigionato per il suo pacifismo prima del secondo conflitto mondiale, sarà poi accusato di collaborazionismo anche se sarà proscioltto. Questa duplice ingiustizia gli farà intravedere proprio nell'uomo la radice del male e *Le Hussard sur le toit* «est un hymne paradoxal au bonheur de constater le pouvoir du mal et d'en excepter un seul»⁵²: l'eroico protagonista. Si ritrova in questi due romanzi l'oscillazione tra la dimensione collettiva e quella individuale cui accennavamo in precedenza, e che sostanzia molte opere contemporanee⁵³.

Il quarto discorso è documentale e riunisce testi letterari che considerano l'epidemia come un elemento informativo, cronachistico, oggetto di curiosità e di indagine personale, storica e intellettuale. Boccaccio nel *Decameron* racconta le conseguenze disastrose della peste nera del 1348 a Firenze, Daniel Defoe, mentre tutti si preoccupano della peste del 1720 che dilaga in Provenza, raccoglie documenti e testimonianze di una peste precedente, quella del 1665 a Londra, e compone il suo *Journal of the Plague Year* (1722), redigendo un'opera di giornalista e storico, che suscita echi curiosi ancor oggi come testimonianza dei primi tentativi di sanificazione di oggetti e di rudimentali azioni di contenimento sanitario.

⁵² «è un inno paradossale alla gioia di riconoscere il potere del male e di escluderne uno solo», S. SOUABNI-JLIDI, cit., p. 121.

⁵³ Tra queste, ricordiamo J.-P. SARTRE, *Typhus* [1943] (Gallimard, Paris 2007), una sceneggiatura ambientata in Malesia, quando era ancora un protettorato britannico, in una città di porto dove scoppia un'epidemia di tifo.

A mio avviso a questa forma di discorso appartiene anche un gruppo di testi, spesso scritti in forma autobiografica o di autofinzione che, a partire dai primi anni '80, si propongono di testimoniare una nuova epidemia, spesso paragonata alla peste: il romanzo dell'Aids, che vuole testimoniare l'epidemia e decostruire clichés e stereotipi sessisti e omofobi che riguardano la comunità sieropositiva.

7. *Le roman du sida*

Il tema della pandemia come innesco romanzesco, che si era diradato nella produzione francese tra gli anni '60 e '80, riappare dunque con il diffondersi dell'Aids. Si tratta della prima volta dal dopoguerra e dalle *Trente glorieuses*⁵⁴ in cui si diffonde in Occidente una patologia endemica – che nell'opinione comune sembrava scomparsa per sempre con l'avanzare del progresso medico-scientifico – capace di mettere in grave pericolo la salute dell'individuo. Questa nuova infezione, a contagio prevalentemente sessuale, riattiva nell'immaginario collettivo sia l'ipotesi del castigo divino per una presunta colpa commessa, sia la stigmatizzazione di alcuni gruppi sociali, segnatamente quello omosessuale, come ha ben rappresentato Susan Sontag nel suo saggio del 1989: «L'Aids occupa un posto così importante nella nostra coscienza a causa di ciò che rappresenta. Sembra il perfetto emblema di tutte le catastrofi da cui le popolazioni privilegiate si sentono minacciate»⁵⁵. Per scrittori come Dominique Fernandez, Hervé Guibert, Jean-Luc Lagarce e Guillaume Dustan, la peste diviene un dispositivo narrativo importante per esaminare una malattia complessa e soprattutto per dare voce a coloro che sono stati infettati. L'obiettivo è di evocare la paura, l'isolamento e la

⁵⁴ Con l'espressione *Trente glorieuses* si intende il trentennio di forte crescita economica e di livello di vita che va dal 1945 al 1973.

⁵⁵ S. SONTAG, cit., p. 154.

stigmatizzazione per suscitare empatia nel lettore e per riflettere al modo con cui la società affronta le epidemie e si attrezza per combatterle. Grazie alle opere di questi autori (spesso anche pazienti), la rappresentazione dell'Aids nella letteratura francese dell'ultimo ventennio del secolo scorso illustra cosa accade agli immaginari sociali quando vengono integrati con quelli letterari. Da questo dialogo nasce una nuova rappresentazione di sé, profondamente rinnovata, in cui l'esperienza personale e quella sociale sono fortemente problematizzate.

Gli anni '80, grazie anche al *roman du sida*, marcano un *turning point* nella letteratura francese: l'inizio del postmoderno che coincide con la fine della storia, dei grandi racconti e delle ideologie⁵⁶. In una modernità che è innanzitutto il sogno di un universo senza rischio, l'Aids ha segnato il fallimento della medicina e la caduta di un ordine simbolico.

Prima dell'epidemia di Aids, la sifilide – altra infezione a trasmissione sessuale – si era manifestata in letteratura anche all'insaputa dell'autore che ne era affetto, in maniera formale e sintomatica come una forza destrutturante del discorso. Il caso di Maupassant e di Pierre Louÿs sono emblematici; in particolare un racconto del primo, *Le Lit* 29 del 1884, ambientato nel momento dell'invasione prussiana della Francia (1870), narra l'eroismo di una donna che patriotticamente sceglie di contaminare i soldati nemici con la sifilide, per venire poi cinicamente abbandonata dal suo uomo, un capitano, una volta tornato dalla guerra. Il tema è successivamente sparito dalla letteratura quando la trasformazione della sensibilità erotica è entrata in rotta di collisione con l'ipocrisia borghese che alimentava il rapporto con la prostituzione e il sesso⁵⁷.

Susan Sontag invita a rivalutare la malattia in quanto tale, abbandonando le posizioni fataliste evitando ogni metafora di

⁵⁶ A. PALUD, cit., p. 17.

⁵⁷ G. DE MAUPASSANT, *Au bord du lit suivi de Le Lit 29 et Imprudence*, Arléa, Paris 2011. Cfr. sulla questione P. WALD LASOWSKI, *Syphilis: essai sur la littérature française du XIX^e siècle*, Gallimard, Paris 1982, pp. 186-188.

tipo militare, soprattutto per il cancro, e ad opporsi alla politicizzazione del discorso sull'Aids. È pur vero, come affermano Joseph Lévy e Alexandre Nouss, che il *roman du sida* non riesce a liberarsi della simbolizzazione retorica condannata dalla Sontag. Probabilmente ciò avviene perché siamo di fronte a una nuova forma di racconto, non più tradizionale, che articola diversamente un'identità – quella di un giovane narratore e/o protagonista – e che deve rendere conto di un modo di morire diverso, una sorta di condanna in assenza di terapie efficaci che richiede dunque un modo diverso di raccontare la catastrofe⁵⁸. *La gloire du paria* di Dominique Fernandez, pubblicato nel 1987⁵⁹, si è affermato come un caposaldo del genere: il narratore rappresenta personaggi che si muovono in un contesto segnato dalla paura del contagio: «Le sida était un fantôme qui régnait sur le monde. Il s'insinuait dans les consciences, effrayait les corps et instaurait une terreur sourde»⁶⁰ e dall'ostracismo sociale di cui erano vittime i malati: «Chaque relation amoureuse était teintée d'une étrange méfiance. Les amants s'observaient, se questionnaient, cherchant la moindre trace de danger invisible»⁶¹. Guillaume Dustan, nella sua prima opera, *Dans ma chambre* del 1996, affronta a viso aperto il timore dell'infezione, confrontandosi con temi di cui fino ad allora nessuno aveva osato parlare – solitudine, abbandono e morte: «J'ai peur du sida. J'ai peur de mourir. J'ai peur d'avoir peur»⁶². I romanzieri dell'Aids prendono la parola sulla loro malattia, interpretandola e sottraendola alla scienza medica in favore di una rappresentazione iperrealista, anche se non sempre obiettiva, del degrado fisico

⁵⁸ J. LÉVY-A. NOUSS, *Sida-fiction: essai d'anthropologie romanesque*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1994, pp. 168-169.

⁵⁹ D. FERNANDEZ, *La gloire du paria*, Grasset, Paris 1987.

⁶⁰ «L'Aids era un fantasma che regnava sul mondo. Si insinuava nella mente delle persone, spaventava i loro corpi e incuteva un terrore sordo».

⁶¹ «Ogni relazione amorosa si tingeva di una strana diffidenza. Gli amanti si osservavano, si interrogavano a vicenda, cercando la minima traccia di un pericolo invisibile».

⁶² G. DUSTAN, *Dans ma chambre*, POL, Paris 1996, p. 84. «Ho paura dell'Aids. Ho paura di morire. Ho paura di avere paura».

e morale. Temi come l'amicizia, il contagio, la condivisione, la sopravvivenza e la morte sono al centro dell'opera di Jean-Luc Lagarce, *L'Apprentissage*, del 1994⁶³.

Il primo a prendere le misure di questa situazione eccezionale è Hervé Guibert: con lui la letteratura agisce sul reale, rappresenta un'esperienza intima e collettiva inedita, articolata in racconti che danno consistenza e senso al nuovo morbo. Non è uno scrittore d'occasione, ma uno scrittore prima di tutto, che si ammala e diventa l'uomo di una sola opera la cui materia centrale è sé stesso, all'incrocio tra una linea biografica condizionata dall'infezione e una linea intimista esistenziale. Il suo primo testo, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, è il tassello iniziale di un polittico sull'Aids che si caratterizza per un'attenzione rinnovata al corpo che diviene estraneo, de-erotizzato, a testimonianza di un processo che tocca l'identità, la rivelazione di sé, del proprio corpo destrutturato e di quello degli altri.

Tutto cambia con l'infezione, soprattutto la percezione temporale, perché il racconto è orientato verso la sua fine, una tana-tografia di cui l'autore vuole fare il resoconto implacabile: «Le sida m'a fait accomplir un voyage dans le temps, comme dans les contes que je lisais quand j'étais enfant [...]. En 1990 j'ai quatre-vingt-quinze ans, alors que je suis né en 1955»⁶⁴. Hervé Guibert conferma quanto l'esperienza dell'infezione si iscriva in un orizzonte ontologico: «De même que le sida aura été pour moi un paradigme dans mon projet du dévoilement de soi et de l'énoncé de l'indicible»⁶⁵. È interessante dunque l'aspetto memorialistico e testimoniale di questo corpus di testi che si rivolgono – anche con dediche, titoli ed eserghi – agli scomparsi di cui

⁶³ J.-L. LAGARCE, *Trois récits, Les solitaires intempestifs*, Paris 2001.

⁶⁴ H. GUIBERT, *Le Protocole compassionnel*, Gallimard, Paris 1991, p. 111. «L'AIDS mi ha portato in un viaggio nel tempo, come le favole che leggevo da bambino [...] Nel 1990 avevo novantacinque anni, anche se ero nato nel 1955».

⁶⁵ ID., *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Gallimard, Paris 1990, p. 247. «Così l'AIDS è stato per me un paradigma nel mio progetto di svelare il mio sé e di dire l'indicibile».

vogliono lasciare una traccia, vittime sconosciute dell'epidemia, così come al lettore e ai sopravvissuti della comunità⁶⁶. Non si tratta di artifici retorici, ma di un'esigenza di ricezione, affinché il testo giunga ad 'attivarsi' toccando la sensibilità del pubblico. L'esperienza-limite della tanatografia di sé o degli altri, a seconda dei casi, è trasfigurata attraverso la scrittura per divenire una terapia riparatrice e compensatrice⁶⁷, ben illustrata dalla metafora del sangue che diviene scrittura. Hervé Guibert afferma che il contagio lo ha salvato, strutturandolo⁶⁸: «à un moment donné j'ai aimé ce virus, parce qu'il m'a énormément appris, énormément fait avancer»⁶⁹. Di ciò egli è un testimone d'eccezione: nella sua opera l'inserimento di dati clinici, affiancati dalla rappresentazione di stati emotivi, conferisce un tono particolarmente inclinato verso l'autofinzione psicodrammatica del malato⁷⁰. E nel politico consacrato all'Aids il narratore rappresenta con efficacia sia l'ecologia intima della malattia, sia l'economia collettiva, cioè il suo divenire un elemento culturale e sociale⁷¹.

Di volta in volta sottostimata o ipermediatizzata, l'irruzione dell'Aids – morbo infame, molto *people* – ha sconvolto tutti i discorsi, risvegliato i fantasmi assopiti delle pandemie antiche e ne ha rafforzato le categorizzazioni e le discriminazioni, facendo della scrittura letteraria una forma di sopravvivenza enunciativa e lo spazio di negoziazione di un contro-discorso identitario e sociale.

⁶⁶ La componente omosessuale di questi scrittori e l'idea che la malattia sia circoscritta a comunità gay-oriented è decostruita in molti romanzi dell'Aids.

⁶⁷ Cfr. *Littérature et sida, alors et encore*, a cura di A. BADIN, S. GENETTI, F. LIBASCI, J.-M. ROULIN, Brill - Rodopi, Leiden - Boston 2016, p. 9.

⁶⁸ «A un certo punto mi è piaciuto questo virus, perché mi ha insegnato molto e mi ha aiutato a progredire enormemente».

⁶⁹ A. GENON, *Hervé Guibert, d'hier à aujourd'hui: entretien avec Christine Guibert*, in *Hervé Guibert. Les échos d'une œuvre, d'hier à aujourd'hui*, a cura di A. GENON e F. LIBASCI, Classiques Garnier, Paris 2023.

⁷⁰ B. BLANCKEMAN, *Hervé Guibert, témoin d'exception*, in *Littérature et sida, alors et encore*, cit., pp. 30-31 (27-38).

⁷¹ Id. p. 30.

Questa produzione diviene così, secondo Joseph Lévi e Alex Nouss, un'antropologia romanzesca⁷², che mostra come la conoscenza dell'Aids passi attraverso la letteratura, il romanzo e il teatro in particolare. Viene da chiedersi se un fenomeno simile accadrà anche per l'epidemia di Coronavirus.

Il percorso che abbiamo fin qui seguito ci aiuterà forse a riflettere sulle ricadute della crisi sanitaria appena terminata. Occorrerà poi valutare quale sarà il contributo dell'arte e della scrittura nel modellare il sistema di rappresentazioni che dominerà in seguito. Ai quattro tipi di discorso – semiologico, escatologico, morale e documentale – che abbiamo illustrato si ricollegheranno anche le scritture sull'epidemia di Covid-19? E in quale modo esse articoleranno la dimensione sociale e giuridica con quella letteraria? Se è ancora troppo presto per rispondere, è chiaro che una prima riflessione importante scaturisce dal dialogo tra le letterature del passato e quelle del presente.

⁷² LÉVY-NOUSS, cit.

Peste e letteratura. Brevi assaggi in ambito ispanoamericano e portoghese: García Márquez, Saramago, Fernanda Trías

Donatella Pini

Inventare un'epidemia. Raccontarla. Immaginarla a partire da segnali reali che non sono stati ascoltati. Catapultare il personaggio in mezzo allo sfacelo, determinarne il comportamento mentre barcolla su un terreno che gli viene a mancare, fingere di osservarlo come se fosse un ente non fittizio bensì dotato di autonomia... In tali direzioni si orientano i testi che mi accingo a considerare in questa sede, di epoca contemporanea e di area ispanoamericana e portoghese¹. Alcuni narrano la diffusione di malattie inventate di sana pianta. Altri descrivono epidemie conosciute o prossime ad esserlo. Tutti si sintonizzano, su registri diversi, con la paura della morte e la devastazione dell'umano, animati da intenti che non è facile definire: forse esorcizzare il terrore, forse renderlo compatibile con il vissuto, forse cedere a un desiderio profondo di assecondare la calamità. Ma, al di là degli intenti, ciò che prevale è, a mio modo di vedere, l'interesse per i modi in cui gli uomini affrontano i flagelli di massa. In queste operazioni più o meno immaginarie, più o

¹ Non viene affrontata qui la letteratura "sieropositiva", testimone di come l'ultima peste globale del Novecento, l'AIDS, non soltanto ha ucciso i corpi ma ha anche neutralizzato i desideri maturati negli ambiti della sessualità dissidente di fondare forme nuove di socialità in opposizione al capitalismo e alle dittature. Un capitolo enorme che è stato magistralmente cartografato e analizzato nella sua evoluzione temporale da studiosi come Lina Meruane, di cui qui mi limito a citare *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*, Fondo de Cultura Económica, México 2012.

meno possibili, i tre scrittori che qui prendo in esame si addentrano nei territori immaginativi, mentali e sentimentali, di un *vivere* che possiamo definire in *stato d'assedio*. Mostrano quindi un'innegabile prospettiva socio-antropologica, modulandola però in forma attiva in base alla volontà di osservare ed esperire, per vie fittizie, inedite, oblique, le dinamiche che muovono nel profondo il comportamento umano, utili a definire, più che la peste, l'uomo stesso.

Le ecatombi, i conflitti, lo smarrimento dei superstiti narrati in molte di queste pagine fanno scattare associazioni drammatiche con la memoria della colonizzazione spagnola, della *shoah*, delle dittature militari, e suscitano tormentosi interrogativi circa le risorse che, nel bene e nel male, l'uomo arriva a mettere in atto di fronte alle catastrofi. Le sfumature che connotano l'agire dei personaggi sono infinite e molto variegate: i meccanismi distruttivi, in particolare quello di capro espiatorio, si delineano soprattutto a livello collettivo, mentre è sotto il profilo individuale che emergono comportamenti volti a mettere in salvo frammenti da cui sia recuperabile la civiltà, la cultura, la dignità, riservando uno spazio, anche minimo, all'amore e alla speranza.

Cent'anni di solitudine

García Márquez racconta la peste in *Cent'anni di solitudine*² e ne *L'amore al tempo del colera*³: l'epidemia che compare nel primo⁴ non ha nulla di realistico; è una peste fantastica che si manifesta con la perdita del sonno e porta come conseguenza la perdita della memoria. È accompagnata da un'aura magica poiché viene portata da Rebeca, una bambina india da poco entrata in modo misterioso nella famiglia Buendía.

² Prima edizione: *Cien años de soledad*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1967.

³ Prima edizione: *El amor en los tiempos del cólera*, Bruguera, Barcelona 1985.

⁴ G. GARCÍA MÁRQUEZ, *Cent'anni di solitudine*, traduzione di E. Cicogna, in Id., *Opere narrative*, I, a cura di R. Campra e con introduzione di C. Segre, Mondadori, Milano 1987, pp. 601-611.

Rebeca ha il vizio di mangiare la terra e la famiglia Buendía (Ursula in particolare) tribolerà non poco nel tentativo di guarirla da questo disturbo; ma non fa in tempo a rimettersi che si ammalava d'insonnia: malattia che già aveva colpito tutta una tribù da cui Visitación, una india guajira, era dovuta fuggire assieme a suo fratello. La narrazione del terrore di Visitación, che ora accudisce i bambini della famiglia Buendía, nel momento in cui riconosce in Rebeca lo stesso male, lascia intuire che tanto lei quanto la bambina appartengano al popolo degli zingari: lo suggerisce la provenienza sua e del fratello da un regno millenario che annovera principi:

Una notte, verso l'epoca in cui Rebeca guarì dal vizio di mangiare terra e fu portata a dormire nella stanza degli altri bambini, l'india che dormiva con loro si svegliò per caso e sentì uno strano rumore intermittente in un angolo. Si alzò a sedere spaventata, credendo che fosse entrato un animale nella stanza, e allora vide Rebeca nella poltroncina a dondolo, col dito in bocca e con gli occhi illuminati come quelli di un gatto nel buio. Paralizzata dal terrore, afflitta dalla fatalità del suo destino, Visitación riconobbe in quegli occhi i sintomi della malattia la cui minaccia li aveva costretti, lei e suo fratello, esuli per sempre da un regno millenario del quale essi erano i principi. Era la peste dell'insonnia⁵.

Nessuno coglie il senso dell'allarme di Visitación, così che lei deve spiegare in che consiste la peste. È lei che fornisce un elenco dettagliato dei sintomi e della loro progressione:

[...] l'india spiegò [...] che la cosa più temibile della malattia dell'insonnia non era l'impossibilità di dormire, dato che il corpo non provava alcuna fatica, bensì la sua inesorabile evoluzione verso una manifestazione più critica: la perdita della memoria. Significava che quando il malato si abituava al suo stato di veglia, cominciavano a cancellarsi dalla sua memoria i ricordi dell'in-

⁵ *Ivi.*, p. 605.

fanzia, poi il nome e la nozione delle cose, e infine l'identità delle persone e perfino la coscienza del proprio essere, fino a sommergersi in una specie di idiozia senza passato⁶.

Le difese e i rimedi che la gente di Macondo contrappone alla peste hanno del favoloso: si pensi innanzitutto alla quarantena che viene organizzata appendendo al collo dei forestieri – e non degli appestati – campanelle tolte ai capri per segnalare che si tratta di visitatori ancora immuni («la triste campanella dei dormienti»⁷), in modo da evitare la propagazione dell'epidemia anche alle altre popolazioni; e poi si pensi alla decisione presa quando l'oblio inizia a dilagare, di scrivere sugli oggetti i nomi e le funzioni, in modo da non perdere quel patrimonio di conoscenze tecniche e culturali che identifica le società umane. Operazione non esente da rischi perché

Così continuarono a vivere in una realtà sdruciolosa, momentaneamente catturata dalle parole, ma che sarebbe fuggita senza rimedio quando avessero dimenticato i valori delle lettere scritte⁸.

I rischi che sfiorano gli abitanti di Macondo sono svariati e densi di significato, come quello, segnalato esplicitamente, di cedere «all'incanto di una realtà immaginaria, inventata da loro stessi»⁹. Cosa che succede quando la chiromante concepisce «l'artificio di leggere il passato nelle carte come prima aveva letto il futuro»¹⁰ secondo quel processo di mistificazione della memoria che si tende a replicare nel tentativo di supplire alla perdita dell'identità.

Contro quel pericolo, José Arcadio Buendía, ingegnoso ammiratore delle invenzioni dei gitani, decide di costruire la macchina

⁶ *Ivi.*, p. 606.

⁷ *Ivi.*, p. 610. La misura è opposta rispetto a quella tradizionale per cui sono gli appestati, e non gli immuni, ad essere fatti oggetto di segnalazione.

⁸ *Ivi.*, p. 609.

⁹ *Ivi.*, p. 610.

¹⁰ *Ivi.*, p. 610.

della memoria, ossia un marchingegno che permetta di ripassare ogni giorno

[...] la totalità delle nozioni acquisite nel corso della vita. La immaginava come un dizionario girevole che un individuo situato al centro potesse manovrare mediante una manovella, in modo che in poche ore passassero davanti ai suoi occhi le nozioni più necessarie per vivere¹¹.

Il contagio viene raccontato senza tinte tragiche, semmai vicine alla magia, alla favola e al mito (siamo sul polo antitetico, ma simile, alla *Bella addormentata nel bosco*); rende però chiaro il presagio della paralisi e della disgregazione, insomma della catastrofe, che miracolosamente non avviene in questo caso perché la comunità viene salvata dall'esterno grazie all'arrivo di Melquíades, il gitano redivivo. Una india (forse zingara) aveva portato l'insonnia; uno zingaro restituisce i ricordi agli abitanti di Macondo grazie ad una misteriosa «sostanza di colore gradevole»¹² che conserva in una delle tante fiale riposte in una valigia «zeppa di oggetti indecifrabili». Li salva in tal modo dalla «dimenticanza della morte»¹³.

Questo episodio, raccontato in poche fasciose pagine, intrecciato alle molteplici vicissitudini che capitano alla famiglia Buendía e alla comunità di Macondo, mette a segno, velate da una bruma fantasiosa e favolistica, le principali conseguenze della peste: lo smarrimento dei legami, la perdita della civiltà e della storia e quel potere di devastazione mentale che ne orienta la rotta verso la fine.

Il ricorso alla parola scritta e al suo potere di fare inventario e quindi produrre comprensione delle cose, mette in evidenza la catastrofe che potrebbe avvenire con la perdita del linguaggio; che però si rivela come un mezzo solo ritardante, capace di allontanare

¹¹ *Ivi*, p. 610.

¹² *Ivi*, p. 611.

¹³ *Ivi*, p. 611.

la morte solo per un tempo determinato: il processo mortifero che avrebbe ridotto Macondo ad una civiltà estinta da repertoriare ed etichettare nei musei, sarebbe stato inevitabile se non fosse intervenuto Melquíades con la sua sapienza millenaria. Grazie all'anomalia che lo distingue, il flagello inventato da García Márquez assume la potenza di un simbolo evocatore della cancellazione delle civiltà precolombiane, pronto a tornare a irradiare la sua gravidanza simbolica ogni qualvolta, nel romanzo, l'aggressione coloniale e neocoloniale metterà a tacere la parola, e quindi la memoria, la storia e la coscienza di sé, dei popoli assoggettati.

L'amore ai tempi del colera

García Márquez tornerà vent'anni dopo ma in tutt'altra chiave sul tema della pestilenza ne *L'amore ai tempi del colera*, dove già il titolo annuncia che i due temi centrali –l'amore e la peste – imprimeranno alle vicende umane impulsi fondamentali potenzialmente in conflitto. Un conflitto che l'opera indaga e infine risolve.

L'amore occupa il testo in modo esplicito, mentre il colera è latente, sullo sfondo, e – insieme ad altre circostanze ambientali – s'intreccia in modo diffuso con la trama amorosa, che invece è centrale. Il colera – lo si percepisce poco a poco – è endemico e a poco vale il rigore sanitario disposto dal dottor Urbino, sposo di Fermina Daza, il quale ha studiato nelle università francesi come arginare il morbo¹⁴: nella lontananza colombiana l'andamento del contagio emerge per sentito dire, ma non si piega; i suoi effetti si confondono e si fondono osmoticamente con quelli di altri mali, tra cui i disturbi intestinali di Florentino Ariza, il protagonista rivale di Urbino, poi diagnosticati come mal d'amore.

¹⁴ G. GARCÍA MÁRQUEZ, *L'amore ai tempi del colera*, traduzione di A. Morino, in Id., *Opere narrative*, cit., II, a cura e con un saggio introduttivo di B. Arpaia, Mondadori, Milano 2004, p. 601.

Pur dissimulato in vario modo all'interno dell'azione, il colera c'è, nel presente e nel passato, e –insieme alle ricorrenti guerre civili tra liberali e conservatori – serve ad accompagnare e a misurare il tempo; anzi, i tempi, come recita il titolo stesso del romanzo e, come emerge, fra tanti, in questo frammento in cui lo sforzo di ricostruzione di un passato familiare si avvale della peste come appiglio mnemonico:

L'unica cosa che Florentino Ariza riuscì a scoprire di Lorenzo Daza fu che era arrivato da San Juan de la Ciénaga con l'unica figlia e la sorella nubile poco dopo la pestilenza del colera [...]¹⁵.

Il morbo, senza che la narrazione gli affidi un ruolo centrale, pervade la storia, la memoria e il presente materiale, come emerge da accenni variamente sparsi: della madre di Florentino Ariza si dice che venne seppellita in un luogo conosciuto come il Cimitero del Colera¹⁶; della diffusione del colera in zone lontane si parla in modo indeterminato e per sentito dire: «Qualcuno disse di sapere che il colera stava facendo scempio nei villaggi della Ciénaga grande»¹⁷. Etc.

La peste e i suoi guasti visivi e olfattivi impregnano di sé le rovine di Cartagena formando un paesaggio che è nel contempo ripugnante e fascinoso. In volo su una mongolfiera, Juvenal Urbino e Fermina Daza contemplan l'abbandono in cui versa la città:

Dal cielo, come le vedeva Dio, videro le rovine dell'antichissima città di Cartagena de Indias, la più bella del mondo, abbandonata dai suoi abitanti per il panico del colera, dopo avere resistito a ogni sorta di assedio degli inglesi e angherie dei bucanieri per tre secoli. Videro le mura intatte,

¹⁵ *Ivi*, p. 532.

¹⁶ *Ivi*, p. 729.

¹⁷ *Ivi*, p. 741.

la malerba delle vie, le fortificazioni divorate dalle buganvillee, i palazzi di marmo e gli altari d'oro con i viceré marciti di peste dentro le loro armature¹⁸.

Di ritorno da Parigi, fresco di studi di epidemiologia, Juvenal Urbino sviluppa una vera e propria ossessione per il colera:

[...] quando tornò alla sua terra e sentì dal mare il fetore del mercato, e vide i topi nelle fogne e i bambini che sguazzavano nudi nelle pozzanghere delle vie, non solo capì che la disgrazia sarebbe accaduta, ma ebbe pure la certezza che si sarebbe ripetuta in qualsiasi momento¹⁹.

L'epidemia, inoltre, viene usata dalla comunicazione ufficiale per tacere o mentire su altre cause di morte: si parla di un «colera invisibile», di casi di colera mascherati con certificati di dissenteria comune²⁰ e di «guerre larvate che i governi si ostinavano a tenere nascoste con decreti fuorvianti»²¹.

Non è un caso se già durante il famoso viaggio in mongolfiera, il dottor Urbino, osservando con il cannocchiale i cadaveri sparsi per la città, aveva osservato fra il serio e il faceto: «Dev'essere un tipo molto speciale di colera [...] perché ogni morto ha il suo colpo di grazia alla nuca»²².

Oltre alle guerre civili – frequenti, al punto da fondersi nei ricordi come un'unica guerra – affiorano altre possibili cause di morte: i delitti perpetrati dai nuovi padroni della terra²³ e l'inquinamento delle acque del río Magdalena, un fiume ormai «morto» a causa del disboscamento selvaggio, dove sono scomparsi gli animali favolosi di cui sono pieni i ricordi e le leggende locali

¹⁸ *Ivi*, p. 740.

¹⁹ *Ivi*, p. 603.

²⁰ *Ivi*, p. 883.

²¹ *Ivi*, p. 876.

²² *Ivi*, p. 741.

²³ *Ivi*, p. 876.

poiché cacciati o torturati dagli uomini delle compagnie di sfruttamento del territorio²⁴. Un contesto, questo, particolarmente favorevole all'esercizio autoritario del potere:

La notte non li svegliavano i canti da sirene dei manati sugli arenili, ma la zaffata nauseabonda dei morti che passavano galleggiando verso il mare. Non c'erano più guerre né pesti, ma i corpi gonfi continuavano a passare. Per una volta il capitano fu sobrio: «Abbiamo ordine di dire ai passeggeri che sono annegati accidentali»²⁵.

Proprio in virtù della dissimulazione di cui è fatto oggetto, il colera aiuta a far emergere per contrasto, tra le pieghe di una trama amorosa ed erotica sovrabbondante, la prospettiva sociale e politica che, pur non in modo esclusivo, muove la scrittura.

Con il passar degli anni, l'amore incrollabile che Florentino nutre per Fermina sin dalla giovinezza sembra destinato alla frustrazione e al fallimento, sennonché inaspettatamente il dottor Urbino muore cadendo da una scala nel tentativo di acciuffare un pappagallo. Le pennellate ironiche e comiche, ma anche enigmatiche, che accompagnano la storia e la fine della convivenza di Urbino con il suo pappagallo, dispettoso e robusto bestemmiatore poi accuratamente ma non perfettamente ammaestrato dal padrone²⁶, suggeriscono che le conoscenze scientifiche acquisite nel mondo occidentale (in Francia, in particolare, per eccellenza l'icona dell'illuminismo e del razionalismo) sono destinate a soccombere ai tropici, terre in cui sono ben altre le forze dominanti.

Morendo, il dottor Urbino lascia il campo libero. Malgrado si tratti ormai di due esseri devastati dalla vecchiaia, Florentino Ariza torna alla carica con Fermina. E allora non ci sarà impossibilità fisica né ambientale, non ci saranno brutture ridicole o penose né

²⁴ *Ivi*, p. 875.

²⁵ *Ivi*, p. 875.

²⁶ Il racconto viene interrotto e riavviato a più riprese alle pp. 488-495, 513-514, 516-518, 524.

disturbi intestinali con i relativi rimedi scatologici, né devastazioni operate dal tempo, che potranno impedire in alcun modo l'unione di una coppia rimasta separata per cinquant'anni: cinquant'anni di solitudine. Può sorprendere a tutta prima che il colera, che divora le vite, diventi qui un cupido che facilita l'amore; il fatto è paradossale solo in apparenza, come un medico omeopata ha modo d'intuire visitando Fiorentino:

[...] la visita rivelò che non aveva febbre né dolore in alcuna parte e che l'unica cosa concreta che sentiva era un bisogno urgente di morire. Gli bastò un interrogatorio insidioso [...] per constatare un'ennesima volta che i sintomi dell'amore sono gli stessi del colera. Prescrisse infusi di fiori di tiglio per svagare i nervi e suggerì un cambiamento d'aria per cercare conforto nella distanza, ma quello cui anelava Fiorentino Ariza era tutto il contrario: godere del suo martirio²⁷.

Intuizione divenuta certezza anche per sua madre quando afferma:

«L'unica cosa di cui mio figlio è stato malato è il colera.» Confondeva il colera con l'amore, certo, già molto tempo prima che la sua memoria s'imbrogliasse²⁸.

Florentino, dunque, pur non affetto dal colera, presenta sintomi uguali o simili a quelli del colera, che in tal modo finisce per agglutinare in un'unica catena indistinta, immaginifica e simbolica, i segni premonitori della morte a cui la coppia va incontro senza turbamenti.

Lui ha imparato, e sa, che le fitte lettere d'amore scritte fin qui all'amata e quelle scritte per conto terzi, il manuale di scrittura amorosa (un *Segretario degli innamorati*), le relazioni avute con numerose donne, bianche, nere e meticce, giovani, mature o quasi

²⁷ *Ivi*, p. 540.

²⁸ *Ivi*, p. 730.

bambine, sono state tappe che hanno portato *per gradus* al parnaso della conoscenza che per lui non c'è che un unico amore: quello per Fermina.

Sul bastimento in cui i due amanti attemptati si uniscono dopo difficoltà superiori perfino all'oltranza del romanzo d'appendice, Florentino fa issare la bandiera gialla in modo da simulare un'emergenza sanitaria che obbliga la nave a percorrere in su e in giù il fiume senza contatti con l'esterno. Grazie all'isolamento, la finta quarantena consente loro di vivere una felicità agognata durante tutta la vita e ora diventata assoluta, fatale. Ed è così, in questo modo caotico e profondo, tratteggiato mediante ardui contrasti di stile, che la peste si rivela non come un male o un impedimento, bensì come un mezzo privilegiato per arrivare all'«essenza dell'amore». Un amore oltre la malattia, oltre la morte e, paradossalmente, «al di là dell'amore» stesso, che richiama una lunga tradizione necrofila radicata nel mondo ispanico, dal quevediano *Amore costante oltre la morte* alla leggenda di Inés de Castro che, defunta, viene incoronata regina dall'innamorato marito, fino all'*Età dell'oro* di Buñuel.

[...] avevano vissuto insieme quanto bastava per accorgersi che l'amore era l'amore in qualsiasi tempo e in qualsiasi parte, ma tanto più denso quanto più era vicino alla morte²⁹.

Verso la fine di questo romanzo fluviale, il capitano della nave, pressato dalla minaccia della vigilanza sanitaria, cerca invano di liberarsi della complicità inizialmente accordata a Florentino, ma lui ormai vive *conradianamente* in un'altra dimensione: quella in cui l'amore e la morte si dispongono col favore del colera a continuare all'unisono nell'eternità. Queste le battute conclusive:

"E fin quando crede che possiamo proseguire questo andirivieni del cazzo?" gli domandò [il capitano]. Florentino Ariza aveva la

²⁹ *Ivi*, p. 886.

risposta pronta da cinquantatré anni, sette mesi e undici giorni con le loro notti. "Tutta la vita", disse³⁰.

Cecità

*Cecità*³¹, romanzo del portoghese José Saramago pubblicato dieci anni dopo *L'amore ai tempi del colera*, si presenta, secondo il titolo originale (*Ensaio sobre a cegueira*), come una prova, un saggio appunto: nel senso che narra in via pseudo-sperimentale cosa potrebbe succedere se una peste come quella che qui si racconta si abbattesse sugli uomini; in questo caso, un morbo definito «bianco» che si manifesta come una cecità repentina per cui i contagiati non vedono altro che un colore bianco, lattiginoso e luminoso, insomma abbagliante e accecante nonché allusivo per via di metafora a una condizione esistenziale collettiva: «Ciechi, siamo tutti ciechi» scriveva Saramago nei *Cadernos de Lazarote* il 6 settembre 1991³² svelando un primo nucleo d'ispirazione di questo romanzo che poi concluderà in un dialogo tra i personaggi del medico e di sua moglie: «Secondo me non siamo diventati ciechi, secondo me lo siamo. Ciechi che vedono. Ciechi che, pur vedendo, non vedono»³³.

³⁰ *Ivi*, p. 890.

³¹ Prima edizione: *Ensaio sobre a cegueira*, Caminho, Lisboa 1995.

³² L. STEGAGNO PICCHIO, *I libri della nostra inquietudine*, in J. Saramago, *Romanzi e racconti*, a cura di P. Collo, traduzioni di R. Desti, Mondadori, Milano 1999, I, 1999, p. XII.

³³ J. SARAMAGO, *Cecità*, in *Id.*, *Romanzi e racconti*, cit., II, p. 1452. Colpisce che il simbolo di una cecità universale attraversi anche un altro libro centrato sulla cecità, *Sangue negli occhi* della cilena Lina Meruane: «Genaro ride con grida che sembrano frustate mentre ripete che l'amore è cieco, che siamo tutti ciechi come talpe e forse non ce ne rendiamo conto» (traduzione di L. Mariotti, *La nuova frontiera*, Roma 2012, p. 91); un libro che, avvalendosi di un uso pure acrobatico della sintassi, scava anche oltre Saramago nella mostruosità che s'impadronisce del corpo (e non solo) trasformato dalla malattia. Ed è interessante notare che il simbolo ossimorico, di una cecità non scura ma bianca, anzi bianchissima e abbagliante, appaia in *Distanza di sicurezza*, romanzo eco-catastrofista che l'argentina Samanta Schweblin scandisce in un'ardita trama *noir* (cfr. traduzione di R. Bovaia, Rizzoli, Bologna 2017, p. 125ss.). Il tema della cecità in letteratura è sconfinato; per restare in America Latina è fondamentale ricordare la rilevanza che il nodo tra cecità e perversione assume nel *Rapporto sui ciechi in Sopra eroi e tombe* (1961) dell'argentino

Il flagello, in questo libro, dilaga fin dall'inizio: colpisce inizialmente un individuo, poi un altro e un altro ancora, e in brevissimo tempo si estende a un'intera popolazione anche se il racconto si concentra su un piccolo gruppo che ha in comune il fatto di essersi trovato all'inizio del contagio nello stesso luogo: un ambulatorio oculistico. Lo formano il primo cieco e sua moglie, il secondo cieco (un ladro, che presto morirà), la ragazza dagli occhiali scuri, il ragazzino strabico, l'oculista e sua moglie. Ad essi, col tempo, si aggiungeranno il vecchio con la benda nera e il cane che piange.

La scelta di epiteti al posto dei nomi³⁴ sembra dettata dall'intenzione di mettere a fuoco più delle tipologie, dei personaggi «categoriali» che agiscono in una favola universalizzante ed esemplare³⁵, che non degli eroi singoli; il che è significativo di un *modus operandi* che tradisce la matrice didascalica impregnata di sociologia marxista del pensiero di Saramago. Poi però le sventure che si troveranno ad affrontare ci mostreranno degli individui in tutta la loro umanità umiliata, e la stessa distanza che l'autore cerca di stabilire evitando di chiamarli per nome sembra svanire, almeno dal punto di vista emotivo. Il saggio, dunque, è un esperimento doloroso sia per i soggetti coinvolti sia per l'autore che ammise esplicitamente di essere uscito affranto dalla scrittura di questo libro: posta un'ipotesi, in questo caso di sapore fantastico-allegorico, la catena degli effetti che da questa derivano si dispiega con una consequenzialità ferrea; una catena che si stringe attorno all'autore stesso mentre esplora i meandri di un male che progressivamente scopre anche a lui risvolti perversi inizialmente insospettati.

In brevissimo tempo tutti i membri del gruppo diventano ciechi salvo la moglie dell'oculista che si finge cieca per poter seguire e aiutare il marito. Si tratta, sembra, di un elemento sia strategico

Ernesto Sábato.

³⁴ «“I nomi, che importano i nomi?” I ciechi non hanno bisogno di nomi dirà l'unica vedente della storia» (L. STEGAGNO PICCHIO, *I libri della nostra inquietudine*, cit., p. LXIII).

³⁵ L. STEGAGNO PICCHIO, *I libri della nostra inquietudine*, cit., p. LIV.

all'interno della vicenda poiché permette al gruppo di essere *visto* e quindi guidato pur in condizioni terribili, sia strategico sul piano esterno del racconto che così acquista plausibilità malgrado che il punto di vista narrativo sia instabile nei soggetti (uno, nessuno, centomila?)³⁶ e nei tempi tra cui passato e presente si alternano, si affollano e si confondono indifferenziati come figure, a loro volta, del caos.

La peste, qui, a differenza de *L'amore ai tempi del colera*, è il fenomeno centrale: occupa tutto il libro, viene esplicitato in tutti i suoi aspetti, e investe in modo totalizzante una collettività molteplice (si direbbe universale) che viene descritta mentre piomba brancolando con atroce progressione verso gli abissi del disorientamento, della vergogna, del caos. Discesa vertiginosa nell'inferno attraverso la quale Saramago mostra fin dal principio le fragilità della vita sociale, pronta a sgretolarsi rovinosamente davanti all'imprevisto della peste. Tra tutte, l'esperienza che viene raccontata nel modo più dettagliato è quella della reclusione in un manicomio caduto in disuso dove il piccolo gruppo viene rinchiuso dall'esercito insieme a un numero enorme di ciechi ai fini della quarantena. Per un po' la sussistenza è garantita dai militari che distribuiscono alimenti e controllano, anche se non esitano a sparare su chiunque tenti di uscire: estremi di crudeltà arbitraria e di violenza sommaria che suggeriscono la fenomenologia delle dittature militari e quella svolta autoritaria che, come si vede anche nell'ultimo libro di Pamuk³⁷, accomuna le società affette dalla peste. Quando però le strutture militari e quelle politico-amministrative, colpite a loro volta dal contagio, non riescono a far fronte al flagello, la sventurata umanità che affolla l'ex-manicomio cade in balia di se stessa e si trova ad affrontare lo sfruttamento e il ricatto da parte di una minoranza, tra i reclusi, che prende il sopravvento e sequestra il cibo che si va assottigliando pretendendo in cambio prima sol-

³⁶ Questo è uno dei tratti più rilevanti del peculiarissimo «stile saramaghiano» (L. STEGAGNO PICCHIO, *I libri della nostra inquietudine*, cit., p. XLIV).

³⁷ O. PAMUK, *Le notti della peste*, Einaudi, Torino 2022.

di, gioielli e ogni avere, e poi le donne. Nelle scene che Saramago esplora (è un «saggio», ricordiamolo) e scava con minuziosa e sadomasochistica precisione, nessun orrore viene risparmiato. È un universo concentrazionario quello che viene messo sotto un'osservazione meticolosa che non arretra davanti ai dettagli più terribili della degradazione delle anime disorientate e dei corpi esposti alla fame, alla sporcizia e alla violenza. Tutto ciò s'incrocia nella nostra mente con la memoria del nazismo e dei campi di sterminio sciaguratamente rinnovatasi in Europa poco prima della pubblicazione di *Cecità*³⁸ con le violenze di massa perpetrate in Bosnia e in Croazia, e allude *orwellianamente* alla cinica duttilità con cui il corpo sociale si dispone pragmaticamente ad organizzarsi in base alle calamità che si trova ad affrontare, sacrificando lo scrupolo morale alle finalità *superiori* della sopravvivenza e del potere. Dopo la rivolta dei reclusi e il successivo incendio dell'ex-manicomio, episodi dalle tinte apocalittiche in cui la moglie del medico (personaggio salvifico, come molti personaggi femminili di Saramago³⁹) si vede costretta ad uccidere e molti tra gli stessi carnefici perdono la vita, il piccolo gruppo si troverà ad affrontare, una volta uscito, altre obbrobriose peripezie alla ricerca del cibo e di un tetto. Anche qui sono numerosi gli sguardi atroci che si aprono sui nostri ricordi recenti della guerra e del dopoguerra: ricordi che emergono continuamente anche nelle fibre più riposte del tessuto linguistico sotto forma di proverbi, aforismi, modi di dire e motti di spirito che, grazie a una strenua soppressione della punteggiatura e delle farragini della sintassi ciceroniana, si rivelano nella fattispecie dell'oralità come un patrimonio comune di coscienza e conoscenza disponibile al riuso nei corsi e ricorsi delle epidemie.

³⁸ «Tra il 1992 e il 1995, a pochi chilometri dalle nostre coste, in Bosnia e Croazia, lo stupro etnico, la reclusione in campi di concentramento, la riduzione dell'uomo allo stato animale sono stati avvenimenti reali, tangibili per migliaia di esseri umani» (U. SERANI, *L'amore al tempo della cecità*, in *Atti del XX Convegno dell'Associazione degli Ispanisti Italiani*, a cura di D.A. Cusato e L. Frattale, Centro Virtual Cervantes, s. l. 2002, p. 471).

³⁹ Cfr. L. STEGAGNO PICCHIO, *I libri della nostra inquietudine*, cit., pp. XXXVI, LIII.

Sarà alla fine di questa fase che, grazie all'infaticabile dedizione della moglie del medico, poco a poco e malgrado altre tremende difficoltà, il piccolo gruppo comincia a recuperare qualche parvenza di dignità fisica e morale. Passano di casa in casa e, trovandole tutte occupate da altri sventurati che come loro hanno perduto la vista, prima si scontrano con l'egoismo ma poi incontrano anche un'incipiente razionalità e un buon senso finalmente privo di aggressività in nuove persone (come lo scrittore che sta occupando la casa di una di loro) assieme alle quali elaborano per il futuro il progetto di recuperare ognuno la sua casa nell'eventualità di una guarigione. Finalmente, i protagonisti troveranno vuota e fruibile la casa dell'oculista; e questo consentirà loro di formulare primi progetti inediti di amore e di famiglia e di ritorno a una situazione embrionale di civiltà. La guarigione avverrà alla fine, e sarà massiva, repentina e inspiegabile; un po' come quando, nell'*Angelo sterminatore*, i personaggi di Buñuel si troveranno improvvisamente liberi di uscire da una casa in cui nessuno li aveva sequestrati. A quel punto la moglie del medico pensa: «È arrivato il mio turno»⁴⁰. Inversione che viene solo accennata perché il libro si chiude su questo possibile capovolgimento delle sorti senza che per ciò si possa parlare di un lieto fine. L'esperimento finisce e l'umanità che ne è stata la triste cavia ha dato una pessima prova di sé, anche se il piccolo gruppo su cui si è esercitato il microscopio del narratore può considerarsi tra i «salvati», almeno dal punto di vista morale. Salvati, sì, ma provati in modo indicibile, oltre che suscettibili – in quanto vittime – di venire «sommersi» in seguito, in quella sorta di sequel – *Saggio sulla lucidità* – che Saramago pubblicherà nel 2004. L'impianto allegorico impostato con tanto rigore nel primo romanzo si concentrerà nel secondo sull'esperienza politica di una democrazia autoritaria, nonché sul ruolo sacrificale che cade sui resistenti.

La peste che Saramago sperimenta su un intero popolo – e al suo interno su un piccolo gruppo di eletti – raggiunge in *Cecità*

⁴⁰ J. SARAMAGO, *Cecità*, cit., p. 375.

delle proporzioni apocalittiche che richiamano alla nostra mente le piaghe d'Egitto suggerendo una cultura biblica che è stata colta acutamente da Ugo Serani quando accosta questo al libro di *Tobia*, 3, 17⁴¹.

È un romanzo, questo di Saramago, senz'altro definibile come un incubo che, nel sollecitare attraverso la narrazione di una possibile catastrofe pandemica le nostre esperienze ancestrali sia antropologiche che storico-politiche, richiama l'esperienza che tutte le precede e le gestisce: l'esperienza del linguaggio e della scrittura. Lo scrittore-personaggio trovato durante le peregrinazioni di casa in casa concorda con l'autore esterno nel riconoscere che la parola è uno strumento di civiltà carico di quella significatività che, anche quando è ironica o scettica o paradossale, anche quando può sembrare distruttiva, si rivela come l'unico mezzo per testimoniare ed esplorare la complessità delle vicende umane. Pur in un tessuto letterario molto diverso da quello imbastito da García Márquez in *Cent'anni di solitudine*, la parola scritta (la lingua, usata rigorosamente al fine di sondare e definire la portata degli eventi) si profila come l'unica risorsa che forse ci può salvare. Nella gradualità con cui i componenti del piccolo gruppo faticosamente conquistano un barlume di dignità appena riescono a rifugiarsi in una casa, ciò che questi recuperano assieme con un'avidità ancora maggiore di quella alimentare, è il rito della lettura che la moglie del medico può ora impartire ogni sera.

⁴¹ «*Cecità* è certamente anche un romanzo d'amore e sull'amore, scritto forse non con la penna di Venere, ma con quella di un angelo guerriero perché, sembra suggerirci Saramago, per unirci una all'altro dobbiamo liberarci della nostra cecità, della nostra smania di prevaricazione, della nostra violenza, dei nostri demoni, insomma dobbiamo fare come l'angelo Raffaele: «E fu mandato Raffaele per curare ambedue, per liberare Tobit dalle albugini degli occhi, affinché vedesse con gli occhi la luce di Dio e per dare Sara, figlia di Raguele, come sposa a Tobia, figlio di Tobit, cacciando da lei Asmodeo, il demonio malvagio» (U. SERANI, *L'amore al tempo della cecità*, cit., p. 473).

Melma rosa

Se ne *L'amore ai tempi del colera* la peste è endemica e il tema è latente, in *Melma rosa*, della uruguaiana Fernanda Trías⁴², la peste è un'emergenza pandemica che domina e invade tutto: aria, acqua, animali, uomini. Se nel romanzo di García Márquez vengono riferite al colera, e alle misure igienico-sanitarie che andrebbero prese e che colpevolmente non si prendono, le opinioni di diversi personaggi, naturalmente rapportate alle conoscenze mediche di un tempo approssimativamente situabile nelle prime decadi del Novecento, la peste narrata da Fernanda Trías appare oggettivamente, come un dato di fatto di cui emergono gradualmente gli aspetti sconvolgenti; di questa la voce narrante riferisce gli effetti senza dare spiegazioni; e cita sporadicamente pareri di scienziati e complottisti, anche se si avverte che numerose conoscenze medico-scientifiche sono sottese alla narrazione. Le istituzioni politiche non sono colpevolizzate in modo esplicito; però ne emergono le incapacità, la volontà di edulcorare la tragedia mediante la propaganda, le collusioni con la grande industria, l'avallo sistematico della logica del profitto: colte all'improvviso e subito soprafatte, dopo aver tentato alcune misure, cedono, ed è la catastrofe. E la giovane protagonista che, io-narrante simultaneo agli eventi, si trova da sola a vagare in mezzo alla crescente distruzione, non appare esplicitamente interessata a rilevare l'aspetto politico e sociologico del fenomeno; anzi sembra abituata e a suo modo rassegnata, interessata piuttosto a focalizzare i problemi e le nevrosi dei tempi «normali».

Ne *L'amore ai tempi del colera* c'è qualcosa di duraturo e forte come la passione amorosa che, coltivata durante un'attesa solitaria di decenni fino a diventare un'ossessione, coglie un'occasione nel colera e finisce per vincere. In *Melma rosa*, invece, la peste dilaga senza contrasti: la città portuale in cui si svolge

⁴² F. Trías, *Melma rosa*, traduzione di M. Bonatto, Sur, Roma 2022. Prima edizione: *Mugre rosa*, Random House, Bogotá 2020.

l'azione viene presto sopraffatta, le case e i negozi sono saccheggiati (tratto che accomuna questo quadro metropolitano con quello descritto in *Cecità*), la gente fugge verso l'interno nel vano tentativo di salvarsi. Colpisce il fatto che i pensieri della protagonista rimangano estremamente lucidi in mezzo alla catastrofe, e riguardino non tanto la ricerca dei mezzi materiali per superarla quanto l'aspetto delle relazioni private, che non sono diverse da quelle di *prima* della catastrofe, anzi in essa continuano, si delineano e si approfondiscono: il suo rapporto frustrante ma indistruttibile con la madre (che rappresenta il passato e il presente), l'amore per Max e Mauro (il compagno problematico e il ragazzo bulimico che rappresentano il presente e il futuro) e l'affetto per Delfa (la tata, che rappresenta il passato) ma aiutano a comprendere la condizione emotiva centrale visto che i quattro personaggi rappresentano il mondo familiare in cui la protagonista tenta di definirsi anche in mezzo al caos. Anzi, proprio perché si trova in mezzo al caos, s'insinua l'idea, di solito elusa *ma non troppo*, che il disordine potrebbe aiutare a definire l'ordine, che gli altri potrebbero definire noi, che il passato potrebbe definire il presente e viceversa, in una sorta di versatilità e fluidità continua. Sul suo ruolo di narratrice la protagonista considera: «Non sono mai stata portata per gli inizi»⁴³. E sul suo rapporto con Max riflette: «Tra me e Max non c'era stato un inizio. Ogni cosa ha per forza un inizio, o no? No.»⁴⁴. E sulla peste:

L'inizio non è mai l'inizio. Ciò che confondiamo con l'inizio è il momento in cui ci accorgiamo che qualcosa è cambiato. Un giorno comparvero i pesci: quello fu un inizio. Una mattina, le spiagge erano coperte di pesci argentati, sembravano un tappeto di frammenti di vetro o tappi di bottiglia⁴⁵.

⁴³ *Melma rosa*, cit., p. 11.

⁴⁴ *Ivi*, p. 31.

⁴⁵ *Ivi*, p. 39.

Spesso, alla ricerca di sé, lei si guarda con gli occhi di Max:

La nebbia si era diradata; per la prima volta da giorni vedevo con nitidezza gli edifici dall'altra parte della piazza, le altalene abbandonate, gli alberi immobili, in attesa della prossima raffica. Era il confine sfumato tra due tempi, un istante in cui confluivano le cose positive di entrambi. All'inizio gustarmi quel momento mi faceva sentire in colpa. La nebbia era l'altra faccia del vento rosso e, secondo Max, io volevo vivere la mia vita senza pagarne mai il prezzo. Forse è così, e per questo vivo continuando a fare giri sulla giostra del passato, rannicchiata nella memoria come su un divano troppo morbido⁴⁶.

Accomiatandosi dalla mamma, considera con amarezza la sua ricerca sempre frustrata di sintonia con lei:

La abbracciai comunque, e nel farlo mi chiesi cosa avessi sempre cercato in lei. In fin dei conti, Max e mia madre si assomigliavano parecchio. Erano anni, quasi tutta la vita, che aspettavo, mendicavo, che cosa? Non che loro si rifiutassero di darmi qualcosa, semplicemente non ce l'avevano, mentre io, cocciuta, continuavo a cercare a tentoni dentro un pozzo vuoto⁴⁷.

In questo libro l'aridità delle madri (madri della protagonista e di Mauro), in contrasto con la dedizione di chi accudisce, è un motivo ricorrente di irritazione e delusione per come le prime monetizzano l'affetto o lo propongono come condizionato o a scadenza⁴⁸. Nel caso della dolorosa separazione da Mauro, che ha tenuto stretto a sé durante l'isolamento malgrado non sapesse se sarebbero mai più venuti a prenderlo, la protagonista considera, con quel suo modo intenso di usare il futuro, il comportamento prevedibile, forse fatale, della madre:

⁴⁶ *Ivi*, pp. 40-41.

⁴⁷ *Ivi*, pp. 121-122.

⁴⁸ Una simile opposizione tra lo sguardo indifferente dei genitori verso i bambini e l'amore attento, disinteressato della tata, risalta in *Roma* (2018), del regista messicano Alfonso Cuarón: un film che attinge a piene mani al neorealismo italiano.

Dall'alto, lei ripeterà il nome di Mauro, sempre più simile a una sua proprietà: lei è l'unica che può pronunciarlo ed è l'unica che può afferrare brutalmente la mano flaccida e stratonare il bambino balena, il bambino dinosauro, giù dalle scale.

Mi pagavano perché, arrivato il giorno, lo lasciassi andare⁴⁹.

La peste narrata in *Melma rosa* ha fatto pensare che Fernanda Trías si sia ispirata al Covid-19; invece il romanzo, elaborato già a partire dal 2015, fu consegnato all'editore Random House nel 2019, poco prima che la pandemia esplodesse. E comunque non è che la fenomenologia della melma rosa non abbia preso spunto da tante piccole o grandi crisi sanitarie reali che hanno preceduto lo *spillover* cinese: il rigurgito dei rifiuti, gli ammassi di granchi e pesci che vengono a galla morti, le alghe rosse che gonfiano le acque, l'aria ammorbante, il vento rosso, la meteorologia stravolta, il confinamento, non erano estranei alla nostra esperienza già prima del Covid. E nemmeno i miasmi, il tanfo che pervade tutto, lo erano. Il fatto che qui quei fenomeni causino un'epidemia non si presenta diversamente da un'intensificazione della situazione sanitaria in cui eravamo immersi già da tempo, e un presagio di quella in cui stiamo vivendo ora. Anche il disgustoso cibo sintetico, pure rosa, chiamato Carnepiù, derivante dallo sfruttamento estremo degli animali, non è cosa nuova: allude per iperbole (*ma non troppo*) ai cibi sperimentati dall'industria per superare la fame globale. Il disgusto che accompagna il rifiuto di quel cibo da parte dei cittadini fa il paio con la bulimia estrema da cui è affetto Mauro⁵⁰.

La caratteristica distintiva di questo libro non sta tanto, e non solo, nella tematica distopica comunque centrale, bensì nella particolare correlazione che prende corpo tra questa tematica e il vissuto individuale; il testo, infatti, si costruisce su una continua alternanza tra gli eventi globali e le riflessioni private, formulate ora nelle forme orali, ludiche, dell'indovinello e della storiella,

⁴⁹ *Ivi*, p. 221.

⁵⁰ Si tratta, come l'autrice afferma nelle sue interviste, della sindrome di Prader-Willi.

ora nelle modalità meno volatili della sentenza, dell'aforisma, del paradosso; plasmate per lo più in microtesti alternati tra un capitolo e l'altro come frammenti estemporanei di un continuo dialogo interiore (quasi uno sdoppiamento), esse ci parlano della natura fluttuante delle emozioni e dello smarrimento di un pensiero interrogante, sul punto di ammalarsi anche lui, che cerca ma non trova mai le cause e i confini tra gli eventi e le cose:

C'era una volta.
Cosa?
C'era una volta una volta.
Ciò che non è mai stato?
Ciò che mai sarà.⁵¹

La crisi pervade osmoticamente l'ambiente e gli esseri viventi i cui disturbi, alimentari e non, si configurano come sintomi di continui, alterni processi di somatizzazione. Questo tessuto, in cui la crisi non sembra avere un inizio e neppure una fine precisi, suggerisce l'eternità di una distruzione che, se qui si configura come plurale, si manifesta soprattutto a partire dalla sensibilità singolare; e suggerisce pure che il disgusto, suscitato dalla degradazione ambientale provocata da un capitalismo aggressivo, rappresenti un disagio vissuto anche *prima*; e che il sentirsi in un mondo sull'orlo della fine sia una condizione esistenziale perenne. Insomma, si affaccia l'impressione che la peste non sia solo fuori ma anche dentro la condizione umana. Cosicché la narrazione offre continui squarci (sì metaforici ma anche letterali) sui disturbi che affliggono i rapporti quotidiani fra l'io e l'altro: l'altro-*politico*, l'altro-madre, l'altro-compagno, l'altro-figlio. In questi squarci s'insinua a più riprese il pensiero dell'infanzia come quella risorsa che continuiamo a considerare integra malgrado l'evidenza della distruzione di quell'ambiente naturale a cui la sentiamo ancorata:

⁵¹ *Melma rosa*, cit., p. 35.

Perché tutti vogliamo morire dove siamo nati? Perché mai, se tanto nulla sarà più come prima, se tutto sarà diventato un territorio sconosciuto⁵²?

Il rapporto con l'ex-marito, l'amato, problematico e fragile Max, che sta scontando la quarantena nel cronicario del policlinico (al suo riguardo si allude a un avvenuto tentativo di suicidio) rappresenta davvero una perdita continua⁵³ per lei, come afferma categoricamente sua madre, oppure resta una condizione emotivamente feconda? Accudire un ragazzo affetto da una voracità incontenibile, come fa lei con Mauro, è davvero solo un'attività negativa e in perdita (è sempre la madre che lo asserisce) oppure è un'occasione preziosa per realizzare la vocazione materna? E i ruoli sono poi davvero categoricamente divisi e immobili? Per esempio, lei da bambina chiamava mamma Delfa, la tata, e non sua madre che si dispiaceva per questo⁵⁴. Questi pensieri, poi, sollecitati dal presente, si articolano in modo intermittente sui tempi (anche sintattici) del passato e del futuro; cosicché la tragedia dell'oggi viene rappresentata come elastica, sfrangiata, e quindi anche parzialmente attenuata dalla constatazione che il presente, pur mostruoso, è compatibile con i precedenti noti del passato e con le conseguenze proiettabili nel futuro.

Le sequenze finali in cui la protagonista vaga senza meta per la metropoli richiamano la fantascienza con le sue modalità prevalentemente metaforiche; ma si distinguono dal tono solenne e di monito di cui sono carichi spesso la letteratura e il cinema fantascientifici. Il temperamento sottile e sensibile di questo io-narrante femminile, che si profila in leggerezza e privilegia il dettaglio, disponibile a procrastinare la partenza e ad attraversare tutta la metropoli per portare alla madre tre scatole di tonno autentico, è suggestivo: e ci parla di un'affettività sollecita, seppur allarmata, e contraddistinta dalla preoccupa-

⁵² *Ivi*, p. 173.

⁵³ *Ivi*, p. 226.

⁵⁴ *Ivi*, p. 209.

zione di difendere i propri cari e di cercare delle vie all'interno del caos⁵⁵.

Non c'è narcisismo nel pensiero della protagonista-narratrice, non ci sono certezze come quelle esibite invece dai toni assertivi e categorici della madre, mentre ci sono dubbi e tenerezza, e un continuo attingere alle risorse cosmiche dell'infanzia: un atteggiamento che interpella pesantemente noi, della generazione precedente, irresponsabili e colpevoli per aver lasciato che sulle nuove generazioni si abbattesse l'apocalisse.

Cercando di tracciare alcune considerazioni a conclusione di queste letture, fuori da ogni pretesa di delineare percorsi di derivazione, constatiamo che il rapporto fra l'uomo e la peste si manifesta in questi libri in modi diversissimi e difficilmente comparabili, per un verso determinati dalle diverse finalità della scrittura, per un altro condizionati dai differenti contesti socio-culturali a cui appartengono gli autori e i personaggi. Però colpisce che, nel primo e nell'ultimo dei romanzi considerati, sia riservato a due bambini – due innocenti – il privilegio di marcare il dilagare della peste con i loro incontenibili disturbi alimentari. Travolti dalla voracità, Rebeca di terra, Mauro di tutto in modo indistinto, smuovono nella nostra psiche sedimenti ancestrali e risvegliano dal profondo le inquietudini di noi umani abituati da sempre a cercare le cause e le colpe al di fuori di noi mentre la peste nasce da dentro, dal mondo che noi stessi abbiamo costruito. Come pure colpisce che tanto Saramago quanto Fernanda Trías affidino a delle donne i ruoli più positivi. Ed è notevole che, nel tempo che scorre fra questi testi, la peste acquisti un potere sempre maggiore. García Márquez, nel narrare i modi in cui un universo per molti versi arcaico viene sconvolto dal capitalismo nordamericano, mostra anche le risorse di cui l'agredito dispo-

⁵⁵ Il tema si configura qui come la distanza giusta da mantenere con la madre e con il compagno, affine anche se diversa da quella «distanza di sicurezza» che Samanta Schweblin problematizza nel romanzo citato (*Distancia de rescate* recitano appunto il testo e il titolo originale del 2014) marcando l'angoscia che tormenta la genitorialità.

ne per resistere. Risorse culturali e temperamentali che l'uomo, nell'ora decisiva, mette in atto sia pure temporaneamente, attingendo alla sapienza antica e al patrimonio magico nel caso di *Cent'anni di solitudine*, e all'amore nel caso de *L'amore ai tempi del colera*. Risorse che, nel caso dell'autore colombiano, vengono gestite da personaggi paradossalmente sostenuti dalle loro ossessioni e capaci di dominio, ben diversi da quelli di José Saramago e Fernanda Trías, per i quali questo dominio è impossibile; anche se, mentre la massa viene travolta, alcuni singoli individui «si salvano» o sono suscettibili di salvarsi⁵⁶: in *Cecità* si tratta di una sparuta tribù di eletti che, guidati da una donna, riescono a mantenere integra la propria umanità; in *Melma rosa* è un soggetto femminile solitario a trovare, nella sincerità di una continua autoanalisi e di un continuo richiamarsi a un'infanzia per certi aspetti edenica, la bussola per orientarsi o non farsi travolgere dal vento della peste.

In *Cent'anni di solitudine* e in *Cecità* è la scrittura a ergersi come mezzo di testimonianza e di salvezza; in *Melma rosa* sono gli spunti inediti offerti dalla indefinibilità dei rapporti umani ad aiutare la protagonista a decifrare degli enigmi, e forse a vivere; anche se qualsiasi soluzione è lasciata nell'incertezza. In García Márquez il simbolo si plasma all'interno di una narrazione che condensa in modo favoloso e mitico la storia della caduta di un popolo e di un mondo. In Saramago è l'allegoria a esercitarsi con rigore implacabile in un presente scandito da risonanze bibliche, intanto che il linguaggio aiuta a rievocare quante esperienze apocalittiche depositate e superate nel corso del tempo siano rintracciabili nel presente della peste. In Trías la narrazione di una pandemia che scoppia al culmine di una serie di devastazioni ambientali come quelle che tutti abbiamo sperimentato in tempi recenti potrebbe apparire semplicemente realistica; ma così non è perché l'immagine che lei offre della peste funziona come una lente utile a met-

⁵⁶ Ma solo per un tempo provvisorio, perché *Saggio sulla lucidità* s'incaricherà di dimostrare il contrario.

tere a fuoco tanto i disturbi e le nevrosi quanto le emozioni e le speranze del nostro vissuto quotidiano per così dire *normale*; e la fenomenologia della devastazione ambientale da lei narrata ci aiuta a identificare per via di iperbole le contraddizioni in cui l'uomo vive ogni giorno. Cosicché, nel suo romanzo, gli aspetti simbolici e allegorici, pur presenti e perfino densi di presagio, suggeriscono in forme allusive la natura caotica della condizione umana. Ma il simbolo e l'allegoria hanno la fissità assoluta del modello classico e del libro sacro, e puntano direttamente verso l'univocità del nostro destino; invece le considerazioni apparentemente casuali che scaturiscono da una ricerca apparentemente capricciosa e volatile, come avviene in *Melma rosa*, intanto che mostrano la labilità del vivere, aprono nella catastrofe squarci di luce. La dimensione empirica che emerge dalla ricorrente frammentazione micropoetica fa appello a quanto ancora potrebbe restare di prezioso, e forse di salvabile, tra le macerie e i paradossi dell'esistenza: «Il viaggio, se non è pieno di paradossi, non è un viaggio»⁵⁷.

⁵⁷ *Melma rosa*, cit., p. 87.

La Milano spagnola della peste manzoniana: da autografi e documenti originali dell'epoca

Giuseppe Malusà Rigobello

Premessa

Una collezione privata di autografi, manoscritti¹ ed edizioni originali di testi storici seicenteschi in mio possesso contiene un fondo dedicato al Ducato di Milano nell'età spagnola ed è la fonte della documentazione utilizzata per questo articolo. Una selezione di tali manoscritti, con autografi di Carlo V, di Ferdinando d'Asburgo, del Cardinale Federigo Borromeo e dei più noti Governatori del Ducato di Milano nel periodo descritto dal Manzoni, è stata esposta in occasione del Convegno ed è riprodotta in allegato.

L'attenta lettura dei documenti dell'epoca riporta uno scenario della vita e delle abitudini del tempo che in qualche modo completa e forse corregge il cupo scenario manzoniano, che raffigura un affresco tragico della società milanese.

1. La Milano Spagnola

Il romanzo manzoniano si comprende pienamente se si completa a detta di molti critici con la lettura della Storia della Colonna Infame «I Promessi Sposi possono diventare il luogo del

¹ COLLEZIONE PRIVATA GMR, *Fondo Ducato di Milano*, Milano Biblioteca Privata, vedi All.1-6. D'ora in poi i documenti saranno citati con questa sigla.

dramma...la Colonna Infame resta per sempre il luogo della percezione della tragedia...della battaglia tra verità ed errore, l'innocenza e la colpevolezza, la giustizia e il potere»².

Ma davvero i documenti del tempo ci restituiscono tale immagine di assolute contrapposizioni?

La lettura manzoniana è basata sul presupposto illuminista di un'Italia dominata da potenze oscurantiste e retrograde, nei secoli bui del Ducato Spagnolo, il Milanesato a cui si contrappone un clero in parte dedito alla difesa degli umili e una borghesia e un popolo contadino saldo nei principi e spesso vittima di abusi e prepotenze. La peste e la guerra mettono in luce le più grandi bassezze ma anche il coraggio dei migliori.

Il Ducato Spagnolo, il Milanesato, durò oltre 170 anni e vide in realtà momenti di grande sviluppo economico, artistico e sociale e momenti tragici di crisi, come ogni altro paese europeo in quegli anni.

Per gli Spagnoli di allora era il *corazon de la Monarquia*³: per abitanti e ricchezza alla fine del '500 era al quarto posto tra le città europee⁴, con oltre 100.000 abitanti, più grande di Barcellona e Madrid.

«Milano, officina di Vulcano, e invidia del regno di Francia, città insomma che mantiene quello che promette. La rendono magnifica la sua grandezza e quella del suo Duomo e la straordinaria abbondanza di ogni cosa necessaria alla vita umana»⁵.

Non solo Cervantes nelle *Novelle Esemplari*, ma la storiografia spagnola vede nel Milanesato, ancora oggi un momento di gloriosa espansione, culturale, artistica e civile⁶.

² E. RAIMONDI, *I Promessi Sposi, Appendice: La storia e l'olocausto*, Carrocci Editore, Milano 2021, p. 841.

³ D. MAFFI, *Tra Milano e Madrid in El Corazon de la Monarquia. La Lombardia in età spagnola*, a cura di G. MAZZOCCHI, Jaca Book, Pavia 2010, pp. 43-65.

⁴ P. BAIRROCH, *Storia delle Città*, Jaca Book, Milano, 1996, p. 72.

⁵ M. DE CERVANTES, *Novelle Esemplari*, Newton Compton, Milano 2021, p. 130.

⁶ A. ALVAREZ-OSSORIO, *El Estado de Milan*, in *El Corazon de la Monarquia*, cit., pp. 15-41.

Il Ducato di Milano era governato dai Governatori Spagnoli, assistiti dai cancellieri e dai capitani militari, ma in realtà l'amministrazione dello Stato, civile, legale e sanitaria era nelle mani del Senato e dei Decurioni Lombardi⁷, rappresentanti delle nobili famiglie e dei notabili.

Al Governatore Spagnolo in contrappunto il Manzoni presenta la figura del Cardinal Federigo Borromeo, e alcuni storici descrivono il lungo periodo di sessant'anni dei due cardinali Carlo e Federigo come l'età Borromea⁸, quasi a contraltare del dominio spagnolo a Milano.

2. I Governatori Spagnoli

L'analisi dei documenti manoscritti dei Governatori Spagnoli consente di ricostruire un panorama un po' diverso da quello offerto dal Manzoni, sia nel periodo precedente e successivo alla peste.

Juan Fernandez de Velasco, duca di Frias e Conte di Castiglia e Leon, scrive al capitano Gabriel Davalos y Toledo perché organizzi i festeggiamenti a Milano per il matrimonio di Margherita Cristina D'Austria con Filippo III di Spagna nel 1598⁹. Il Velasco come la maggior parte dei governatori proveniva dalle più illustri famiglie dell'Impero ed era un famoso generale nelle guerre contro la Francia.

Si prodigò per lo sviluppo urbanistico della città, l'addizione della nuova cinta di mura ed i nuovi quartieri, costruendo il nuovo Palazzo Reale, il Salone Margherita, primo teatro dell'Opera a Milano.

⁷ A. MANZONI, *I Promessi Sposi*, Cap. XII, Guglielmini e Redaelli, Milano 1840, pp. 238-248; G. RIPAMONTI, *La peste di Milano*, Luni, Milano 2021, pp. 135-160.

⁸ N. RAPONI, *Stampa libri e letture nell'età dei Borromeo*, Vita e Pensiero, Milano 1992, pp. 128-140.

⁹ R. CANOSA, *Storia di Milano nell'Età di Filippo II*, Sapere 2000, Roma 1996, p. 250.

Il Governatore è citato nel capitolo primo dei *Promessi Sposi* per le grida contro i bravi¹⁰, quasi a simbolo di potere velleitario. In realtà i documenti presentano un governante attento e prudente, vittima di un contrasto profondo col cardinale Federigo, nato da motivi che ad oggi appaiono futili.

Il contrasto cominciò con una questione di cerimoniale¹¹ sul posto che il governatore avrebbe dovuto occupare in Duomo durante le funzioni solenni e portò il Cardinale ad iniziare una controversia politica ed ecclesiale che durò tre anni e finì, non completamente, solo con la nomina del nuovo Governatore Pedro Enriquez de Azevedo. Evidentemente il cerimoniale era solo l'occasione del contrasto Stato – Chiesa Ambrosiana, ma l'atteggiamento poco politico e puntiglioso del Borromeo suscitò perplessità nel clero e nella stessa Santa Sede.

Un altro Governatore citato dal Manzoni è Luis Guzman de Leon, Conte di Villaverde, che in un dispaccio presente nella collezione privata di manoscritti citata¹² dispone il pagamento del *Tercio de Milan*, acquartierato nel Castello. Era composto da 12 compagnie di 250 soldati, con un costo di 12.000 ducati d'argento all'anno. La più parte erano militi provenienti dalla Valtellina, con comandanti italiani, che fornirono un importante contributo alla guerra delle Fiandre, soprattutto nell'assedio di Breda, vinto dal glorioso Generale Spinola, poi diventato il Governatore al tempo della peste.

Il Manzoni critica lo Spinola¹³ per aver abbandonato Milano al tempo della peste per l'assedio di Casale, lasciando la gestione della pandemia al cancelliere Ferrer. Ma i Governatori erano soprattutto comandanti militari e il Milanese era l'avamposto della Spagna nelle guerre europee, che costarono immani lutti e sacrifici e l'impegno dei Governatori con la corona era soprattutto per la difesa dell'impero.

¹⁰ A. MANZONI, *I Promessi Sposi*, Cap.1, cit., pp. 14-16.

¹¹ R. CANOSA, *Milano nel Seicento*, Mondadori, Milano 1993, p. 295.

¹² COLLEZIONE PRIVATA GMR, cit., vedi All. 6.

¹³ A. MANZONI, *I Promessi Sposi*, Cap. XXXII, cit., pp. 603-605.

Un altro Governatore, Alfonso Perez de Vivero, che compare nella collezione dei manoscritti qui presentati¹⁴ fu un grande generale di artiglieria e combatté nella famosissima battaglia di Rocroi, citata nel capitolo II dei Promessi Sposi.

Quindi troviamo grandi condottieri, con un curriculum militare straordinario e ottime esperienze di governo, che si esprimono nelle loro lettere e dispacci in buon italiano e con precisi indirizzi politici e militari, ben lontani dall'ironica descrizione manzoniana degli atti e delle consuetudini spagnolesche.

Forse Manzoni aveva a cuore la difesa di un'Italia occupata dallo straniero e sotto l'allegoria del malgoverno spagnolo intendeva contestare i soprusi degli austriaci.

3. Lettere e scritti del Cardinal Federigo

Il Cardinal Federigo lasciò molti suoi scritti alla Biblioteca Ambrosiana, più di cento opere manoscritte, non tutte pubblicate. Il più noto è il *De Pestilentia*, scritto subito dopo la fine della pandemia, che riporta in una prosa vivace gli avvenimenti del tempo ed è una delle fonti manzoniane.

Nella lettera presente nel fondo troviamo, pochi anni prima, nel 1626, attestazione di un Cardinale molto attento ai rapporti di potere dei «negozi di S. Ambrogio a Roma»¹⁵, come scrive al conte Francesco Maria Lampugnano perché «non manchi di giovare alla causa mentre sarà costì e faccia animo agli avvocati e procuratori». Poi curiosamente si concentra sul tema *importantissimo* della scelta del maestro di casa del palazzo cardinalizio di Roma, «che giudico nel merito cosa necessarissima», in particolare esamina i diversi caratteri degli italiani delle diverse regioni, preferendo i Fiorentini «perché sono uomini esatti».

¹⁴ Collezione Privata GMR, cit., vedi All.5.

¹⁵ COLLEZIONE PRIVATA GMR, cit., vedi All.3.

Appare l'uomo di mondo, colto e arguto, bene attento ai cerimoniali, alle precedenze, come aveva dimostrato la controversia col governatore. Difficile riconoscere il profilo manzoniano del sant'uomo mitizzato nel romanzo. Non a caso il lungo processo di beatificazione iniziato dopo la sua morte e proseguito per più di un secolo¹⁶ non diede esito.

4. La leggenda nera della peste manzoniana

Carestia, peste, untori: l'affresco manzoniano commovente e terribile non sempre è coerente con una lettura storica contemporanea basata sui testi e sui documenti del tempo.

Fu davvero Milano, per colpa delle locali istituzioni e dei governanti, vittima del peggior contagio rispetto al resto d'Italia? I fenomeni di irrazionalità circa l'origine dei contagi e l'esistenza degli untori sono ascrivibili alla cecità delle autorità?

Nella *Historiae Patriae* e nella Storia della Peste di Milano dell'abate Giuseppe Ripamonti¹⁷ si parla di un'ecatombe a Milano con oltre 145.000 morti «il numero dei defunti non poté essere conosciuto con esattezza perché nel pieno dell'infuriare della peste erano caduti anche quelli cui s'era affidato il compito di registrare... se ne fece comunque una stima per congettura condivisa: a morire erano state 145.000 persone».

In realtà gli abitanti della Milano del 1630 erano 120-130.000 e se dopo la peste risulta che fossero sopravvissute 65.000 anime¹⁸, la mortalità risulterebbe del 40-45% della popolazione, più elevata della media di decessi delle altre città italiane, ma comparabile¹⁹.

¹⁶A. TAMBORINI, *Il processo per la canonizzazione del Cardinal Federigo*, in «Ambrosius» 29 Luglio 1931, Archivio Arcivescovile, Milano, Sezione VII, Atti Sacri Riti.

¹⁷G. RIPAMONTI, *La peste di Milano*, cit., p. 177.

¹⁸W. NAPHY, *La peste in Europa*, Il Mulino, Bologna 2006, p. 120.

¹⁹*La popolazione di Milano dal Rinascimento*, a cura di F. VAGLIENTI e C. CATTANEO, Ed. Biblioteca Franceseana, Milano 2013, p. 122.

I dati del Ripamonti e del Tadino, molto sommari potrebbero riferirsi alle morti nei cinque lazzaretti fuori delle porte di Milano, su cui convergeva tutto il contado milanese.

La classe medica e gli scienziati milanesi, i protofisici²⁰, con autorevolezza e tempismo nel 1629 individuarono i primi casi di peste nel contado e spinsero il Tribunale di Sanità e il Senato a emettere provvedimenti urgenti di quarantena e imporre lasciapassare rigidissimi, ma purtroppo l'autorità civile, i mercanti e gli operai degli opifici ritardarono le decisioni per salvaguardare gli interessi economici di una grande città quale era Milano.

Il momento simbolico del grave degrado dei costumi milanesi è rappresentato dal Manzoni nella vicenda degli untori, prendendo spunto dagli storici del tempo²¹, il Ripamonti, Francesco Rivola, autore della biografia di Federigo, e lo stesso Cardinal Federigo.

Il fenomeno dell'*untura* (alla spagnola) o unzione di liquidi pestiferi non si era riscontrato nelle altre grandi pesti: perché fu così evidente soprattutto a Milano?

La guerra di Mantova e Casale aveva portato il Milanese al Grande Gioco Europeo e le insidie dei francesi erano testimoniate anche dalle voci diffuse dai servizi segreti del tempo²². Qualcuno speculava sull'*untura* per seminare terrore nel Regno Spagnolo e nel caposaldo milanese.

Il processo più famoso agli untori, quello a cui furono sottoposti il Mora e il Piazza, presenta elementi ancora oscuri, lasciando dubbi ai contemporanei anche più illuminati circa l'innocenza delle vittime.

In ogni caso la responsabilità del procedimento giudiziario fu tutto dell'autorità milanese e solo l'esecuzione capitale fu affidata al potere spagnolo.

²⁰ V. DUCCESCHI, *I medici dei Promessi Sposi*, in «Rendiconti Real Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», II, 1923, pp. 509-545.

²¹ A. MANZONI, *I Promessi Sposi*, Cap. XXXI, cit., pp. 584-607; Cap. XXXII, pp. 622-624.

²² A. MANZONI, *I Promessi Sposi*, Cap. XXXI, cit. p. 601; F. RIVOLA, *Vita di Federico Borromeo*, V, D. Gariboldi, Milano 1656, p. 573.

Il Cardinal Federigo racconta con dovizia di particolari molti episodi collegati alle *unture* o unzioni, così commentando: «si raccontavano tutti questi fatti che non abbiamo intenzione né di respingere né di affermare. Tuttavia noi siamo propensi a crederli in gran parte»²³.

Le maggiori colpe per la diffusione della peste non sono da attribuire agli untori o all'ignoranza della plebe ma per il Cardinale a coloro che amministravano lo Stato: «infatti non adottarono rimedi per tempo contro il male... i loro animi erano occupati dal sospetto che fosse organizzata una congiura per impadronirsi della città e trasferirne il potere»²⁴.

Interessante la tesi di congiura politica alla base della rapida diffusione della pandemia, su cui insiste come diplomatico esperto Federigo, che riporta le sensazioni della classe dirigente del tempo, per quanto erronee ma basate sulla realtà terribile delle guerre in Europa.

Il Manzoni preso dalla memoria del Verri e dei suoi scritti *Osservazioni sulla Tortura*, che nascono soprattutto dallo studio del processo agli untori del 1630 concentra la sua analisi sulla Colonna Infame. La distruzione della Colonna nel 1777 decisa dal Senato Milanese era stato l'esito della campagna illuminista contro i metodi giudiziari basati sull'accertamento della verità anche attraverso la tortura e quindi cancellare tale infamia divenne un simbolo di progresso.

L'episodio tuttavia del processo agli untori Piazza e Mora ed ai loro familiari, al di là dei procedimenti seguiti, è considerato dai contemporanei più accorti e preparati di difficile interpretazione circa le reali colpe delle vittime. Né il Ripamonti, il Tadino o il Borromeo, pur deprecando le inutili torture, li ritengono innocenti.

Il Cardinale pur considerando veritiera l'*untura* ritiene che la diffusione della peste dipendesse più dalla mancanza di misure di isolamento e di quarantena, tardivamente attivate dalle auto-

²³ F. BORROMEO, *La peste di Milano* a c. di A. Torno, Luni, Milano 2020, p. 61.

²⁴ F. BORROMEO, *La peste di Milano*, cit., p. 52.

rità: il rimedio «più efficace contro la peste io ritengo sia vivere con sobrietà, abitare col corpo pulito in luoghi aperti ai venti... stiano a cuore le pulizie e sia pure temuta la peste, ma sia temuta con misura. Abbiamo visto infatti che morirono coloro che da una parte avevano troppa paura, dall'altra cercavano rimedi con eccessiva preoccupazione»²⁵.

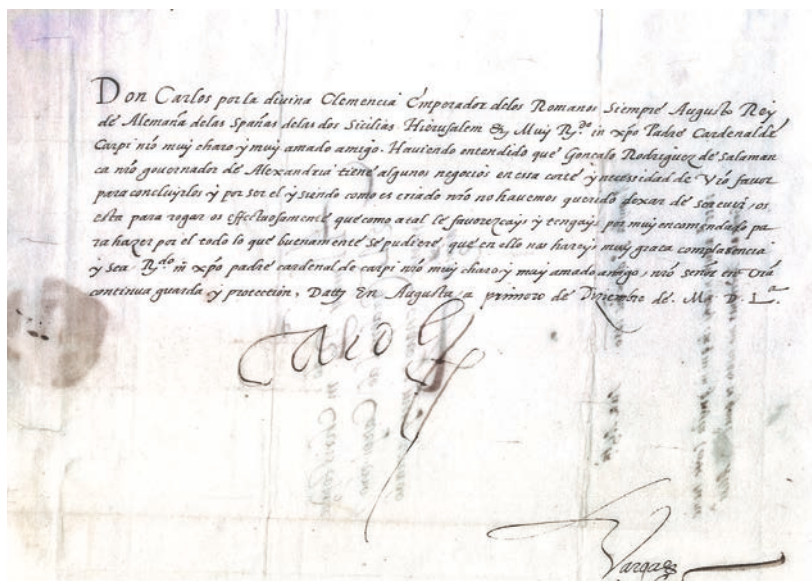
La lezione della peste del 1630 fu appresa dalle autorità e dalla classe medica milanese e italiana e non ci furono altri gravi epidemie di peste comparabili, anche se abbiamo notizia di pesanti pandemie di tifo e colera nei secoli XVIII e XIX, della spagnola del 1918 e infine il Covid contemporaneo.

Ritengo che riportando la peste manzoniana nel suo contesto storico, al di là degli strali illuministi, e rileggendo i testi e i manoscritti del tempo, anche quelli presentati al Convegno della Scuola Grande di S.Marco, si possa meglio comprendere la realtà dell'Italia seicentesca, di luci ed ombre, di grandi figure di intellettuali e condottieri, come pure di governanti incapaci di affrontare le emergenze e le crisi. Allora ma non solo allora.

²⁵ F. BORROMEO, *La peste di Milano*, cit., p. 94.

Allegati

Manoscritti autografi da: *Collezione Privata GMR, Fondo Ducato di Milano*



Carlo V Re di Spagna e Imperatore del Sacro Romano Impero, 1550
lettera indirizzata al Card. Pio da Carpi.

F E R D I N A N D U S Occundus Diuina fa-
 uente clementia, Electus Romanorum Imperator,
 semper Augustus, ac Germaniae, Ungariae, Bohe-
 miae, Dalmatiae, Croatiae et Sclauoniae, Rex
 Archidux Austriae, Dux Burgundiae, Braban-
 tiae, Styriae, Carinthiae, Carniolis et Wirtembergae,
 Comes Tyrolis et Goritiae. Reuerendissimo
 in Christo Patri Domino N. Sacrae Romanae
 Ecclesiae Cardinali Magalotti, amico nro. Car.^m
 salutem et beneuolentiae nrae affectum, Reuer.^{me}
 in Chrō. Pater, amice Charissime. (Et ex Ponti-
 ficia benignitate ad honorificum aliquem Epi-
 scopatum promoueat, Beat.^m Summi Pontifi-
 cis, à nobis de omni meliori nota commendatur
 noster Consiliarius, et Historicus Publicus
 Doctor Sebastianus Forteguerri: hoc nimirum
 munere varijs quidem nominibus, praecipue
 uero cum antiqua familiae suae tum propriarum
 insignium Virtutum meritis perquam dignus
 indicatus. Quo igitur ipsum Forteguerriam
 eodem procomio, prima quae sese obtulerit occasio

Ferdinando II Imperatore del Sacro Romano Impero, 1626,
Lettera al Card. Lorenzo Magalotti, Segretario di Stato Vaticano.

pro singulari deservitio nr̃i. citius certiusque ipsa
ornatum, remuneratumq̃ videre possimus. Pater.
Oram *Reuer.* ^{nam} hisce fieri quam benivolē requisitam
 cupimus, ut etiam suo favorabili ac maxima existi-
 mationis consilio suggesto, propensioŕem Sanct.
 Sua, in vota nostra Voluntatem, nr̃i gratia effici-
 ter conciliare velit. Accedet id ad cetera humilen-
 ta Pat. *Pro* *Reuer.* ^{ma} syncri erga nos studij argu-
 menta haud minimum, in cuius vicissitudinem
 mutua benevolentia nr̃a. officia ipsi in quamvis
 occasionem offerimus precatissima. Datum Vien-
 nae die quinta Ianuarij Anno Milleŕimo Sexcen-
 tesimo Vigesimo Sexto. Regnor̃ nr̃or̃. Romani
 Septimo Ungarici Octavo Bosŕemici vero Noni.

Ferdinandus

Lo: Dapo: h: C. B. A. S.
 h: V. C. B. A. S.

R. S.



M. E. M. R. S.
 Carissimo mio e nato l'ufficio dell'
 amico suo in Roma: circa di negozi di S. Ambrogio, deg-
 no ha fatto conosciere il nome suo, non man-
 da più di giocare dove gioca alla carta, mentre stia, così et fu:
 non ha anima agli avvocati e procuratori. Si mandano alcune
 lettere per certi accetti e mi rimette al Duomo. Di-
 gnando si potranno dare, non bisognando si potranno cippi-
 miare, e secondo le potenze usi, quella che conviene fare.
 Non dia nessuna incetta ad accordo, perché quelli sono di-
 suamenti et arti. Mi piace che abbia veduto il forte
 di S. Andrea. Si mandano quelle che si debbono. Al ritorno uo-
 gliamo che si dimorasse un giorno con lui, e forse anche due, per
 poterli dare qualche buon ricordo. Mont. V. di Portona
 l'aveva dato deguallo della sua ambasciata. In questo mo-
 do si è il Sagnano e mal inclinato, e cerca i compensi
 si è dato sufficienti giustificazioni. Sarà bene per gli al-
 tri far intendere al Sagnano che cosa si pretenda di fare.

Card. Federigo Borromeo, 1626, lettera al Conte Francesco Maria Lampugnano.

Circa alla Casa vicino a Creui, mi pare che lei habbia ragione, e persuadano in altro. ^{di} Montebelluna dov'è un uomo
 obliquo, perché si è fatto amicizia con lei, ma non io quello che
 farà l'aria di Roma, circa al no. del quale stit. la porta
 passata circa l'indiviso et d'io della, io giravo nel
 med. come cosa necessissima, et solo poteva abbassare
 in un. Continuando per lo stato domotico non l'hauro per
 male, perché sono uomini e tutti; l'adorno i Macellari,
 e Romagnoli non sono tali: è usata di ogni cosa per
 eccitare. I Lucchesi, ancora sono uomini diligenti, ma
 si dice che sono facilmente da opporre il compagno, et
 sono dominanti. In Sanza non mi dispiaccio. L.
 conque, e Dio sia con lei. Di Milano a 8 di
 Oltob. 1626.

Com. J. P. M. 16
 J. M. Botto.

Me us ottobre si' Rande
adica lo puglier un Mestre d
cana et fusione.

Attest. m. Sec. N. H. Jan. 2

Maria Lampugnano

Roma

Yo fernj de Velasco condeste de casti^a y de leon con^{te} m^o del Reyno de casti^a y leon
 fues 2^a gou^{er} del est^o de Milan por su al^{te}da, sulug^o y cap^o en f^o 68

Por quanto hauiendo ordenado al cap^o Gabriel daualos y Toledo q^e
 vaya acaqui a guastala por algunas tapizerias y otras cosas de
 importancia que son neces^{as} para el hospedage dela ser^{ma} Audi.
 duquesa Margarita de Austria que viene a ser senora y Princesa m^o
 y releano que aporten aqui liquian^{te} por estas Inform^{es}. que
 aquellos canones nolo estan de bannidos y otras per^{as} hauiamo
 resuelto de ordenar segun q^e por esta ordenamos y mandamos
 a todos y quales quier Capitanes de car^{as}, castellanos y otros offi.
 de guerra que se den y hagan dar los caballos de ap^o de
 a cavallo que les pidiere donde quiera q^e legare, p^a acompanar
 las gr^{as} cosas hasta donde les vixiere, y los potestades sin
 dicos y confules de quales quier Villas y lugares, se assesta
 y den toso el fauor y ayuza q^e les pidiere al f^o y
 proueyendo la gr^a gente de guerra q^e se uare conigo
 por q^e assi es serui^{do} de su al^{te}da y n^{ra} Vol^u Datzen Milan
 a 7 de Ago 1598

Juan Fernandez de Velasco
 J. Barroja

Juan Fernandez de Velasco, Duca di Frias e Conte di Castiglia, Governatore di Milano,
 1598, lettera commendatizia al capitano Gabriel Daualos y Toledo.

Monso Gherol de Vivero Conte de Juenaldana Visconte de Alcamira del
no. 2. reg. di guerra. det. M. 6. no. 2. gentiluomo della camera suo sov. e
ipocritano gente nello stato di Milano etc.

ag^a spect. et Apr. Presi; et Magni regionum Suecicorum; redito
ord. status Almi ac Theop. gentis & Urbe. le via lettere di
is del priente scritte al Contr. Bartolomeo Pancaei p.
dispatchio del priente Mandato vi diciamo e commett. ch
di qualt. danaro della Regia Theop. et imparticolare di
quello del preito de Saly di Pane, vino, carne, et acqui
uita delle terre del Camonese, ne facciate pagare a
suaone Aut. Bursato Impoi. dal batio dell. hosteria
dell. officio del Capitanio di Substitas lire ottocento a con
del credito che egli tiene e la somministrazione della
rationi de Saleotti. Accordo le debite scitture, e voi Theop
gentile così spequinate med. il Mand. oggno las
a 18 Rugno 1672.

gentile così e spiegate med.^{ca} il Mand. oppo. cas
a 18 giugno 1872

17^{to} Spata

1872.39

Notale Off.
Not. Mancini

Il Magrato Ord. che faccia pagare a ric.^{ca} Ant.^o Bonato Impres.^o del Pato dell.
aria dell. off. del Cap.^o di giustizia L. 800. a conto del suo credito e la sommi
a. 1872.39

Biografie degli autori

Lia Raffaella Cresci, già professore ordinario di Civiltà bizantina presso l'Università degli Studi di Genova, ha tenuto insegnamenti di Filologia e Letteratura bizantina e di Fonti per l'Icona. I suoi indirizzi di ricerca concernono il teatro, il romanzo e l'epigramma nella letteratura greca; testi storiografici, poetici, retorici, agiografici e innografici nella letteratura bizantina. Si è occupata a lungo della formazione dei docenti delle Scuole superiori nelle discipline classiche.

Riccardo Drusi insegna Letteratura italiana e dialettale nel Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università Ca' Foscari di Venezia. Si è interessato particolarmente di poesia lirica dell'età comunale e di letteratura dell'Umanesimo e del Rinascimento, occupandosi della questione cinquecentesca della lingua e degli albori della filologia del volgare nella Firenze di Cosimo I de' Medici. Sono pubblicati suoi lavori su traduzioni dall'italiano nel XVI secolo, su testi dialettali veneziani e veneti del Rinascimento, sulla Commedia dell'Arte e sulla circolazione delle commedie di Carlo Goldoni nei paesi di lingua tedesca nel corso del Settecento.

Giuseppe Malusà Rigobello laureato in Letteratura Italiana all'Università degli Studi di Milano. Dopo i primi anni come ricercatore presso l'Istituto di Italiano dell'Università di Milano, si è dedicato alla carriera aziendale presso grandi imprese italiane e internazionali. È stato Segretario Generale della Fondazione Fi-

larete dell'Università degli Studi di Milano e membro dell'Advisory Board di Fondazione Ca' Foscari a Venezia. Collabora con la Scuola Grande di San Marco in ambito storico e letterario.

Daria Perocco è stata professore di Letteratura italiana e Letteratura del Rinascimento all'Università ca' Foscari di Venezia e *visiting professor* presso numerose università europee e nordamericane. Studiosa del Rinascimento ha scritto sui grandi autori del periodo e si è occupata dei prosatori italiani che hanno trasmesso relazioni di viaggio (*Viaggiare e raccontare*, Edizioni dell'Orso 1997 e *'Per desiderio di vedere'. Viaggi e narrazione di viaggio tra Cinque e Seicento*, Argo 2020). I suoi interessi si rivolgono anche alla scrittura femminile e alla letteratura veneziana nei secoli della Serenissima. Ha pubblicato varie edizioni critiche e commentate, tra cui quella della novella di *Giulietta e Romeo* (*La prima Giulietta*, Franco Angeli 2017) della *Clizia* di Machiavelli, la prima biografia di Caterina Cornaro, i *Discorsi* di Laura Terracina e la *Relazione* di Marc'Antonio Pigafetta.

Donatella Pini ha insegnato nelle università di Pavia, Verona e Padova. Ha pubblicato per i Meridiani il *Don Chisciotte* a cura sua e di Cesare Segre e le *Novelle esemplari* di Cervantes in edizione ispano-italiana. Ha tradotto per Marsilio gli scritti letterari e cinematografici di Buñuel e studiato la narrativa della guerra civile e dell'esilio, in particolare Ramón J. Sender. Ha fondato e diretto *Orillas. Rivista d' ispanistica*.

Valeria Sperti è docente di letteratura francese e francofona all'Università di Napoli "Federico II". È stata *visiting professor* all'Université de Tours. Specialista delle forme autobiografiche contemporanee (M. Duras, M. Yourcenar, Le Clézio; con Alessandra Ferraro *Autobiografie fototestuali al femminile nella letteratura francese contemporanea*, 2021), i suoi temi di ricerca sono le letterature francofone postcoloniali, l'autotraduzione come ricerca personale e identitaria nell'opera di autori translingui (N. Houston e V. Alexakis, *L'autotraduction littéraire, enjeux et problématique*).

ques, 2017) e il rapporto tra letteratura e fotografia nel romanzo contemporaneo (P. Modiano, G. Perec (*Fotografia e romanzo*, 2005). Su quest'ultimo tema ha codiretto, con A. Masecchia, la sezione "Punctum in motion" nei nn. 16 (2020) e 17 (2021) di "Arabeschi". Recente il suo interesse alle autobiografie delle autrici esiliate alla fine della colonizzazione su cui ha curato, con Catherine Douzou, il numero monografico (20, 2022) della rivista "Oltreoceano" (H. Cixous, M. Cardinal) sulla memoria coloniale al femminile.

Franco Vazzoler è stato Professore ordinario di Letteratura teatrale italiana presso l'Università degli Studi di Genova. È membro dell'Istituto Internazionale per la ricerca teatrale di Venezia e fa parte della commissione per l'edizione nazionale delle opere di Carlo Gozzi.

Si è occupato di letteratura e teatro dal Cinquecento al Novecento con particolare attenzione ai rapporti fra testo letterario, ideologia e strutture sociali (*La Maschera del boia*, 1982) e agli scambi fra letteratura e arti figurative.

Ha curato l'edizione del *Teatro* di Moravia, con Aline Nari (Bompiani, 1998 e 2023), per Marsilio l'edizione de *I Due Pantaloni* di Goldoni (2001) e, con Giulietta Bazoli, dei *Versi per gli attori* di Carlo Gozzi (2018).

Ha tradotto, dal francese, per il melangolo, *Memorie del teatro* di Georges Banu. Con il suo *Il chierico e la scena. Cinque capitoli su Sanguineti e il Teatro* (il melangolo, 2009) ha vinto il premio "Alessandro Tassoni" per la critica.

Indice dei nomi

- Agamennone 27
Agapito Diacono 39n
Alberti Leandro 71
Alcott Louisa May 110, 110n
Alighieri Dante 46
Allen Pauline 34n
Alvarez-Ossorio Antonio 154n
Apollo 27
Argurio Silvia 80n
Arienti Giovanni Sabadino degli 57, 57n, 59
Arpaia Bruno 130n
Artaud Antonin 113, 113n, 114
Atkinson John Edward 30n
Aubigné Agrippa de 111n
Azevedo de Pedro Enriquez 156
- Bachtin Michail 62
Badin Alessandro 122n
Bairoch Paul 154n
Bandello Matteo Maria 19, 74, 74n
Barbieri Edoardo 60n
Bargagli Scipione 73, 73n, 74
Barkhuizen Jan H. 39n
- Basile Bruno 57n
Battaglia Ricci Lucia 47, 47n, 53
Belisario 34
Belli Giuseppe Gioacchino 89, 90, 90n, 92
Bellintani Paolo 23
Bellos David 112n
Benedetti Rocco 23
Berni Francesco 62, 63n, 65, 67, 68, 89
Berté Monica 50n
Binni Walter 87n
Blanckeman Bruno 122n
Boccaccio Giovanni 14, 22n, 23, 23n, 45, 46, 47, 47n, 48, 49, 49n, 50, 51n, 56, 57, 58, 65, 69, 70, 72, 79, 106, 117
Bonatto Massimiliano 142n
Bornmann Fritz 32n
Borromeo Federigo 82, 153, 155, 155n, 156, 159n, 160, 160n, 161n, 166
Bouju Emmanuel 107n

- Bovaia Roberta 136n
 Bracco Raffaele 81n
 Branca Vittore 51n
 Brodka Dariusz 41n
 Bufalino Gesualdo 97
 Buffalmacco Buonamico 53
 Buñuel, Luis 135, 140
- Cademosto Marco 68
 Cagnetta Mariella 31n
 Cameron Averil 32n
 Cammelli Antonio, il Pistoia 61, 61n
 Campana Andrea 72n
 Campani Niccolò, lo Strascino 60, 61n
 Campra, Rosalba 126n
 Camus Albert 14, 99, 99n, 100, 101, 101n, 102, 102n, 103, 104, 104n, 105, 105n, 106, 108, 109, 110, 115, 116, 116n
 Canosa Romano 155n
 Carapezza Sandra 72n
 Carlo V d'Asburgo 154, 162
 Carolla Pia 32n
 Casti Giovanni Battista 23
 Castorp Hans 110
 Catafygiotu Topping Eva 39n
 Cattaneo Cristina 158n
 Cattaneo Silvan 69
 Čechov Anton 105n
 Cervantes de Miguel 154, 154n
 Chaucer Geoffrey 23
 Chiabrera Gabriello 80, 80n
 Chiari Alberto 83n
- Chiòrboli Ezio 63n
 Cicogna Enrico 126n
 Cinquanta Benedetto 85, 85n, 86
 Cipolla Carlo Maria 17n
 Ciro di Pers 97, 80n
 Collo Paolo 136n
 Connor Walter Robert 30n
 Cosimo I de' Medici, duca di Toscana 73n
 Cosroe 34, 34n
 Craveri Marcello 37n, 38n
 Cresci Lia Raffaella 27, 32n, 33n, 42n
 Crise 27
 Criseide 27, 31
 Cristo 39
 Croci Giovanni 92n
 Cuarón Alfonso 144n
 Cusato Domenico Antonio 139n
- Da Castiglione Sabba 71, 71n
 Da Porto Luigi 74
 Dalmazzo Claudio 45n
 Daoud Kamel 100, 100n
 Davalos Gabriel 155, 169
 De Michelis Cesare 89n
 De Roberto Federico 95, 95n
 De Sanctis Francesco 88, 89, 89n
 Defoe Daniel 14, 104, 104n, 113, 117
 Del Garbo Tommaso 50
 Della Casa Lodovico 81, 81n
 Demont Paul 28n
 Desti Rita 136n

- Doglio Federico 85n
Donini Guido 37n
Donnini Andrea 80n
Ducceschi Virgilio 159n
Dumas Alexandre fils 105n,
110, 110n
Durliat Jean 34n
Dustan Guillaume 118, 120,
120n

Edipo 27, 27n, 31, 104
Esposito Roberto 110n

Fantasia Ugo 28n, 30n, 31n, 37n
Faye Jean-Pierre 104n
Ferdinando II d'Asburgo 153, 163
Fernandez Dominique 118, 120,
120n
Fernandez de Velasco Juan,
155, 169
Ferrari Severino 61n
Ferrer Antonio 156
Ficino Marsilio 50
Filippo II di Spagna 155n
Filippo III di Spagna 155
Finley John H. 30n
Folena Gian Franco 59n
Foucault Michel 114, 114n
Fratiale Loretta 139n
Frigimelica Francesco 75
Fusinato Arnaldo 91

Gad 20
García Márquez Gabriel 125,
126, 126n, 130, 130n, 141,
142, 148, 149

Genetti Stefano 122n
Genon Arnaud 122n
Gervais Alice 31n
Ghidetti Enrico 87n
Ghisalberti Fausto 83n
Giono Jean 115, 115n, 116,
116n, 117
Giraldi Cinzio Giovanni Battista 72, 72n, 73
Giunta Fabio 72n
Giustiniano I imperatore 32,
34, 34n, 35, 36, 38, 39, 40,
41, 47
Givone Sergio 101, 101n, 102n,
103n
Gonçalves Luis Carlo Pimenta
116n
Grazzini Anton Francesco, il
Lasca 68, 69n
Greatrex Geoffrey 41n
Guérin Jeanyves 102n, 105n
Guibert Hervé 118, 121, 121n,
122, 122n
Guzman Ponce de Leon Luis
156, 171

Hobart Brenton 111n
Holladay A.J. 30n

Juste François 62

Kaegi Water Emil 38n
Kafka Franz 105n
Kaldellis Antony 32n, 34n,
38n, 41n, 42n
Kaplan Alice 104n

- Keller Richard C. 112n
 Kempen van Ludwig 55
 La Fontaine Jean de 111, 112, 112n
 Laclos Choderlos de 111, 111n
 Lagarce Jean-Luc 118, 121, 121n
 Laio 27
 Lampugnano Francesco Maria 157, 166
 Lavocat Françoise 111n
 Le Clézio Jean-Marie Gustave 115, 115n
 Lemaire de Belges Jean 62
 Leone Diacono 42, 42n
 Leopardi Giacomo 87, 87n, 88, 89
 Leopardi Monaldo 87
 Leopardi Paolina 87
 Leven Karl-Heinz 35n
 Lévy Joseph 120, 120n, 123n
 Libasci Fabio 122n
 Littman Robert 30n
 Longrigg Jame 30n
 Louÿs Pierre 119
 Lubrano Giacomo 80, 80n, 81
 Lucio Ebuzio 46
 Lucrezio Caro Tito 31, 31n, 32, 47, 111n, 114
 Lutero Martino 70, 72
 Machiavelli Niccolò 70, 70n
 Maffi Davide 154n
 Magalotti Lorenzo 163
 Malespini Celio 76, 76n
 Mann Thomas 97, 110, 110n
 Manzoni Alessandro 14, 21, 23n, 24n, 63, 79, 79n, 81, 82, 83, 83n, 85, 86, 91, 153, 155, 155n, 156, 156n, 157, 159, 159n, 160
 Margherita Cristina d'Asburgo 155
 Mariotti L. 136n
 Marot Clément 111n
 Marrone Daniela 23n
 Marshall Eireann 30n
 Marshall Morrison 29n
 Marx William 111, 111n, 114
 Masi Ernesto 74n
 Massaria Alessandro 23, 23n
 Masuccio Salernitano (Tommaso Guardati) 59
 Maupassant Guy de 119, 119n
 Mazzi Curzio 61n
 Mazzocchi Giuseppe 154n
 Mazzoni Guido 87n
 McCormick Michael 35n
 Meier Mischa 33n, 34n, 35n, 42n
 Meiss Millard 57, 57n
 Mellaouah Yasmina 99n
 Meruane Lina 125n, 136n
 Michelakis Pantelis 27n
 Montaignon Anatole de 62n
 Mora Giangiacomo 159, 160
 Morens David 30n
 Morgan Thomas 30n
 Morino Angelo 130n
 Murger Henri 105n

- Naphy William 158n
Nievo Ippolito 89, 89n, 91, 91n
Nouss Alexandre 120, 120n, 123, 123n
Nuovo Angela 60n

Omero 18, 27, 27n, 28, 31, 104

Pacca Vinicio 55n
Pacini Filippo 92
Page Denys 29n
Palud Aurélie 107n, 109n, 119n
Pamuk Orhan 23, 23n, 138, 138n,
Paolino Laura 55n
Paolo Diacono (Paolo di Varnefrido) 46
Paracelso (Philipp Theophrast Bombast von Hohenheim) 53
Paré Ambroise 111n
Parets Miguel 23, 23n
Parini Giuseppe 86, 87n
Parry Adam 29n
Pelling Margaret 53n
Pepys Samuel 113
Percacino Grazioso 75
Perez de Vivero Alfonso 157, 170
Pericle 29n, 30, 31
Perocco Daria 74n
Petrarca Francesco 22, 22n, 46, 49, 50n, 54, 55, 55n, 56
Pfeilschifter Rene 40n
Pianezzola Emilio 23n
Piazza Giovanbattista 159, 160
Picone Michelangelo 47
Pio da Carpi 162
Piovano Arlotto (Arlotto Mainardi) 59, 59n, 63
Plutarco 111n
Poe Edgar Allan 70, 104, 104n, 114
Poole J.F.C. 30n
Preti Mattia 81
Procopio 32, 32n, 33, 33n, 34, 34n, 35, 35n, 36, 37, 37n, 38, 38n, 39, 40, 40n, 41, 41n, 42, 42n
Publio Servilio 46

Rabelais François 62, 111n
Raimondi Ezio 154n
Rak Michele 80n
Rando Federica 75n
Raponi Nicola 155n
Rauce Philip 33n
Rechenauer Georg 31n
Reinsch Dieter Roderich 32n, 33n
Repossi Cesare 79n
Riccò Laura 73n
Ripamonti Giuseppe 79, 79n, 86, 155n, 158, 158n, 159
Rivier André 28n
Rivola Francesco 159, 159n
Rizzo Silvia 50n
Rocco santo 64

- Romagnoli Sergio 89n
 Romano il Melodo 39, 39n, 40, 40n
 Roulin Jean-Marie 122n
 Sábato Ernesto 137n
 Sallares Robert 30n, 35n
 Sansovino Francesco 74, 75, 75n
 Saramago José 125, 136, 136n, 137, 138, 139, 140, 140n, 141, 141n, 148, 149
 Sartre Jean-Paul 117n
 Schweblin Samanta 136n, 148n
 Sebastiano santo 20, 64
 Segre Cesare 126n
 Seneca Lucio Anneo 47
 Serani Ugo 139n, 141, 141n
 Sercambi Giovanni 56, 56n, 57, 58, 58n
 Sermini Gentile 56
 Shakespeare William 19
 Snow John 92
 Sofocle 27, 27n, 28, 31, 104
 Sontag Susan 105n, 118, 118n, 119, 120
 Souabni-Jlidi Senda 116n, 117n
 Spadaro Micco 81
 Spalanca Lavinia 91n
 Spinola Ambrogio 156
 Stegagno Picchio Luciana 136n, 137n, 138n, 139n
 Stella Angelo 79n
 Stoppelli Pasquale 70, 70n
 Straparola Giovanni Francesco 68
 Strozzi Lorenzo 70
 Tadino Alessandro 159, 160
 Tamborini Alessandro 158n
 Tarchetti Iginio Ugo 91, 91n
 Teodora 39
 Teodoreto 38n
 Teodoro 35
 Thiene Gaetano 23n
 Thillez Frank 113, 113n
 Tinnefeld Franz Hermann 33n
 Torno Armando 160n
 Trías, Fernanda 125, 142, 142n, 145, 148, 149
 Tucidide 14, 28, 28n, 29, 29n, 30, 31, 32, 34, 36, 37, 37n, 40, 41
 Uberti Fazio degli 58
 Ulciani (Uliciani) da Trezzo Bettino 60
 Vaglianti Francesca 158n
 Vargas Fred 112, 112n
 Velasco de Juan Fernandez 155, 169
 Verga Giovanni 92, 92n, 93, 93n, 94, 94n, 95
 Verri Alessandro 160
 Vieussieux Giovan Pietro 23
 Vignes Sylvie 116n
 Villani Giovanni 48
 Villani Matteo 49
 Villari Pasquale 89n

- | | |
|--|---------------------|
| Villari Susanna 72n | Weidauer Klaus 29n |
| Virgilio 31, 32, 32n, 111n | Wenliang Li 100 |
| Voltaire (François-Marie Arouet)
17 | West David 32n |
| | Winton R.I. 30n |
| Wade-Gery Henry Theodore
30n | Yersin Alexandre 18 |
| Wald Lasowski Patrick 119n | Zarotto Antonio 60 |

MARCIANUM PRESS
EDIZIONI STUDIUM S.R.L.
Dorsoduro 1 - 30123 Venezia
Tel. 041 27.43.914
marcianumpress@edizionistudium.it
www.marcianumpress.it

Stampa: MEDIAGRAF SpA - Noventa Pad. (PD)

**Questo libro racconta,
nella congiunzione storia
della peste-storia della letteratura,
uno degli eventi che hanno
più segnato la vita dell'umanità,
mostrando come il genio letterario
si sia lasciato ispirare
dalle pandemie secolari.**

ISBN 978-88-6512-958-6



€ 21,00