

Francesca Formato

LA PESTE - Male del corpo, flagello dell'anima

LA PESTE

Male del corpo, flagello dell'anima

Di Francesca Formato

LA PESTE

Male del corpo, flagello dell'anima

Saggio di approfondimento

Francesca Formato

*Un giorno qualcuno mi ha detto:
"Sicuramente questi accadimenti
cambieranno la tua vita e la
cambieranno per il meglio. Sono sicuro
che questo meglio saprai cercarlo e
trovarlo. È una grande opportunità: non
fartela sfuggire ed usala per quello che
vorrai e per quello che ti offrirà anche se
non facilmente visibile."*

SOMMARIO

SOMMARIO	6
PREMESSA.....	8
LA PESTE NEL MONDO ANTICO	10
Fra religione e medicina.....	10
I dardi di Apollo – La peste nell’Iliade.....	14
Io sono la peste - La peste nell’Edipo re	19
Un manuale per il futuro - La peste nelle Storie.....	26
La difesa del tetrafarmaco - La peste nel De rerum natura.....	33
La sofferenza della natura - La peste nelle Georgiche.....	38
LA PESTE NERA.....	44
La peste e il contesto globale.....	44
La peste in Italia.....	50
Come sfuggire alla realtà – La peste nel Decameron	54

Fra religione e intolleranza.....	58
LA PESTE DEL SEICENTO	62
Il ruolo della guerra.....	62
Cronaca di una follia – La peste nei Promessi Sposi	64
Il processo agli untori – La peste nella Storia della Colonna Infame.....	73
Un’alternativa al male – La peste nei Promessi Sposi	78
LE PESTI SIMBOLICHE NEL NOVECENTO	84
Il luogo della mente.....	84
Una terribile giustiziera – La peste in La mascherata della Morte Rossa	87
L’uomo svelato – La peste in Cecità	93
La rivolta - La peste in La peste	97
BIBLIOGRAFIA.....	106

PREMESSA

Avevo tredici anni quando, al Museo delle Arti Sanitarie di Napoli, mi sono imbattuta per la prima volta nel vero volto della peste: una maschera lignea, dal lungo becco arcigno, memento della fragilità degli esseri umani. È da allora che la peste ha iniziato a farsi spazio in me, come una realtà dai mille volti desiderosa di essere scoperta.

Eppure solo oggi, quasi quattro anni dopo, ho trovato il coraggio di fronteggiare questo universo, forse perché per la prima volta l'ho sentito tremendamente vicino. Assordata dal silenzio di giorni tutti uguali, ho ascoltato il richiamo di tutte quelle pesti lontane, nascoste fra le pagine di autori distanti nel tempo, ma accomunati dall'averne subito il fascino.

Questo lavoro, più che un percorso nelle pesti del passato, vuole essere un viaggio alla scoperta delle menti degli uomini che le hanno vissute, nel tentativo di scoprirne le paure, i desideri, le reazioni di fronte ad un mondo stravolto dal flagello.

Ponendo a confronto storia e poesia, Aristotele sosteneva che la seconda avesse un valore teorico ancora maggiore della prima. Se infatti la storia narra di singoli eventi accaduti in un preciso tempo e spazio, la poesia guarda all'universale, soffermandosi su azioni in cui tutti gli uomini potrebbero immedesimarsi. Condividendo questo pensiero, ho deciso di portare avanti una ricerca basata sui testi letterari,

rabbrivendo spesso nel trovare in parole scritte in un tempo così lontano un'accurata rappresentazione del mio presente.

Febbraio - Maggio 2020

LA PESTE NEL MONDO ANTICO

Fra religione e medicina

Per lungo tempo nell'antichità la concezione del mondo fu una concezione religiosa, la natura, tanto maestosa quanto temibile, era un mistero che gli uomini dovevano interpretare. Nel farlo, diedero vita a quella che Gian Battista Vico definisce "sapienza poetica", un tipo di ancestrale conoscenza basata sulla fantasia e sull'immaginazione. I primi uomini, osservando la natura, diedero vita al μῦθος (*mythos*, mito), ovvero il racconto che fu il primo strumento della loro conoscenza¹.

¹ *La Scienza Nuova*. Vico affronta queste tematiche nella *Scienza Nuova*, la sua opera più importante alla quale lavorò per circa vent'anni, fino alla morte. L'opera è finalizzata ad illustrare i principi della storia come scienza propriamente umana, perché nasce dall'insieme delle azioni degli uomini. Nella *Scienza Nuova*, Vico sostiene che la storia ideale sia il risultato della successione di tre età: l'età degli dei, l'età degli eroi e l'età degli uomini. Nella prima età, gli uomini, simili a bestioni e privi di razionalità, sentono nelle forze naturali che li minacciano la presenza di divinità terribili. È proprio per via del timore nei confronti di queste che iniziano a fuoriuscire dallo stato selvaggio, istituendo prime istituzioni sociali quali la famiglia e affidandosi a governi teocratici. A questa fase segue poi quella degli eroi, nel corso della quale gli uomini iniziano a vivere nelle città e affidano i loro governi alla classe aristocratica, che fa derivare dalla divinità la propria nobiltà e persegue virtù eroiche come prudenza, temperanza, forza e magnanimità. Infine si giunge all'età degli uomini, durante la quale

Così come tutti i fenomeni naturali, anche le malattie attirarono l'attenzione degli uomini che, intimoriti dalla loro terribile grandezza, vi attribuirono un'origine divina, immaginando che una divinità o un demone, penetrando nel corpo di un uomo, potessero indebolirlo ed annullarne tutte le funzioni. La malattia era insomma il mezzo con il quale gli dei potevano sottomettere gli uomini, punendoli facendo abbattere su di loro tutta la loro terribile grandezza. Basti pensare alla peste che colpì il campo acheo dell'*Iliade*, o a quella che prostrò la città di Tebe nel corso del regno di Edipo, entrambe scatenatesi come conseguenza dell'ira dell'arciere divino, Apollo. Questa concezione della malattia stabilì un'inestricabile connessione fra religione e medicina, per cui il sacerdote era al contempo medico, poiché colui che intratteneva un rapporto privilegiato con la divinità doveva essere anche capace di interpretarne i segnali per curare i suoi simili. Il primo grande medico della mitologia, Asclepio, era del resto un semidio, iniziato all'arte medica o dal padre Apollo o dal centauro Chirone²; suo figlio, Macaone, fu invece

le plebi rivendicano la loro uguaglianza come uomini rispetto agli aristocratici, dando vita alle repubbliche popolari. È in questa terza fase che secondo Vico nasce la filosofia nel senso proprio del termine, basata sul ragionamento e non più sulla fantasia. È importante sottolineare che ogni nazione attraversa queste fasi in tempi diversi e la loro successione non è sempre lineare e progressiva, ma può anche retrocedere, secondo il ciclo dei corsi e ricorsi storici.

² *Chirone*: anche la figura di Chirone si collega strettamente con l'arte medica, ed è inoltre portatrice di un insegnamento fondamentale per il medico, quello del dover provare sempre solidarietà nei

un vero e proprio eroe poiché scese in campo durante la guerra di Troia per curare le ferite.

Eppure, con lo sviluppo della medicina ippocratica, all'idea della malattia come punizione divina iniziò pian piano ad affiancarsi l'idea che le epidemie fossero causate soprattutto da fenomeni ambientali, e che il morbo potesse trasmettersi seguendo il corso dei venti o per via di elementi velenosi presenti nell'acqua. Concezione che dal mondo greco viaggiò in direzione del mondo latino; la ritroviamo ad esempio nel *De rerum natura* di Lucrezio che, riprendendo la narrazione tucididea della peste di Atene, imputa a dei miasmi lo scoppio dell'epidemia, sottolineando l'assenza dell'intervento divino nelle questioni umane.

Tuttavia, tracciare una linea netta di separazione fra religione e medicina razionale, nel tentativo di ricostruire un'evoluzione sistematica dall'una all'altra sarebbe fin troppo approssimativo, dato che la tendenza a riconoscere una presenza divina all'origine delle pestilenze non svanirà con

confronti del proprio paziente. Infatti il centauro medico era immortale ma non invulnerabile, ed è per questo che, quando fu ferito da una freccia imbevuta nel veleno letale dell'Idra, dovette vivere in eterno sopportando l'atroce dolore di una ferita che non poteva ucciderlo ma non poteva nemmeno guarire. Il mito di Chirone ha insita in sé la pretesa di immortalità che muove l'arte medica, che cerca costantemente di strappare l'uomo alla morte, ma al contempo ricorda all'uomo della sua condizione di vulnerabilità, perché anche chi cura potrebbe, un giorno, tramutarsi in malato.

l'avvento della prima medicina, ma rimarrà radicata nella mentalità umana per lunga parte della storia.

I dardi di Apollo – La peste nell’Iliade

“Paghino i Danai le lacrime mie coi tuoi dardi”

Μῆνιν (*menin*, ira): con questa parola Omero apre l’*Iliade*. In effetti, è il furore implacabile e persistente, dalle sfumature quasi divine di Achille il tema centrale del poema. L’*Iliade* è il poema dell’ira, della rabbia distruttrice che porta il Pelide a ritirarsi dalla guerra, e significativamente proprio nel segno del suo pianto si chiude l’opera, nelle sue lacrime l’ira si scioglie. Tuttavia, nel primo canto del poema, prima che l’ira di Achille sia sollevata, ad essere protagonista è la rabbia di Apollo, è la pioggia dei dardi scagliati dal suo arco argentato a seminare morte e disperazione nel campo acheo.

L’antefatto da cui scaturirà l’ira divina è l’oltraggio di Agamennone nei confronti del sacerdote di Apollo, Crise, che dopo essersi recato come supplice presso l’esercito greco per chiedere la liberazione della figlia Criseide viene scacciato. Umiliato e sconfitto, il sacerdote si reca con passo lento in riva al mare tempestoso, per pregare il dio Apollo affinché punisca i Danai per l’infamia subita. Il dio, accolta la preghiera del suo sacerdote, scende sulla terra avvolto dalle tenebre per abbattere con le sue rapide frecce l’esercito dei Greci, ed è a questo punto che si scatena la peste. Nove giorni di pestilenza, nove giorni di morte prostrano il campo acheo. La malattia è chiaramente una punizione divina, in risposta all’affronto perpetrato nei confronti di Crise e indirettamente, nei confronti del dio stesso.

Ὡς ἔφατ' εὐχόμενος, τοῦ δ'	<i>Disse così pregando: e Febo Apollo</i>
ἔκλυε Φοῖβος Ἀπόλλων,	<i>l'udì,</i>
βῆ δὲ κατ' Οὐλύμπιοι κάρηνων	<i>e scese giù dalle cime d'Olimpo,</i>
χωόμενος κῆρ,	<i>irato in cuore,</i>
τόξ' ὤμοισιν ἔχων ἀμφορφεά τε	<i>l'arco avendo a spalla, e la faretra</i>
φαρέτρην·	<i>chiusa sopra e sotto:</i>
ἔκλαγξαν δ' ἄρ' οἴστοι ἐπ' ὤμων	<i>le frecce sonavano sulle spalle</i>
χωομένω,	<i>dell'irato</i>
αὐτοῦ κινήεντος· ὁ δ' ἦϊε νυκτι	<i>al suo muoversi; egli scendeva come</i>
ἐοικώς.	<i>la notte.</i>
ἔζετ' ἔπειτ' ἀπάνευθε νεῶν,	<i>Si postò dunque lontano dalle navi,</i>
μετὰ δ' ἰὸν ἔηκε·	<i>lanciò una freccia,</i>
δεινὴ δὲ κλαγγὴ γένετ'	<i>e fu pauroso il ronzio dell'arco</i>
ἀργυρέοιο βιοῖο·	<i>d'argento.</i>
οὐρῆας μὲν πρῶτον ἐπώχετο καὶ	<i>I muli colpiva in principio e i cani</i>
κύνας ἀργούς,	<i>veloci,</i>
αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος	<i>ma poi mirando sugli uomini la</i>
ἔχεπενκῆς ἐφείεις	<i>freccia acuta</i>
βάλλ'· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων	<i>lanciava; e di continuo le pire dei</i>
καίοντο θαμειαί.	<i>morti ardevano, fitte.</i> ³

L'arrivo della peste è dilatato nel tempo secondo un procedimento stilistico tipico dell'epica. Il movimento del dio è rallentato dalla dovizia di particolari con cui è descritta la sua discesa, accompagnata dal tintinnio delle frecce nella faretra, che preannuncia l'arrivo di una terribile piaga. Al contrario invece, la descrizione del male è di toccante efficacia proprio per la sua brevità. Concentrata in soli tre versi, si apre con un climax ascendente che descrive le vittime della malattia, prima

³ *Iliade* I, vv. 43 – 52

il bestiame, poi i cani e infine gli uomini. La moria che si abbatte sul campo acheo è continua e inarrestabile, di fronte all'impossibilità di trovare una cura, si rende necessaria la ricerca di una causa.

Una malattia di origine divina non può essere interpretata se non da un funzionario della divinità, ed è proprio per questo che Achille, nel corso dell'assemblea dei Greci, convocata per cercare di comprendere e allontanare la terribile piaga, non si rivolge ad un medico, bensì all'indovino Calcante. È il suo rapporto privilegiato con la divinità a permettergli di comprendere le ragioni della sua punizione, e di conseguenza di suggerire un rimedio: la resa della giovane Criseide al padre oltraggiato è l'unica cura possibile per allontanare il male.

<i>οὐ ταρ ὁ γ' ἐνχολῆς ἐπιμέμφεται οὐδ' ἑκατόμβης, ἀλλ' ἔνεκ' ἀρητῆρος ὄν ἠτίμησ' Ἀγαμέμνων, οὐδ' ἀπέλυσε θυγάτρα καὶ οὐκ ἀπεδέξατ' ἄποινα, τοῦνεκ' ἄρ' ἄλγε' ἔδωκεν ἐκηβόλος ἦδ' ἔτι δώσει οὐδ' ὁ γε πρὶν Δαναοῖσιν ἀεικέα λοιγὸν ἀπώσει πρὶν γ' ἀπὸ πατρὶ φίλω δόμεναι ἐλικώπιδα κούρην ἀπριάτην ἀνάποινον, ἄγειν θ' ἱερὴν ἑκατόμβην ἐς Χρυσήν· τότε κέν μιν ἰλασσάμενοι πεπιθοίμεν.</i>	<i>No, egli non ci rinfaccia voto o ecatombe, ma pel sacerdote, che Agamemnone maltrattò, non liberò la figlia, non ricevette il riscatto, per questo il Saettante ha dato e darà pene ancora; non prima il flagello umiliante allontanerà dai Danaï, non prima che al padre si renda la giovane occhi vivaci, non compra, non riscattata, e si conduca una sacra ecatombe a Crisa: allora potremo mitigarlo, piegarlo.⁴</i>
--	---

⁴ *Illiade* I, vv. 93 – 100

La dimensione religiosa della malattia permette di comprendere perché Omero, piuttosto che soffermarsi sui sintomi del male, si soffermi sull'antefatto che ha scatenato la rabbia della divinità e sulla distruttività del male, a causa del quale "le pire dei morti ardevano, fitte".

Particolarmente interessante è il rapporto fra il dio Apollo e la malattia. Infatti, fra le caratteristiche del dio vi è proprio quella di essere il dio medico, la sua figura si costruisce su un dualismo che gli attribuisce la capacità di curare, la padronanza dell'arte medica, che si accompagnano però alla capacità di seminare morte e distruzione scatenando mali terribili. Estremamente degno di nota è inoltre uno degli appellativi usati da Crise per invocare il dio: *Sminteo*. Secondo alcuni studiosi, questo epiteto può essere ricondotto al termine *smynthos*, espressione dialettale per indicare il topo. Questa associazione è giustificata in riferimento ad una tradizione che descrive Apollo come soccorritore della popolazione della Misia, invasa dai roditori. Apollo è quindi "colui che scaccia i topi", come confermano anche le rappresentazioni troiane che effigiavano il dio nell'atto di calpestare un roditore. È suggestivo il collegamento fra un dio che scaccia i topi e una malattia così strettamente connessa proprio a questi animali. Purtroppo, l'assenza nell'opera di una descrizione fedele e dettagliata dei sintomi non permette di stabilire se l'epidemia che prostrò l'esercito Acheo nella Troade nell'XII-XI secolo a.C. fosse proprio la *Yersinia* o un'altra zoonosi. Insomma, l'identificazione medica del "grande male" dell'Iliade è di estrema complessità se non impossibile.

Del resto, bisogna calarsi nella mente dell'autore e rispettare il suo intento, quello di descrivere una malattia terribile ma avvolta dal mistero di un'origine divina, una piaga letale la cui cura non andava trovata nella medicina, ma nel tentativo di comprendere la psicologia della divinità e rimediare all'offesa causatale, perché smettesse finalmente di scagliare le sue frecce affilate portatrici di morte.

Io sono la peste - La peste nell'Edipo re

“La dea della febbre, la peste maligna, è piombata sulla città e la tormenta”

In molti miti dell'antichità greca, il rapporto fra uomo e natura è caratterizzato da una forte simbiosi e intimità. Il re è la sua terra, il macrocosmo della città è specchio del microcosmo umano. Una colpa individuale può quindi riflettersi sull'intera comunità, scatenando la punizione divina. È questo il caso della città di Tebe dell'*Edipo re*, tormentata dalla peste per la presenza in città dell'assassino di Laio⁵, sovrano di Tebe morto in circostanze misteriose.

⁵ *Laio*: si tratta del mitico re di Tebe. Alla morte del padre Labdaco, divenne re con la reggenza di Lico, ma quando quest'ultimo fu ucciso, fu costretto a fuggire dalla città rifugiandosi presso Pelope nel Peloponneso. Qui si innamorò di Crisippo, il giovane figlio del suo ospite, e lo rapì. Una volta venuto a conoscenza del rapimento, Labdaco maledisse Laio e tutta la sua stirpe. Successivamente, alla morte degli assassini di Lico, usurpatori del suo trono, Laio tornò a Tebe dove sposò Giocasta. Avuto con quest'ultima un figlio, Edipo, lo affidò a un servo perché lo abbandonasse sul monte Citerone per evitare che si compisse la profezia di un oracolo secondo la quale questo figlio lo avrebbe ucciso per poi giacere con la sua stessa madre. Il servo però, provando pietà per il bambino, non lo uccise ma lo affidò alla reggenza del re Polibo di Corinto. Laio rincontrerà il figlio nella vecchiaia, nel corso di un viaggio verso Delfi, ad un incrocio di strade. I due non si riconosceranno e, nel corso di uno scontro, Edipo ucciderà il padre.

Già nel prologo della tragedia la città si mostra devastata dal flagello. La descrizione avviene per bocca di un sacerdote che, accompagnato da un gruppo di supplici portanti rami d'olivo e d'alloro, si reca nel cortile presso il nuovo re Edipo, succeduto a Laio, implorando il suo soccorso, nella speranza che trovi una soluzione alla terribile malattia. Probabilmente, la descrizione della pestilenza richiama un'epidemia che flagellò Atene in due ondate, nel 430 a.C., all'alba della guerra contro Sparta, nonostante il dibattito fra i critici al riguardo sia ancora aperto.

ΙΕΡΕΥΣ

Ἄλλ', ὦ κρατύνων Οἰδίπου
 χάρας ἐμῆς,
 ὄρας μὲν ἡμᾶς ἠλίκοι προσήμεθα
 βωμοῖσι τοῖς σοῖς, οἱ μὲν οὐδέπω
 μακρὰν
 πτέσθαι σθένοντες, οἱ δὲ σὺν
 γῆρα βαρεῖς,
 ἱερεὺς, ἐγὼ μὲν Ζηνός, οἶδε τ'
 ἠθέων
 λεκτοί· τὸ δ' ἄλλο φύλον
 ἐξεστεμμένον
 ἀγοραῖσι θακεῖ, πρὸς τε
 Παλλάδος διπλοῖς
 ναοῖς, ἐπ' Ἴσμηνοῦ τε μαντεία
 σποδῶ.
 Πόλις γάρ, ὥσπερ καὐτὸς
 εἰσορᾶς, ἄγαν
 ἦδη σαλεύει, κἀνακουφίσαι κάρα

SACERDOTE

*O Edipo, re della nostra terra, tu ci
 vedi seduti davanti alle tue are, e
 vedi la nostra età: alcuni non sanno
 ancora il lungo volo, altri sono
 sacerdoti gravi per vecchiezza, io di
 Zeus; e altri, fra i giovani, gli eletti.
 Altra gente va per le piazze con le
 bende sui rami e siede accanto ai
 templi di Pallade e d'Ismeno presso
 la cenere profetica. Tebe, infatti,
 come vedi, mareggia, e non può
 sollevare più il capo dai gorgi della
 tempesta colore di sangue. Cadono le
 corolle senza frutto, e muoiono le
 mandrie dei buoi, e i figli nel grembo
 delle madri. E qui il Dio che porta il
 fuoco si lancia con violenza e
 tormenta la città con peste tremenda,
 e già si vuota la casa di Cadmo, e il*

<p> <i>βυθῶν ἔτ' οὐχ οἶα τε φοινίου σάλου, φθίνουσα μὲν κάλυξιν ἐγκάρποις χθονός, φθίνουσα δ' ἀγέλαις βουνόμοις τόκοισί τε ἀγόνοις γυναικῶν· ἐν δ' ὁ πυρφόρος θεὸς σκήψας ἐλαύνει, λοιμὸς ἔχθιστος, πόλιν, ὕφ' οὗ κενούται δῶμα Καδμείων, μέλας δ' Ἰδης στεναγμοῖς καὶ γόοις πλουτίζεται.</i> </p>	<p> <i>nero Ade fa tesoro di gemiti e di pianti.⁶</i> </p>
---	--

È nel santuario di Apollo a Delfi che un oracolo rivela la natura del miasma: la catastrofe naturale si è scatenata a causa della contaminazione morale della città. Così come nell'Iliade è ancora una volta un sacerdote della divinità che, cripticamente, fornisce un'interpretazione del male, individuando la causa della malattia nella presenza dell'empio uccisore del precedente sovrano sul territorio tebano, quasi come se la terra rigettasse colui che l'ha privata del suo re. La sua integrità e la sua fecondità si sgretolano, i campi diventano aridi e sulla città piomba un'aura di morte. L'unico modo per salvare la città è allontanare l'autore del delitto, il φάρμακον

⁶ *Edipo re*, vv. 1 – 30

(*farmakon*, rimedio o veleno)⁷, capro espiatorio⁸ che porterà con sé tutti i mali della comunità, cancellando la macchia del delitto. “Dobbiamo bandire i colpevoli o pagare con la morte: è questo il sangue che tormenta la città”, questo il motto all’insegna del quale Creonte, fratello della regina Giocasta, incita alla ricerca del colpevole, per soddisfare il volere divino, unica cura contro il male. A soccorrere gli uomini non è la medicina, ma l’interpretazione dei segnali del dio.

⁷ *Il veleno è la cura*: molto interessante a proposito di questo termine è il dualismo dei suoi significati, diametralmente opposti: veleno e cura. In effetti, le pratiche mediche antiche tessevano un legame estremamente stretto fra il veleno e il suo antidoto, trovando un’intima connessione fra i due opposti. Spesso infatti, era proprio dai veleni che si ricavano le sostanze essenziali per la cura dei malati, queste sostanze si rivelavano dunque al contempo letali ma anche salvifiche, dando vita ad un principio ripreso poi nel contesto alchemico secondo cui dal veleno può derivare la guarigione così come dall’antidoto può avere origine la morte. Per quanto riguarda il capro espiatorio, costui rappresenta al meglio questo dualismo: se, da un lato, è un reietto, artefice di un male terribile, è d’altra parte un salvatore, poiché è il suo sacrificio a permettere la salvezza dell’intera comunità.

⁸ *Il capro espiatorio*: l’atto di cacciare dalla città un uomo che portasse su di sé tutte le colpe della città è un rito di antichissima origine che si ritrova in quasi tutte le culture. L’espressione deriva la sua origine da un rito ebraico che aveva luogo durante la festività del *kippur*, “il giorno dell’espiazione”, quando un capro caricato dal sacerdote di tutti i peccati del popolo era abbandonato nel deserto.

È dunque il re Edipo⁹ ad incaricarsi della ricerca del colpevole, lui aveva già salvato la città dalla minaccia della Sfinge si prepara a proteggerla di nuovo. Ma questa volta, il percorso che sta per intraprendere non lo condurrà al successo, ma all'autodistruzione. Le parole dell'indovino Tiresia "Io dico che sei tu quello che cerchi: l'assassino" innescheranno in

⁹ *Edipo*: è un eroe greco del ciclo tebano, la cui leggenda è nota soprattutto grazie alle tragedie di Sofocle *Edipo re* e *Edipo a Colono* e alle *Fenicie* di Euripide. Figlio di Laio re di Tebe e di Giocasta, venne abbandonato sul monte Citerone per volere del padre Laio. Tuttavia, il bambino verrà salvato da un servo che lo affiderà al re di Corinto Polibo e a sua moglie Peribea, alla cui corte crescerà convinto di esserne figlio naturale. Cresciuto, il giovane si recò a Delfi, dove l'oracolo gli predisse che avrebbe ucciso il padre e sposato la madre. Convinto che Polibo e Peribea fossero i suoi genitori, fuggì dal palazzo per sfuggire alla profezia. Nel corso del suo viaggio si imbatté in Laio, che uccise in seguito ad una disputa riguardante la precedenza di passaggio in uno stretto varco. Proseguì poi il suo viaggio fino alla città di Tebe, al tempo oppressa dalla Sfinge, e riuscì a scioglierne l'enigma, liberando la città ed ottenendo in compenso il trono e la mano della regina Giocasta, ovvero sua madre. Esistono varie versioni riguardanti la scoperta dell'incesto. Secondo la tradizione più antica, la scoperta avvenne subito dopo la prima notte di nozze, in seguito alla quale la donna si suicidò. La versione più recente invece, alla quale fa riferimento Sofocle nell'*Edipo re*, l'eroe convisse a lungo con la madre, dalla quale ebbe ben quattro figli: Eteocle, Polinice, Antigone, Ismene. In seguito allo scoppio della pestilenza sopradescritta, inizierà la ricerca dell'uccisore di Laio che avrà come conseguenza la scoperta della verità. Reso folle dalle orribili azioni da lui commesse, si caverà gli occhi con due spille d'oro. Lasciata la città di Tebe, vagherà a lungo per la Grecia, per poi interrompere il suo viaggio a Colono, dove scomparirà.

Edipo un meccanismo di scoperta della propria identità, che fra profezie ed enigmi lo porterà alla presa di coscienza di una terribile verità: è lui la causa della peste, lui che, seppur inconsapevolmente, ha ucciso Laio, suo padre, e sposato la vedova Giocasta, cioè sua madre.

OI.

Ἰοὺ ἰοῦ· τὰ πάντ' ἄν ἐξήκοι σαφῆ.
 Ὡ φῶς, τελευταῖόν σε
 προσβλέψαιμι νῦν,
 ὅστις πέφασμαι φύς τ' ἀφ' ὧν οὐ
 χρῆν, ξὺν οἷς τ'
 οὐ χρῆν ὀμιλῶν, οὔς τέ μ' οὐκ
 ἔδει κτανῶν.

EDIPO

Ahimè, ahimè! Ora tutto è chiaro. O
 luce, ch'io ti veda per l'ultima volta,
 io che sono nato da chi non dovevo
 nascere, io che mi sono unito con chi
 non dovevo unirmi, io che ho ucciso
 chi non dovevo uccidere.¹⁰

Nell'Edipo re quindi, la peste è contorno dell'azione ma anche il pretesto che permette l'innescò del meccanismo tragico. È sullo sfondo di una città morente che si staglia il personaggio di Edipo, intriso di un forte dualismo. Nonostante sia lui la causa del male, prima del riconoscimento si presenta allo spettatore come un sovrano pronto a tutto pur di difendere la sua città, come un eroe in cui tutte le virtù eroiche di sapienza e coraggio sono concentrate e potenziate. Eppure, nell'ira violenta che lo infiamma nei confronti dello scellerato assassino si intravede il suo doppio, un uomo impulsivo e rabbioso che maledice con veemenza il suo nemico. Ma è su lui stesso che si abatterà tutto il suo odio, la sua violenza irrazionale, che lo porterà in un folle delirio a cavarsi gli occhi

¹⁰ *Edipo re*, vv. 1182 – 1185

con due spille d'oro, diventato carnefice di sé stesso, vittima del suo destino funesto. Eppure, quando zoppicante e cieco si allontana dalla città di Tebe, Edipo si spoglia delle vesti di un vampiro assetato del suo stesso sangue, e torna ad essere un buon re, l'unico modo che ha per proteggere la sua città sta proprio nell'abbandonarla.

Un manuale per il futuro - La peste nelle Storie

“Io dirò in che modo si è manifestata e mostrerò i sintomi, osservando i quali, caso mai ne scoppiasse un'altra, si sarebbe in grado di riconoscerla”

Quando Tucidide si apprestò a descrivere la funesta peste che si abbatté su Atene nel 429 a.C., lo fece con la consapevolezza di star assistendo ad un evento memorabile, dalla grande portata storica. È per questo che nelle sue *Storie* si appresta a descrivere con minuziosa cura le vicende di cui lui stesso fu testimone e vittima. La peste che Tucidide racconta è la peste che strappò Pericle alla vita, e che sconvolse la città di Atene portandola sull'orlo di un inesorabile declino.

Con Tucidide, si assiste ad un radicale cambiamento di approccio nei confronti della malattia, che esce dalla sfera divina per avvicinarsi alla sfera umana, attraverso la scienza della medicina, la disciplina degli uomini che curano altri uomini. Lo storico infatti presenta il male con un'evidente impostazione scientifica, che mira a descrivere i sintomi per permettere l'identificazione della malattia e comprenderla sul piano medico. Già dal lessico usato si evince questa volontà, data la presenza di numerosi termini appartenenti al linguaggio propriamente scientifico: ad esempio, per indicare il morire l'autore ricorre spesso a termini precisi, il cui significato è attinente alla sfera semantica del logorarsi, proprio per sottolineare l'atrocità con la quale il male consumava le sue vittime. Ma soprattutto, ad essere raccapricciante per la sua

precisione, è la descrizione dei sintomi del male. Coloro che erano colpiti ardevano violentemente per vampate di calore che li affliggevano sia esternamente che internamente, al punto che spesso i malati disdegnavano i vestiti, anche i più leggeri, e preferivano restare nudi. Ben presto si arrossavano lingua e faringe, che sanguinavano copiosamente e rendendo fetido l'alito dei malati. Una grande sofferenza contorceva poi i malati quando il male giungeva allo stomaco, causando vomito di bile e convulsioni. Il dolore privava i malati di ogni riposo, e spesso anche chi guariva portava su di sé il peso di conseguenze terribili, come la perdita della vista o della memoria dei suoi cari e della coscienza di sé.

τοὺς δὲ ἄλλους ἀπ' οὐδεμιᾶς
προφάσεως, ἀλλ' ἐξαίφνης
ὑγιεῖς ὄντας πρῶτον μὲν τῆς
κεφαλῆς θέρμαι ἰσχυραὶ καὶ
τῶν ὀφθαλμῶν ἐρυθήματα καὶ
φλόγῳσις ἐλάμβανε, καὶ τὰ
ἐντός, ἧ τε φάρυγξ καὶ ἡ
γλῶσσα, εὐθύς αἱματώδη ἦν καὶ
πνεῦμα ἄτοπον καὶ δυσῶδες
ἠφίει· ἔπειτα ἐξ αὐτῶν πταρμὸς
καὶ βράγχος ἐπεγίγνετο, καὶ ἐν
οὐ πολλῷ χρόνῳ κατέβαινε ἐς
τὰ στήθη ὁ πόνος μετὰ βηχὸς
ἰσχυροῦ· καὶ ὁπότε ἐς τὴν
καρδίαν στηρίξειεν, ἀνέστρεφε
τε αὐτὴν καὶ ἀποκαθάρσεις
χολῆς πᾶσαι ὅσαι ὑπὸ ἰατρῶν
ἠνομασμένα ἐῖσιν ἐπῆσαν, καὶ

Gli altri invece, senza nessun motivo, ma improvvisamente mentre erano sani, innanzitutto li coglievano vampate violente della testa e arrossamento e infiammazione degli occhi, e le parti interne, la faringe e la lingua, subito erano sanguinolente ed emettevano un alito strano e maleodorante; poi da quelle sopraggiungeva starnuto e raucedine, e in non molto tempo il malessere scendeva nel petto con forte tosse; e quando si localizzava nello stomaco, lo metteva in sconvolgimento e sopraggiungevano travasi di bile, tutti quelli che sono classificati dai medici, e oltretutto con grande sofferenza. E ai più

αὐται μετὰ ταλαιπωρίας
μεγάλης. λύγξ τε τοῖς πλέοσιν
ἐνέπιπτε κενή, σπασμὸν
ἐνδιδοῦσα ἰσχυρόν, τοῖς μὲν
μετὰ ταῦτα λωφήσαντα, τοῖς δὲ
καὶ πολλῶ ὕστερον. καὶ τὸ μὲν
ἔξωθεν ἀπτομένῳ σῶμα οὐτ'
ἄγαν θερμὸν ἦν οὔτε χλωρόν,
ἀλλ' ὑπέρυθρον, πελιτνόν,
φλυκταίναις μικραῖς καὶ
ἔλκεσιν ἐξηγηθός· τὰ δὲ ἐντὸς
οὕτως ἐκάετο ὥστε μήτε τῶν
πάνυ λεπτῶν ἱματίων καὶ
σινδόνων τὰς ἐπιβολὰς μηδ'
ἄλλο τι ἢ γυμνοὶ ἀνέχεσθαι,
ἦδιστὰ τε ἂν ἐς ὕδωρ ψυχρόν
σφαῖς αὐτοῦς ῥίπτειν. καὶ πολλοὶ
τοῦτο τῶν ἡμελημένων
ἀνθρώπων καὶ ἔδρασαν ἐς
φρέατα, τῇ δίψῃ ἀπαύστῳ
ξυνεχόμενοι· καὶ ἐν τῷ ὁμοίῳ
καθειστίκει τό τε πλεόν καὶ
ἔλασσον ποτόν. καὶ ἡ ἀπορία τοῦ
μὴ ἡσυχάζειν καὶ ἡ ἀγρυπνία
ἐπέκειτο διὰ παντός. καὶ τὸ
σῶμα, ὅσον περ χρόνον καὶ ἡ
νόσος ἀκμᾶζοι, οὐκ ἐμαραίνεται,
ἀλλ' ἀντεῖχε παρὰ δόξαν τῇ
ταλαιπωρία, ὥστε ἡ
διεφθειρόντο οἱ πλείστοι
ἐναταῖοι καὶ ἐβδομαῖοι ὑπὸ τοῦ
ἐντὸς καύματος, ἔτι ἔχοντές τι

*capitava conato di vomito a vuoto che
provocava spasmo violento, che ad
alcuni dopo di ciò cessava, ad altri
invece anche molto dopo. E il corpo
esternamente per chi lo toccava non
era né troppo caldo né pallido, ma
rossastro, livido, chiazato da piccole
vesciche ed ulcere; invece le parti
interne bruciavano cosicché non
sopportavano il contatto né delle
vesti e coperte molto leggere né
qualche altra cosa che (l'essere) nudi,
e con molto piacere si sarebbero
gettati nell'acqua fredda. E molti
degli uomini, non sorvegliati, anche
fecero questo nei pozzi, perseguitati
dalla sete incessante; e nello stesso
risultato si traduceva la bevanda più
e meno abbondante. E l'impossibilità
di stare tranquilli e l'insonnia
incalzavano continuamente. E il
corpo, per quanto tempo anche la
malattia era al culmine, non si
indeboliva, ma resisteva alla
sofferenza contrariamente a ogni
aspettativa, cosicché i più venivano
uccisi o al nono giorno e al settimo
giorno dall'arsura interna quando
avevano ancora un po' di energia,
oppure, se erano sfuggiti, quando la
malattia scendeva nel ventre e in
quello sopraggiungeva una forte*

<p>δυνάμεως, ἢ εἰ διαφύγοιεν, ἐπικατιόντος τοῦ νοσήματος ἐς τὴν κοιλίαν καὶ ἑλκώσεώς τε αὐτῇ ἰσχυρᾶς ἐγγιγνομένης καὶ διαρροίας ἅμα ἀκράτου ἐπιπιπτούσης οἱ πολλοὶ ὕστερον δι' αὐτὴν ἀσθενεῖα διεφθείροντο.</p>	<p><i>ulcerazione e contemporaneamente una violenta diarrea, i più in séguito a causa di quella morivano per la debolezza.¹¹</i></p>
--	--

La presentazione scientifica e dettagliata del male è anche specchio della concezione della storia dell'autore, intesa come un percorso che attraverso la scoperta del passato e la sua indagine permette di trarre elementi utili per la conoscenza del futuro. Così come la storia, anche la medicina è una disciplina la cui conoscenza è per sempre, la descrizione minuziosa ed attenta dei sintomi avrebbe dovuto essere una guida finalizzata a preparare le generazioni future affinché “caso mai ne scoppiasse un'altra, si sarebbe in grado di riconoscerla”.

Ad oggi, l'opera di Tucidide costituisce la fonte principale per l'analisi della peste che sconvolse Atene nel 429 a.C. e, nonostante non sia possibile identificare con esattezza il batterio al quale imputare l'epidemia, la sua testimonianza ha permesso di ricostruire i fattori scatenanti e la sua maniera di diffusione.

¹¹ *Storie* II, 47 – 54

Il male, nato in Etiopia, a cavallo dei venti¹² si spostò in Egitto, in Libia e in Asia Minore, sopraggiungendo ad Atene attraverso il porto del Pireo. Qui trovò una città sovraffollata, una popolazione concentrata all'interno delle mura per timore della minaccia spartana¹³, prostrata dalla carestia e dalla guerra¹⁴. Ippocrate in persona si mobilitò per soccorrere le proprie genti, rimanendo in difesa della città nonostante l'alta virulenza del bacillo, mettendo in gioco la sua stessa vita per servire gli altri.

Il devasto della città e il contatto diretto con la morte causarono ben presto un vero e proprio ribaltamento delle norme sociali, in un clima di oppressione e terrore. Alla sintonia fra uomo e natura si sostituì il distacco del mondo animale da quello umano, gli uccelli scomparvero e i cani si allontanarono dagli uomini; la distanza e l'isolamento presero il posto della vicinanza, in un clima di paura e tensione; scomparvero gli onori funebri, il rispetto delle leggi divine e umane. Alla testa di questo nuovo ordine si pose la ricerca del

¹² *A cavallo dei venti*: l'idea che i batteri si trasmettano attraverso l'aria, muovendosi seguendo il corso dei venti è un'idea propria della medicina ippocratica, che prende il nome di dottrina aerista.

¹³ *La trappola di Pericle*: era stata una manovra di Pericle incitare tutti gli Ateniesi a rifugiarsi nelle mura per sfuggire al nemico. Si trattò, come illustrato, di una manovra controproducente e letale, che favorì la diffusione dell'epidemia. Lo stesso Pericle fu vittima della trappola che, inconsapevolmente, aveva creato.

¹⁴ *La guerra*: trattasi della guerra del Peloponneso, protrattasi dal 431 a.C. fino al 404 a.C. e conclusasi con la vittoria Spartana. Indubbiamente, gli spartani trovarono nella peste un valido alleato.

piacere, il desiderio sfrenato e irrazionale di soddisfare immediatamente ogni bisogno fisico e materiale.

<i>οἰκιῶν γὰρ οὐχ ὑπαρχουσῶν, ἀλλ' ἐν καλύβαις πνιγηραῖς ὥρα ἔτους διαιτωμένων ὁ φθόρος ἐγίγνετο οὐδενὶ κόσμῳ, ἀλλὰ καὶ νεκροὶ ἐπ' ἀλλήλοις ἀποθνήσκοντες ἔκειντο καὶ ἐν ταῖς ὁδοῖς ἐκαλινδοῦντο καὶ περὶ τὰς κρήνας ἀπάσας ἡμιθνήτες τοῦ ὕδατος ἐπιθυμία. τὰ τε ἱερὰ ἐν οἷς ἐσκήνηντο νεκρῶν πλέα ἦν, αὐτοῦ ἐναποθησκόντων· ὑπερβιαζομένου γὰρ τοῦ κακοῦ οἱ ἄνθρωποι, οὐκ ἔχοντες ὄτι γένωνται, ἐς ὀλιγωρίαν ἐτράποντο καὶ ἱερῶν καὶ ὁσίων ὁμοίως.</i>	<i>Poiché non c'erano case disponibili ed essi vivevano in tuguri che la stagione rendeva soffocanti, la strage avveniva in piena confusione: i corpi dei morti erano ammucciati gli uni sugli altri, e si vedevano uomini mezzo morti rotolarsi per le strade e intorno a tutte le fontane spinti dal desiderio di bere. I santuari in cui avevano preso dimora erano colmi di cadaveri, dal momento che morivano lì stesso: sotto l'incalzare violento del male, non sapendo che cosa sarebbe avvenuto di loro, gli uomini divennero indifferenti in eguale misura nei confronti delle cose sacre e di quelle profane.¹⁵</i>
---	---

La peste di Atene tucididea costituisce una realtà dolorosa, distante dall'idealizzata Atene periclea, la città dei templi cuore della grecità. Contrapposta al mito di una città al culmine del suo splendore, la descrizione della πόλις (*polis*, città) ateniese in preda al male della peste si presenta come un segnale dell'autore pregnante di significato. Il male terribile infatti pone un freno alla grandezza degli ideali umani, ogni

¹⁵ *Storie* II, 52

splendore si arresta di fronte all'imperscrutabilità del fato e alla potenza distruttrice della natura e della morte, di fronte alle quali l'uomo è messo in ginocchio, impotente.

La difesa del tetrafarmaco - La peste nel *De rerum natura*

*“E poi quale smodata e morbosa brama di vivere // ci porta a
trepidare quando sopraggiungono i pericoli?”*

Nessun poeta come Lucrezio ha saputo descrivere con tanta obiettività e crudezza la precarietà e la tragicità della vita dell'uomo che si lascia sopraffare dal timore degli dei e della morte, dalla cupidigia e dalla bramosia, circondato dagli inesplicabili massacri delle guerre e dalle inarrestabili calamità naturali. Eppure, il suo poema, il *De rerum natura*, è anche il canto della vita, delle sfumature della natura che si svela al saggio. Lucrezio è sempre stato capace di cogliere la sottile inestricabilità degli opposti, delle sfaccettature che dominano la natura delle cose. Nulla si distrugge, ma tutto si trasforma, lo sbocciare della primavera che apre il Libro I si trasforma, in chiusura del Libro VI, nello scenario di distruzione e paura della peste di Atene.

Quando gli elementi nocivi si addensano nell'aria, nell'acqua o nel cibo ecco che nell'universo lucreziano si scatena la peste, priva di ogni connotato superstizioso o religioso. È proprio questo tipo di morbo, causato da agenti patogeni naturali e non dall'ira divina, che si abbatté nel 430 a.C. sulla città di Atene.¹⁶ Lucrezio, poeta della natura, si sofferma prima sui

¹⁶ *Il rapporto con Tucidide*: la narrazione della peste di Atene riprende quella tucididea illustrata nel precedente capitolo. Tuttavia, la narrazione lucreziana non manca affatto di originalità, anzi,

sintomi che affliggono i malati, ispirandosi chiaramente alla narrazione tucididea dello stesso evento, per poi spostare la sua attenzione sul mondo animale. Gli uccelli e le bestie feroci si allontanavano dai cadaveri, e quelli che osavano morderli erano avvelenati a loro volta dal morbo; solo i cani, fedeli compagni dell'uomo, lo accompagnavano nel suo destino di morte. Vari erano invece gli atteggiamenti degli uomini stessi, a tratti opposti: ma nessuno sfuggiva al fato funesto. Infatti chi, desiderando proteggere la propria vita, abbandonava famiglia ed amici, era a sua volta abbandonato nel momento della sua agonia, chi invece si dedicava alle doverose cure inevitabilmente soccombeva alla malattia.

*Nam qui cumque suos fugitabant
visere ad aegros,
vitai nimium cupidus mortisque
timentis
poenibat paulo post turpi morte
malaque,
desertos, opis expertis, incuria
mactans.
Qui fuerant autem praesto,
contagibus ibant
atque labore, pudor quem tum
cogebat obire
blandaque lassorum vox mixta voce
querel-
lae.*

*Chiunque infatti evitasse di visitare i
propri cari ammalati,
troppo bramoso della vita e timoroso
della morte,
lo puniva poco dopo con una morte
vergognosa e
miserabile la mancanza di cure, che li
uccideva
soli e privi di aiuto. Quelli che invece
erano stati
vicini, se ne andavano per il contagio
e la fatica,
che il senso di vergogna li obbligava
ad affrontare*

oppone al distacco cronachistico del suo modello una descrizione ricca di pathos e partecipazione alle sofferenze descritte.

Optimus hoc leti genus ergo quisque *e le voci supplichevoli degli ammalati*
subibat. *miste a parole lamentose. Tutti i*
 migliori pertanto si
 esponevano a questo genere di
 *morte.*¹⁷

Nella società devastata dal male, ogni forma di solidarietà scompariva, in una lotta sfrenata del singolo contro gli altri, per aggrapparsi con denti e unghie alla vita, in un mondo dove l'altro è nemico. “La miseria e l'evento improvviso indussero ad orribili cose”: anche la pietas¹⁸ era trasformata nel suo doppio grottesco, i cittadini si scontravano gli uni con gli altri per gettare sulle pire i corpi dei loro defunti.

Nec iam religio divom nec numina *Ed infatti non erano più molto*
magni *stimate né la*
pendebantur enim: praesens dolor *religione né la potenza degli dei; il*
exsuperabat. *dolore del*
Nec mos ille sepulturae remanebat in *momento era superiore. E non si*
urbe, *conservava in*
quo prius hic populus semper *città quella consuetudine di*
consuerat humari; *sepoltura, con cui in*
perturbatus enim totus trepidabat et *precedenza questa popolazione aveva*
unus *avuto l'abitudine di essere sepolto;*
quisque suum pro re praesenti *tutto sconvolto infatti, era*
maestus humabat.

¹⁷ *De rerum natura* IV, vv. 1239 – 1246

¹⁸ *La pietas*: si tratta di un valore particolarmente caro ai romani, consistente nel rispetto dell'insieme dei doveri che ogni individuo ha sia verso gli altri uomini, e in particolar modo i familiari, sia verso gli dei.

<i>Multaque res subita et paupertas</i>	<i>in preda al panico ed ognuno</i>
<i>horrida suasit;</i>	<i>seppelliva afflitto i suoi parenti a</i>
<i>namque suos consanguineos aliena</i>	<i>seconda delle circostanze. E</i>
<i>rogorum</i>	<i>la situazione improvvisa e la povertà</i>
<i>insuper extracta ingenti clamore</i>	<i>indussero a</i>
<i>locabant</i>	<i>molte cose orribili; infatti</i>
<i>subdebantque faces, multo cum</i>	<i>collocavano i loro parenti con grandi</i>
<i>sanguine</i>	<i>grida sopra i roghi innalzati dagli</i>
<i>saepe</i>	<i>altri e vi accostavano le fiaccole,</i>
<i>rixantes, potius quam corpora</i>	<i>lottando spesso</i>
<i>desererentur.</i>	<i>con molto sangue piuttosto che</i>
	<i>abbandonare</i>
	<i>i corpi.¹⁹</i>

La descrizione minuziosa dei dettagli anche più raccapriccianti, l'attenzione allo sconvolgimento dell'animo umano pervaso dalla paura e dall'impotenza di fronte alla morte, rendono la narrazione lucreziana ricca di pathos. Il cantore della vita si trasforma, in questi ultimi versi, nel cantore della desolazione e della morte.

Ci si è spesso chiesti per quale motivo Lucrezio abbia deciso di terminare la sua opera, un'opera di speranza e di liberazione, volta a spiegare i segreti del tetrafarmaco²⁰ epicureo per

¹⁹ *De rerum natura* IV, vv. 1276 – 1286

²⁰ *Tetrafarmaco*: il termine è una parola composta derivante dall'unione di τετρα (*tetra*, quattro) e φάρμακον (*farmakon*, farmaco). Nella filosofia epicurea, indica l'insieme delle quattro regole utili per la liberazione dalla paura, ovvero: non avere timore degli dei, poiché questi non si curano delle vicende umane; non

raggiungere l'atarassia²¹, con questo scenario catastrofico di disperazione e solitudine, in cui gli uomini si lasciano sopraffare dallo sconforto e dalla paura. L'ipotesi più accreditata sostiene che Lucrezio abbia scelto di concludere la sua opera con il racconto della peste di Atene per mostrare l'inutilità del progresso umano quando non accompagnato dalla saggezza. Del resto, nemmeno la peste può sconvolgere l'animo del saggio epicureo, che sa che il dolore è sopportabile o se è troppo forte è destinato a finire in fretta, e che la morte non riguarda l'uomo, è solo un dissolversi di atomi.

Del resto, Lucrezio non teme la morte, poiché “né la morte distrugge le cose in modo da annientare // la materia inanimata, ma le disgrega soltanto”. I corpi in fondo sono come le parole, insiemini di atomi o di lettere, il risultato di una e una sola combinazione fra infinite variabili. La danza inarrestabile degli atomi dà vita ai corpi, così come la danza cangiante delle parole dà vita alla poesia, razionale e irrazionale, inastabile e in movimento, come la natura.

avere timore della morte, poiché questa altro non è che la separazione degli atomi che costituiscono l'anima e il corpo, e che dunque è priva di senso dell'uomo che smette di essere nel momento in cui questa sopraggiunge; tutti possono raggiungere il bene; il dolore è facilmente sopportabile.

²¹ *Atarassia*: si tratta di un termine utilizzato per indicare lo stato di serenità indifferente raggiunto dal saggio, che contempla il mondo senza essere scosso da alcun tipo di passione o turbamento.

La sofferenza della natura - La peste nelle Georgiche

*“Qui una volta per una malattia del cielo sorse // una stagione funesta
che, avvampando di tutto il calore d’autunno // uccise ogni genere di
bestie e di fiere // corruppe le acque e infettò i pascoli”*

Sprachshöpfer:²² con questa parola i romantici tedeschi indicavano lo scrittore che non si limita a servirsi del linguaggio, ma lo modella, lo rende fine della sua opera. La sua lingua è quasi tattile, sa trasportare il messaggio ma anche mostrare sé stessa. In tutti i suoi scritti, Virgilio dà prova di questo suo virtuosismo, della sua capacità di modellare la lingua per renderla protagonista. Della sua produzione, le *Georgiche* sono il capolavoro e trionfo della forma, “per la solida unità di concezione e di espressione e per la indissolubile bellezza di suono, di parola e di immagine”²³. Il mondo agricolo delineato nel poema didascalico è un modo armonico, dove gli *agricola* (agricoltori) conducono un’esistenza tranquilla all’insegna del lavoro e in sintonia con la natura. Eppure, quest’atmosfera di idilliaca serenità si interrompe bruscamente, nelle pagine finali del libro III, con l’irrompere della peste del Norico.

²² *Sprachshöpfer*: Virgilio è così definito ne *L’epica del sentimento* di Gian Biagio Conte

²³ Concetto Marchesi

La digressione sull'epizoozia del Norico ha senza dubbio una matrice lucreziana, data la vicinanza di Viriglio all'epicureismo, filosofia di cui Lucrezio fu a Roma il principale esponente. Eppure, non per questo la sua narrazione manca di originalità o di pathos, si caratterizza invece per una profonda *συμπάθεια* (*sympatheia*, compassione). Questo termine greco, tradotto spesso con "compassione", ha in realtà un'accezione molto più forte: la *sympatheia* è condivisione di un sentimento, è soffrire insieme, è prendere il fardello dell'altro e farlo proprio. Nell'universo delle Georgiche, in cui uomo e natura sono indissolubilmente legati, la sofferenza animale è piena di umanità. Viriglio arricchisce la sua narrazione con dettagli patetici, sottolinea l'atrocità dei sintomi, e sembra quasi patire gli stessi mali del bestiame prostrato fra le alte Alpi del Norico.

Nulla sembra arrestare la malattia del bestiame, ogni sacrificio religioso si rivela inutile: spesso infatti le vittime muoiono prima di essere portate all'altare e anche quando il sacrificio viene celebrato, il sangue è rarefatto e le viscere sono putride. Il flagello non è quindi una punizione divina, ma è semplicemente un male implacabile a cui l'uomo non può porre rimedio: le arti mediche si rivelano quasi più nocive della malattia stessa. Nessuno scampa alla morte: anche i teneri agnellini muoiono per l'essersi nutriti in pascoli avvelenati.

Come in Lucrezio, anche in Viriglio il vigore si trasforma in debolezza: alle immagini iniziali del libro III, in cui gli animali erano presentati in tutta la loro maestosa potenza, si contrappongono le descrizioni devastanti delle loro

sofferenze nella malattia. Il cavallo, un tempo forte e vigoroso, dalle orecchie aguzze e dall'andatura nobile, adesso è debole e stanco, ha le orecchie abbassate e si muove traballante: ha dimenticato ormai la passione agonistica che lo rese vincitore. E le cure non fanno altro che nuocergli, recupera le forze in preda ad un'atroce follia che lo porta a sbranare con violenza le sue stesse membra. Anche il bue, stremato, stramazza ai piedi del vomere, ed è pianto fraternamente dal giovenco con un sentimento di pura umanità.

*Labitur infelix studiorum atque
immemor herbae
victor equus fontisque avertitur et
pede terram
crebra ferit; demissae aures; incertus
ibidem
sudor et ille quidem moriturus
frigidus; aret
pellis et ad tactum tractanti dura
resistit.*

*Haec ante exitium primis dant signa
diebus:
sin in processu coepit crudescere
morbus,
tum vero ardentis oculi atque
attractus ab alto
spiritus, interdum gemitu gravis,
immaque longo
ilia singultu tendunt; ita naribus ater
sanguis et obsessas fauces premit
aspera lingua.*

*Scivola giù, infelice, immemore della
passione di
correre e dell'erba, il cavallo vincitore
nelle corse, rifugge dalle fonti e con
lo zoccolo
picchia frequentemente sul terreno;
abbassate le orecchie; intermittente lì
intorno il sudore e indubbiamente
quello freddo dei moribondi; la pelle è
secca, resiste dura al*

*tatto se uno la palpeggia.
Questi sintomi mostrano nei primi
giorni, prima della morte. Quando
poi il male
comincia a infierire nel suo decorso,
allora gli occhi sono infiammati e il
respiro tratto su
dal profondo, talora appesantito da
un gemito, e tendono con un lungo
singulto il basso*

<p><i>Profuit inserto latices infundere cornu Lenaeos; ea visa salus morientibus una; mox erat hoc ipsum exitio, furisque refecti ardebant ipsique suos iam morte sub aegra (di meliora piis, erroremque hostibus illum!) discissos nudis laniabant dentibus artus. Ecce autem duro fumans sub vomere taurus concidit et mixtum spumis vomit ore cruorem extremosque ciet gemitus. It tristis arator maerentem abiungens fraterna morte iuencum atque opere in medio defixa reliquit aratra.</i></p>	<p><i>ventre; esce per le narici nero sangue e la lingua scabra comprime le fauci otturandole. Fu di giovamento versare del liquore leneo in bocca ai cavalli, per mezzo di un corno; quella sembrò l'unica salvezza per i cavalli moribondi; ben presto quello stesso rimedio era la morte, e, rianimati, erano ardenti di rabbia e da sé soli, sulla soglia della morte straziante – diano gli dèi miglior sorte ai buoni e quel delirio ai nemici! – dilaniavano le loro membra squarciandole coi denti scoperti. Ed ecco fumante sotto il duro aratro abbattersi il toro: dalla bocca emette sangue misto a bave e lancia i suoi ultimi gemiti. Va triste l'aratore, sciogliendo il giovenco afflitto per la morte del fratello, e l'aratro è rimasto conficcato in terra, il lavoro a metà.²⁴</i></p>
--	---

Dalle tenebre dello Stige si solleva anche la furia Tisifone²⁵, a capo di Malattia e Paura, il loro avanzare è avido ed

²⁴ *Georgiche* III, vv. 498 – 519

²⁵ *Tisifone*: è insieme ad Aletto e Megera una delle tre Furie. Nello specifico, è “vendicatrice delle uccisioni”.

inarrestabile, tutto risuona in un grido di terrore. Solo in ultimo la peste raggiunge gli uomini, che non sfuggono al destino funesto, infatti “il fuoco sacro divorava i corpi infetti”. L'uomo si spegne accanto all'intera natura, l'*agricola* non può salvare il suo bestiame né tanto meno sé stesso. Le Alpi del Norico saranno abbandonate, anche dopo anni i loro campi saranno deserti, i castelli diroccati: con il sopraggiungere del male si spegne ogni civiltà.

Paradossalmente però, nella devastazione dell'epidemia, nel mondo sembra quasi essere tornata una sorta di età dell'oro. I lupi, resi predatori da Giove, adesso non perseguitano più gli agnelli, anche i serpenti, nei cui denti il dio aveva istillato un veleno letale, sembrano essere scomparsi dai campi. Anche nella desolazione sembra farsi strada uno scorcio di speranza, forse anche dopo la peste potrà rinascere la vita.

LA PESTE NERA

La peste e il contesto globale

È molto difficile definire con esattezza un “contesto globale”, soprattutto per via del significato controverso e particolare dell’aggettivo *globale*. Questo termine infatti non è sinonimo di “mondiale”, soprattutto sul piano storico è stata messa in luce, ormai da diverso tempo, l’impossibilità di parlare di storia mondiale, e forse anche l’errore sottointeso alla pretesa di determinare un’unica grande storia. Del resto, la storia è sempre una storia al plurale, gli esseri umani vivono vicende complesse, articolate, differenziate. Queste storie possono però intrecciarsi, ed è proprio in questo intreccio che si trova il significato dell’aggettivo *globale*, che assume la sfumatura di “interdipendenza”, per cui ciò che avviene in un luogo ha conseguenze in un altro. Si tratta del famoso *butterfly effect*²⁶: il battito d’ali di una farfalla in Brasile può causare un tornado in Texas. Esaminare contesti globali significa quindi esaminare situazioni storiche in cui sono stati presenti dei processi di interdipendenza, significa analizzare oggetti singoli che nel

²⁶ *Butterfly effect*: conosciuto anche come “effetto farfalla”, si tratta di una locuzione utilizzata in matematica e fisica per indicare la nozione tecnica di dipendenza sensibile alle condizioni iniziali. L’espressione è però ormai entrata a far parte del linguaggio comune per esprimere l’idea che anche piccole variazioni possano produrre grandi cambiamenti.

loro insieme hanno una prospettiva che tende a collegare vari luoghi.

Nel descrivere il funzionamento di un contesto globale, è inevitabile imbattersi nelle epidemie. Del resto, la diffusione dei virus e dei batteri è probabilmente uno degli esempi più eclatanti dell'interdipendenza ed interconnessione del mondo. L'uomo, proprio per la sua capacità di spostarsi lungo rotte molto lunghe in periodi di tempo relativamente brevi, permette alla malattia di girare il mondo, favorendone la diffusione. Certo, gran parte delle malattie epidemiche sono di origine animale, tuttavia sono gli insediamenti umani densamente popolati, le rotte commerciali, gli scambi culturali fra diverse civiltà a permettere la loro diffusione su scala globale.

Un altro momento di gloria nella storia dei germi fu l'apertura delle rotte commerciali, che trasformarono i popoli d'Europa, Asia e Nordafrica in un gigantesco banchetto per microbi²⁷

Con queste parole J. Diamond descrive l'avvento della peste in Europa in epoca medievale. Una delle pestilenze più drammatiche della storia umana, passata alla storia con il nome di morte nera per l'ondata di distruzione che seguì il suo cammino, appare dunque come il risultato di un periodo di prosperità, di un'arcaica forma di contesto globale.

Nata in un'area compresa fra la Mongolia e la Cina, nell'arco di sette anni, fra il 1347 e il 1353 percorse buona parte del

²⁷ *Armi, acciaio e malattie*, J. Diamond – Einaudi Torino 2006

mondo fino ad allora conosciuto, portando con sé circa un terzo della popolazione europea. A svolgere un ruolo chiave nella diffusione dell'epidemia fu senza dubbio la via della seta. Si trattava di un reticolo di strade conosciuto già nell'avanti cristo, nato per il commercio di questo materiale pregiato. Del resto già i romani conoscevano la seta, molto amata soprattutto dalle loro donne, ed erano consapevoli anche della sua provenienza dalla terra dei Seri, nome con il quale i latini indicavano i cinesi. Nel trecento si trattava di una via percorsa per lunghi tratti da commercianti, avventurieri, monaci buddhisti, funzionari politici, insomma, esseri umani, dalle storie e dalle ambizioni molto diverse, ma pur sempre essere umani. La Via della Seta era la principale via di comunicazione di un contesto globale comprendente Asia, Europa e nord Africa, che tracciava un rapporto di interdipendenza fra aree molto distanti e diverse.

L'Europa aveva iniziato ad interessarsi all'Asia già all'epoca delle crociate, per poi consolidare i suoi rapporti con quel territorio nel corso del XIII secolo, anche per via della decisione dei mongoli di garantire una certa sicurezza ai viaggiatori che attraversavano il vasto territorio che si estendeva dalla Cina al Mar Nero e che all'epoca si trovava sotto il loro dominio. In particolar modo, due piccoli villaggi della Colchide, Tana e Caffa, divennero i principali porti di scambio commerciale con gli europei. Originariamente piccoli villaggi di pescatori, furono sconvolti a partire dalla metà del duecento dall'arrivo repentino di avventurieri, commercianti e carovanieri alla ricerca del vello d'oro medievale. La loro

crescente importanza sulle rotte commerciali ebbe come inevitabile conseguenza una crescita delle città: le baracche divennero palazzi, ai dialetti locali si sostituì un intreccio di idiomi europei. A Tana operavano soprattutto i veneziani, che vi importavano spezie dall'India e sete e tessuti preziosi dalla Cina. A Caffa invece, per opera dei genovesi, giungevano legname, schiavi e merce provenienti dalla Russia. Il mondo del trecento sembrava insomma essere un mondo globale, connesso, aperto verso un'epoca di pace e prosperità. Purtroppo però, il corso degli eventi prese una piega diversa: i topi della peste andarono a morire in quell'epoca felice.

A stravolgere gli equilibri del mondo globale del trecento fu il bacillo della *Yersinia pestis*, una zoonosi presente in forma endemica nelle pulci dei roditori dell'altopiano centro-asiatico. Probabilmente, il viaggio del bacillo iniziò nella steppa asiatica, silenzioso e letale, in attesa di un evento che gli avrebbe permesso di proseguire il suo cammino. Proprio in quello stesso tempo, nei prosperosi centri di Caffa e Tana, le tensioni fra italiani e mongoli si accrescevano esponenzialmente. I commercianti delle repubbliche marinare consideravano quelle terre proprie, comportandosi da padroni, diventando così ospiti ingombranti per i mongoli che li avevano concessi loro in gestione. La goccia che fece traboccare il vaso cadde nel 1343, quando a Tana in una rissa fra genovesi e musulmani un uomo fu ucciso. A quel punto, le autorità mongole reclamarono immediatamente l'autore del delitto, che non fu loro consegnato. Poco dopo, la città fu attaccata e presa: la guerra era ormai scoppiata. I mongoli si spostarono allora

verso Caffa, circondando la città, in un assedio lungo e interminabile, fatto di tregue e riprese che si protrasse fino al 1346.

Fu proprio a Caffa che la peste iniziò il suo lungo, mortifero viaggio. Attaccò per prime le truppe mongole, il che spinse il Khan a dare inizio a una delle prime guerre biologiche della storia umana. I cadaveri non furono bruciati o sepolti, ma caricati su delle catapulte furono scagliati all'interno della città: in poco tempo su di essa si abbatté un'angosciante e terribile pioggia di morti. La reazione del popolo fu immediata e prevedibile, ben presto i porti furono affollati da gente desiderosa di lasciare sulla prima nave la città. E con la fuga dalle mura di Caffa, la peste ritrovò la sua libertà.

Nell'estate del 1347, la *Yersinia* attraversò i Dardanelli, per poi intraprendere due rotte diverse: la prima in direzione dei Balcani fino alla Polonia, la seconda verso l'Egitto. Lungo questa rotta, il bacillo raggiunse Cipro e poi l'Italia, sbarcando nel porto di Messina, per poi invadere l'intera penisola. L'anno seguente toccò alla Francia, dal porto di Marsiglia la peste si avventurò nell'entroterra: persino Avignone, la città dei papi, e Parigi furono colpite dal flagello. In Francia i morti furono talmente tanti che ben presto non vi fu più terra santa disponibile per le sepolture, al punto che papa Clemente fu costretto a consacrare il Rodano, divenuto sede dell'eterno riposo di moltissimi avignonesi.

Nell'estate la peste intraprese due nuovi percorsi: un primo attraversava la Manica per giungere in Inghilterra, il secondo

si dirigeva invece verso i paesi fiamminghi. Nel 1349, la peste attraversò l'Europa centrale, mettendo in ginocchio i Balcani e la Germania. La sua corsa mortale proseguì in Norvegia, Groenlandia, Scandinavia e Russia, per poi arrestarsi improvvisamente, come improvvisamente era apparsa.²⁸

²⁸ *Una silenziosa minaccia*: è vero, l'ondata della morte nera si concluse nel 1349. Il bacillo però non abbandonò mai completamente l'Europa, e tornò a presentarsi in ondate fino al 1665.

La peste in Italia

In Italia, il bacillo della peste trovò le condizioni ottimali per la sua diffusione. Il paese era stato prostrato, a partire dal 1345, da piogge torrenziali che avevano inondato i campi e distrutto i raccolti, generando una terribile carestia. A questa era seguita la crisi economica, che aveva ridotto di molto la qualità di vita dei centri urbani italiani. Inoltre, le condizioni della penisola erano aggravate dai continui conflitti intestini fra signorotti locali e dalle ostilità fra Chiesa e Impero.

Fu ai primi di ottobre 1347 che alcune navi genovesi attraccarono nel porto di Messina, e poco dopo, nell'intera popolazione iniziarono a diffondersi i letali bubboni della peste. Tossendo e sputando sangue, la gente cadeva nell'abisso della morte nera. In tutta Italia i tentativi di contenimento furono immediati, ad esempio il porto di Genova vietò lo sbarco di tutte le navi, ma a ben poco servirono queste misure preventive. Forse attraverso sbarchi clandestini, forse per via terrestre, la malattia giunse in città.

Nell'inverno del 1348 la malattia raggiunse Venezia, le cui autorità affrontarono la situazione con polso estremamente fermo, convocando un comitato di emergenza le cui decisioni sarebbero state assolute e indiscutibili. Nello stesso tempo, l'epidemia giunse anche a Pisa, e da lì si diffuse in tutta la Toscana. La peste che si abbatté in questa regione fu una delle più virulente, mietendo un numero di vittime pari al 35-40% della popolazione.

Nell'estate di quello stesso anno, la peste proseguì il suo cammino di morte, raggiungendo la città eterna, che al tempo versava in uno stato di rovina e abbandono per via delle faide nobiliari e della fuga dei papi ad Avignone.

Di fronte al flagello della peste, la medicina dovette riconoscere la propria impotenza, dato che i medici, imperterriti seguaci della dottrina aerista di Ippocrate, consigliavano trattamenti basati sulle fumigazioni. Alcune di queste, a base di zolfo, avevano una discreta efficacia perché velenose per topi e pulci, ma a nulla servirono le fumigazioni odorifere a base di quercia, alloro e altre piante. I medici inoltre, timorosi del contagio, cercavano di proteggersi dalla malattia indossando un'inquietante maschera a forma di becco. Questo presidio permetteva loro di mantenere le distanze dal malato anche mentre si apprestavano a visitarlo, inoltre, ponendo fazzoletti imbevuti di profumi nella cavità del becco, cercavano di respirare un'aria più pulita che avrebbe dovuto proteggerli dal batterio.

Il vero motore del contenimento dell'epidemia furono le istituzioni, che misero in pratica una serie di misure di indubbia efficacia, come l'emissione di salvacondotti, il controllo della provenienza dei viandanti, l'obbligo di denuncia di casi di peste, lazzeretti e quarantena e molte altre.

Fra le città italiane, a soffrire maggiormente le brutture della peste fu probabilmente la città di Firenze, come si evince dalle cronache di Matteo Villani e di Baldassare Bonaiuti, detto Marchionne di Coppo Stefani, o dal *Decameron* di Boccaccio. Case e palazzi rimasero vuoti, mentre i loro inquilini fuggivano

nelle campagne, sperando di trovare rifugio, nella loro aria pura, dal malsano morbo. Come a Venezia, anche in questa città fu istituito un comitato di emergenza con poteri assoluti, che si occupò soprattutto di far rimuovere ogni sporcizia dalle strade, di far multare i viandanti provenienti da regioni infette e di far implementare delle misure igienico-profilattiche, che non bastarono però a contenere l'epidemia. La peste si abbatté indiscriminatamente su ogni fascia della popolazione: giovani, anziani, religiosi, poveri e signori, tutti sentirono il mortale respiro della peste incombere su di loro.

In ogni caso, l'intera penisola fu sconvolta da un contatto così diretto e travolgente con la morte, basti pensare che a Venezia si impose il divieto di vestire a lutto per non deprimere la popolazione già prostrata dal flagello. Nel corso della pandemia, iniziò a maturare un profondo senso di provvisorietà della vita, che si tradusse in uno sfrenato edonismo finalizzato ad esorcizzare la paura, ma anche a godere di ogni attimo della vita, consci dell'incertezza del domani.

Eppure, dalle ceneri della peste l'Italia sarebbe rinata come una fenice. La diminuzione demografica fece sì che i sopravvissuti potessero disporre di ampi spazi. Le casupole addossate le une alle altre divennero più ampie e si distanziarono, migliorarono le condizioni di vita e igieniche. Inoltre, i lasciti dei defunti toccarono tutte le classi, causando un'impennata della ricchezza privata che movimentò l'economia. Sul piano culturale invece, gli uomini non dimenticarono i piaceri della lussuria e della cultura di cui avevano goduto in preda alla frenesia della paura.

Probabilmente, questo cambiamento di mentalità, nato all'epoca della paura e dello sconforto, sarà il primo passo verso l'avvento dell'Umanesimo e del Rinascimento, il secolo d'oro dell'Italia. E la sua capitale sarà proprio Firenze.

Come sfuggire alla realtà – La peste nel Decameron

“E sì come la estremità dell’allegrezza il dolore occupa, così le miserie da sopravveniente letizia sono terminate”

Il *Decameron*, la maggiore opera di Giovanni Boccaccio e capolavoro della prosa trecentesca, è capace ancora oggi di trascinare i lettori nel suo universo di amori, fortuna, ingegno e astuzie. Attraverso le sue cento novelle, permette al lettore di viaggiare in numerosi universi, dai toni alle volte giocosi e alle volte cupi, sottraendosi per un po’ alle angosce della realtà. La fuga dell’allegra brigata nelle campagne fiorentine è il rifugio che ogni lettore cerca fra le pagine nei momenti di profonda crisi e isolamento. Il *Decameron* è del resto un’opera di conforto e di evasione, il mondo artificiale delle cento novelle permette ai dieci giovani di sfuggire alla mortifera peste che prostra Firenze.

L’opera si apre con la promessa di portare conforto a coloro che sono afflitti, e soprattutto alle donne che soffrono per amore. Nonostante ciò però, dopo il proemio, la narrazione assume toni cupi e tetri, avvicinandosi alle strade di Firenze nel 1348, fra le quali corre lo spettro della peste. Si tratta però solo di un “orrido cominciamento”, si giustifica l’autore, paragonabile alla montagna che un viandante deve scalare e discendere prima di adagiarsi in una florida valle, di cui potrà godere al meglio quanto più faticosa sarà stata la salita. Allo stesso modo, la drammatica cornice degli eventi non è altro

che preparatoria all'allegria e alla spensieratezza dei racconti che seguiranno.

Dico adunque che già erano gli anni della fruttifera incarnazione del Figliuolo di Dio al numero pervenuti di milletrecentoquarantotto, quando nella egregia città di Fiorenza, oltre a ogn'altra italica bellissima, pervenne la mortifera pestilenza: la quale, per operation de' corpi superiori o per le nostre inique opere da giusta ira di Dio a nostra correzione mandata sopra i mortali, alquanti anni davanti nelle parti orientali incominciata, quelle d'innumerabile quantità de' viventi avendo private, senza ristare d'un luogo in un altro continuandosi, verso l'Occidente miserabilmente s'era ampliata²⁹.

La descrizione che Boccaccio fornisce del flagello si caratterizza per un taglio profondamente cronachistico. Lo stile distaccato e freddo dell'introduzione si contrappone chiaramente al coinvolgimento emotivo che il narratore dimostrerà nelle novelle, il bisogno di descrivere una realtà concreta si affianca in qualche modo ad un desiderio di idealizzazione. Il narratore che nelle novelle è attivamente partecipe del mondo brulicante di vita e caotico, nella cornice si solleva al suo di sopra, osservandolo dall'alto. Questa distanza, accompagnata da uno stile elaborato e complesso, dai tratti quasi epici, lascia trasparire la necessità dell'autore di porre un ordine alla molteplice casualità naturale, il desiderio di ribellarsi alla rovina e alla distruttività di cui la peste è il simbolo. Per quanto l'oggetto della narrazione sia terribile, l'atmosfera è quella di una distaccata e immobile contemplazione.

²⁹ *Decameron* I, Introduzione

Dopo aver indicato la data e il luogo dell'evento, collocandolo nello spazio e nel tempo, Boccaccio si interroga sulle cause: il flagello potrebbe essere dovuto alla cattiva influenza delle stelle o all'ira divina. Proseguendo, si sofferma poi sulla descrizione dei sintomi, fino a giungere all'analisi dei comportamenti dei fiorentini. La reazione di fronte al confronto diretto con la morte si rivela essere universale: come gli ateniesi nella peste descritta da Tucidide, anche i fiorentini perdono qualunque forma di rispetto per le norme morali e sociali.

*Cose contrarie ai primi costumi de' cittadini nacquero tra coloro li quali rimanevano vivi.*³⁰

Con queste parole Boccaccio si apre la strada per analizzare la corruzione dei costumi e la dissoluzione dei rapporti civili conseguenti alla peste. I morti erano lasciati soli, privati della loro veglia funebre e dei pianti delle donne radunate attorno al loro capezzale, ben presto al lutto e alle lacrime si sostituirono disperati tentativi di sfuggire al contagio. C'era chi si consacrava alla castità e alla frugalità, e chi invece si abbandonava ai festeggiamenti e alle risate, nel disperato tentativo di esorcizzare la paura e di godere di ogni istante di vita.

Ed è proprio da questa distorsione della realtà sociale operata dalla peste che Boccaccio si distacca, guardandola con disgusto ed angoscia. Il meccanismo di corruzione dei costumi innescatosi nella psiche umana diventa il motore di tutta

³⁰ *Decameron* I, Introduzione

l'azione. La peste non è semplice cornice narrativa, ma è un elemento essenziale della struttura dell'opera e fondamentale per comprenderne il significato. Come il critico Giovanni Getto ha evidenziato, il superamento della disgregazione sociale causata dalla peste nella forma di microsocietà serena promossa dall'allegra brigata, trasmette e sottolinea uno dei messaggi principali dell'opera: la determinazione e la perseveranza umana permettono di superare gli ostacoli posti dalla natura e dalla fortuna. Insomma, la peste diventa il pretesto per insegnare al lettore una vera e propria "arte del vivere", riponendo fiducia nell'intelletto umano e nella sua capacità di porre un ordine alle forze incomprensibili ed indomite della natura.

Del resto, i personaggi di Boccaccio non si sottomettono mai al caso, ma con il loro ingegno, con la prontezza delle loro risposte, con l'arguzia della loro oratoria, dimostrano costantemente la capacità dell'uomo di dare un proprio ordine alla realtà. Anche di fronte alla più terribile delle sciagure, l'allegra brigata di Boccaccio rifiuta di crollare, di sprofondare nel turbine di dissolutezza e disperazione innescato dalla peste. La fuga nelle campagne mette ordine al caos dell'epidemia, la corruzione della società diventa il pretesto per lasciare libero corso alla fantasia, è dalla distruzione che sboccia il processo di creazione.

Fra religione e intolleranza

Quando si trova a fronteggiare la peste, l'uomo è sopraffatto da una sorta di vertigine, una vertigine che non può essere contenuta dalla ragione. È la paura che sconvolge gli animi, che si fa strada nelle case e si annida negli anfratti più nascosti dello spirito. Ed è proprio il tentativo di rispondere a questo nemico invisibile, pronto ad attaccare dall'interno, che permette alla "teologia della peste" di piantare solide radici.

Nel medioevo, la terribile realtà della peste appariva incomprensibile e straordinaria. Ma dall'ignoto nasce la paura, e il desiderio della mente di proteggersi, di trovare un senso all'assurdo. Ben presto quindi, gli uomini del basso medioevo costruirono per la peste un luogo della mente, sul quale la Chiesa regnava indiscussa. L'ira degli dei pagani si trasformò nell'ira dell'unico Dio cristiano, scagliatasi sull'umanità per punire i suoi peccati. Ai medici dalle origini semidivine si sostituirono i Santi: le ferite delle frecce di San Sebastiano diventarono le piaghe pestifere, nella figura di San Rocco cercavano conforto gli appestati. In Germania, l'estremismo religioso assunse ben presto i tratti dell'ordine dei flagellanti. I membri di questa setta religiosa, percuotendosi con un flagello, percorrevano le strade in funeste processioni, offrendo la loro sofferenza per frenare l'ira divina. Il tormento poteva perpetrarsi anche nella quotidianità, anche sotto le vesti dell'uomo più comune potevano celarsi i pungenti nodi del cilicio.

Ogni flagello era una specie di bastone dal quale sul davanti pendevano tre corde con grossi nodi. Questi nodi erano attraversati da spine di ferro incrociate, molto appuntite, che li passavano da parte a parte sporgendo dal nodo stesso per la lunghezza di un chicco di grano o anche più. Con questi flagelli si battevano il busto nudo, così che questo si gonfiava assumendo una colorazione bluastro deformandosi, mentre il sangue scorreva verso il basso imbrattando le pareti della chiesa all'interno della quale si flagellavano. A volte si conficcavano le spine di ferro così in profondità nella carne che riuscivano a toglierle soltanto dopo ripetuti tentativi. ³¹

Con l'avanzare dell'epidemia, il movimento assunse sfumature sempre più radicali, dai tratti anticlericali e antisociali: invadevano le chiese nel corso delle funzioni religiose e bruciavano gli infedeli. In molte città fu vietato il loro ingresso, perfino il Papa ordinò che il movimento fosse bandito, finché nel 1350 non scomparve improvvisamente.

Al fanatismo religioso si accompagnò inevitabilmente anche l'intolleranza, madre della vergognosa caccia agli ebrei. Nell'immaginario comune, la colpa della crocifissione gravava sul popolo maledetto, guardato con disprezzo e socialmente isolato. Con il serpeggiare della peste, in tutta Europa iniziò a farsi strada l'idea di una congiura ebraica, che attraverso l'avvelenamento dei pozzi e la diffusione di unguenti tossici sarebbe stata all'origine della peste. Queste voci iniziarono a sovrapporsi alla realtà nella mentalità comune, e a nulla servirono le dichiarazioni del papa che scagionavano il popolo ebraico, ugualmente colpito dalla peste. Una violenta ondata

³¹ Heinrich Herford, cronachista tedesco

di antisemitismo attraversò il continente, case e interi quartieri furono bruciati, furono perpetrati ogni genere di soprusi e angherie. Del resto, alle persecuzioni popolari mosse da motivazioni religiose si affiancò anche la cupidigia dei sovrani, che si impossessavano dei beni dei perseguitati. Questo è ciò che accadde in Francia e in Inghilterra, dove i sovrani appoggiarono le espulsioni degli ebrei per arricchirsi ed incontrare il favore popolare.

Non fu possibile trovare un rimedio contro questa terribile peste dell'animo, ovvero la paura irrazionale e incontrollata che scaturisce dal contatto con un nemico invisibile che non può essere colpito né annientato. Il desiderio di attribuire un volto, un corpo e un nome a questo avversario tanto temibile quanto invincibile fu solo il riflesso diretto ed inevitabile di questa guerra contro un fato mortifero, e, come spesso accade nelle guerre, a pagarne il prezzo furono degli innocenti.

LA PESTE DEL SEICENTO

Il ruolo della guerra

Seppur la storia dell'umanità sia stata scandita da epidemie e guerre, si è colti sempre alla sprovvista quando questi ci si presentano davanti³². In effetti, fra i due sembra intercorrere una linea sottile ma che li lega indissolubilmente. Sia la guerra che la peste sono un conflitto, ma mentre la prima si batte contro un nemico concreto, la seconda deve affrontare una minaccia invisibile, entrambe tracciano il loro cammino lastricandolo di vittime. Il rapporto fra la guerra e la peste va però al di là di alcune somiglianze dettate dalla loro comune natura di catastrofi, poiché spesso la prima funge da vettore e agente favorevole per la diffusione della seconda.

La scia della guerra è letale e devastante, e inevitabilmente si lascia alle spalle territori distrutti, campagne saccheggiate e città in rovina; inoltre, nei secoli passati, gli accampamenti si caratterizzavano per l'essere ambienti sovraffollati e dalle condizioni di vita scadenti. Fattori, insomma, assolutamente favorevoli alla diffusione della peste. Ebbene, queste condizioni si verificarono in Italia nel 1630, mentre nel paese infuriava la guerra di successione di Mantova e di Monferrato, che ebbe come conseguenza la discesa dei temibili lanzichenecchi in Italia. Partendo dall'Austria, percorsero il

³² *Lo straordinario*: questa idea è espressa da Camus nel suo romanzo *La peste* (1947).

nord Italia alla volta di Mantova, attraversando la città di Milano, seguiti dalla scia della la peste.

Indubbiamente, la guerra non fu l'unico fattore scatenante della peste del 1630. L'anno precedente, sulla città si era abbattuta una grave carestia, che aveva avuto come conseguenza una forte crisi economica, che aveva indubbiamente indebolito le strutture della società e peggiorato il suo tenore di vita. Tuttavia, fu la guerra a scandire drammaticamente le sorti dell'epidemia, non solo perché fu una delle principali cause della sua diffusione, ma anche perché fu proprio l'interesse alle sorti del conflitto ad attirare interamente l'attenzione delle autorità milanesi, che si dimostrarono tanto meticolose nelle questioni belliche quanto pusillanimi e distratte nei confronti delle questioni epidemiologiche.

Le conseguenze del disinteresse delle autorità furono rovinose: morirono circa i 2/3 della popolazione. Si trattò di un evento maestoso nel suo essere catastrofico, che non sfuggì certo all'attenzione degli autori di cronache del tempo. Giuseppe Ripamonti, Alessandro Tadino sono solo alcuni dei tanti che non lasciarono che la loro penna tralasciasse il racconto di tali brutture. E sarà proprio dalla lettura di queste opere, della loro cruda descrizione di una realtà nefasta, che Manzoni trarrà tutte le informazioni necessarie per tracciare, nel suo capolavoro, l'immagine drammatica di una Milano in ginocchio di fronte alla temibile tempesta della peste.

Cronaca di una follia – La peste nei Promessi Sposi

“Poco dopo, in questo e in quel paese, cominciarono ad ammalarsi, a morire, persone, famiglie, di mali violenti, strani, con segni sconosciuti alla più parte de’ viventi.”

Cronaca e follia, due parole dal suono quasi contrastante, che difficilmente si immaginerebbe di associare. Se infatti, da una parte, la cronaca rimanda a qualcosa di concreto, oggettivo, stabile e veritiero, dall’altra la follia travolge per la sua indefinitezza, per il suo essere qualcosa di instabile e tremendamente soggettivo. Difficile dunque, immaginare una sintesi fra le due, eppure, qualcosa di estremamente simile si verifica negli ultimi capitoli dei *Promessi Sposi* di Manzoni, che ospitano la descrizione della terribile epidemia di peste a Milano nel 1630.

Influenzato dal romanticismo, Manzoni è profondamente interessato alla storia, ed è proprio per questo che nei capitoli XXXI e XXXII del suo capolavoro si spoglia delle vesti del romanziere per indossare quelle dello storico. È importante sottolineare come questa lunga digressione non abbia la mera funzione di dipingere nel dettaglio la cornice degli avvenimenti finali del romanzo, ma è per Manzoni un’irripetibile occasione di calarsi nel vero storico ³³ e

³³ *Il vero storico*: si tratta di una tecnica narrativa propria del romanzo storico, che consiste nell’usare come cornice del racconto fatti realmente accaduti. All’interno di un quadro reale si inseriscono

ricostruire scientificamente i fatti accaduti, attraverso un accurato confronto delle fonti.

*E in questo racconto, il nostro fine non è, per dir la verità, soltanto di rappresentar lo stato delle cose nel quale verranno a trovarsi i nostri personaggi; ma di far conoscere insieme, per quanto si può in ristretto, e per quanto si può da noi, un tratto di storia patria più famoso che conosciuto.*³⁴

Dalle pagine del Ripamonti, del Tadino e di molti altri autori seicenteschi, Manzoni trae tutte le informazioni necessarie per poter tracciare un quadro del drammatico evento. Dopo aver individuato nella discesa dei lanzichenecchi la causa diretta del contagio, l'autore prosegue analizzando il comportamento di tre principali attori: le autorità, le istituzioni ecclesiastiche e il popolo.

Per quanto riguarda le autorità, queste si dimostrarono fin da subito inette, incapaci di accettare la realtà, interessate solo agli esiti della guerra, e quindi assolutamente incapaci di gestire la crisi. Alle colpe del governo si affiancarono però anche quelle della storiografia ufficiale, a sua volta colpevole di trascurare l'atteggiamento dei governanti nei confronti dei loro sottoposti, riportando solo cronache di guerra e politica.

Con una sferzante ironia, Manzoni si scaglia proprio contro questa mancata azione, e soprattutto contro il governatore

poi personaggi inventati ma comunque realistici, secondo il criterio di verosimiglianza.

³⁴ *I promessi sposi*, cap. XXXI

Ambrogio Spinola³⁵, inadatto a gestire la crisi. Del resto, il personaggio ricopre il ruolo di governatore solo “incidentemente”, come se fosse un peso gravoso e superfluo rispetto al suo ruolo di comandante³⁶. La critica appassionata e sferzante nei confronti di Ambrogio Spinola continuerà implacabile nel corso dell’intera digressione, mettendo sotto accusa la sua vanità di condottiero, tale non solo da sottovalutare la minaccia della peste per via dell’attenzione alla guerra, ma anche per l’aver perseguito implacabilmente una guerra inutile. “Tanto par bella la lode del vincere, indipendentemente dalla cagione, dallo scopo per cui si combatta”, scrive Manzoni aggressivamente, ponendo l’accento sull’immoralità del comandante, noncurante del suo popolo e delle cause o delle conseguenze delle sue azioni, pur di accrescere la sua gloria militare.

Per quanto riguarda la burocrazia, sarà proprio la sua lentezza a contrapporsi fatalmente alla rapidità della peste. Fino all’ultimo momento, si decise infatti di non emanare nessuna grida, come se ignorare l’esistenza del male potesse farlo scomparire. All’urgenza di arrestare l’avanzata del contagio si

³⁵ *Ambrogio Spinola*: personaggio realmente esistito, fu un uomo d’armi. Visse fra il 1569 e il 1630. Fu al servizio dell’arciduca Alberto, governatore dei Paesi Bassi. Generale delle truppe spagnole nei Paesi Bassi, combatté numerose guerre. Manzoni lo critica poiché vede in lui l’incarnazione di tutti i difetti del militare interessato solo alla gloria e non al bene.

³⁶ *La guerra*: si fa riferimento al comando delle truppe spagnole nel corso della guerra di successione di Mantova e del Monferato, combattuta fra 1628 e 1631.

sostituirono i festeggiamenti per la nascita del principe Carlo, primogenito del sovrano spagnolo Filippo IV, e quando finalmente ci si rese conto della gravità della situazione e del pericolo imminente era troppo tardi, “la peste era già entrata in Milano”. La sentenziosità di questa frase si oppone volutamente alla lentezza con la quale, nelle pagine precedenti, erano stati descritti i vari provvedimenti burocratici, caratterizzati per una lentezza non forzata bensì voluta. Infatti, le autorità al posto della salute dei cittadini privilegiarono gli interessi commerciali e politici, coscose che proclamare lo stato di peste avrebbe inficiato negativamente sui traffici commerciali e sui rapporti con le potenze straniere. Quanto valeva, insomma, la vita del popolo? Sicuramente meno dei profitti.

All’assenza di qualunque intervento politico efficace dovette quindi supplire l’intervento delle istituzioni ecclesiastiche. In questa situazione, la carità cristiana si rivelò necessaria per il buon funzionamento della società civile, Manzoni mette in risalto la sua operosità intelligente ed efficace attraverso il confronto con la pigrizia e la noncuranza delle autorità del governo spagnolo. Fra gli eroi di carità cristiana, spiccano soprattutto il Padre Felice e il suo assistente Padre Michele. Il primo infatti si affaticava giorno e notte fra i portici e le stanze, cercando di curare e confortare i malati, insieme ai suoi confratelli, “senz’altro fine che di servire”; il secondo invece dovette occuparsi insieme ad alcuni contadini di scavare nuove fosse comuni, poiché il governo si era dimostrato incapace perfino di seppellire i propri morti. L’opposizione fra

autorità governative ed ecclesiastiche è marcata soprattutto dalla grande differenza fra i motivi che le spingono ad operare: le prime infatti agiscono sempre in base ad una logica utilitaristica, attente a proteggere soprattutto i propri interessi; invece le seconde si dedicano volontariamente e senza alcuna aspettativa di ricompensa terrena alla cura dei propri simili, tenendo conto solo di esigenze di tipo morale. Fu fra le file degli ecclesiastici e dei cappuccini che si incontrarono i veri eroi della situazione, disposti a sacrificarsi per il bene della comunità.

Infine, Manzoni rivolge la sua attenzione al popolo, guardato con disprezzo e superiorità, poiché fin da subito fu travolto da un vero e proprio sonno della ragione. Il desiderio di negare la realtà indusse a voltare le spalle alla realtà della peste, a deridere e addirittura a rivolgere un “disprezzo iracondo” nei confronti di coloro che ne proclamavano l’esistenza, accusati di diffondere voci false solo ed esclusivamente per arricchirsi. “Cecità”, questa la parola tematica con la quale Manzoni fa riferimento al volgo: le tenebre della sua ignoranza gli impediscono di affrontare la realtà, lasciandolo a brancolare nel buio, a cercare spiegazioni della realtà in semplici ombre. Si evince quindi la concezione pessimistica di Manzoni della natura umana, pavida, egoistica, pronta a lasciarsi andare alle più incontrollate pulsioni non appena se ne presenti l’occasione. Di fronte alla peste, gli uomini diventano incontrollabili, la società si trasforma in un quadro grottesco: per le strade si susseguono abomini e crudeltà ingiustificate, lo stesso Renzo entrando in Milano dovrà soccorrere una

famiglia alla quale era stata inchiodata la porta di casa perché potenzialmente infetta, e alla quale tuttavia nessuno si era ricordato di portare del pane.

Sullo sfondo del trionfo della morte l'egoismo e il sadismo umano assumono le vesti ripugnanti dei monatti, personaggi incaricati di trasportare i malati al lazzaretto, che ben presto imposero nella città il loro terrificante dominio. Incarnazione di tutti i mali portati dalla peste, i monatti appaiono quasi come dei vampiri persecutori, ribaltatori di ogni equilibrio sociale. Entravano nelle case, chiedevano denaro per portare via i morti, o allungavano le loro terribili mani infette verso i sani, sempre per ottenere un riscatto.

*Un tal ordin di cose camminò, e fece effetto, fino a un certo tempo; ma, crescendo, ogni giorno, il numero di quelli che morivano, di quelli che andavan via, di quelli che perdevan la testa, vanner coloro a non aver quasi più nessuno che li tenesse a freno; si fecero, i monatti principalmente, arbitri d'ogni cosa. Entravano da padroni, da nemici nelle case, e, senza parlar de' rubamenti, e come trattavano gl'infelici ridotti dalla peste a passar per tali mani, le mettevano, quelle mani infette e scellerate, sui sani, figliuoli, parenti, mogli, mariti, minacciando di strascinarli al lazzaretto, se non si riscattavano, o non venivano riscattati con danari. Altre volte, mettevano a prezzo i loro servizi, ricusando di portar via i cadaveri già putrefatti, a meno di tanti scudi.*³⁷

Insomma, in presenza della peste le norme sociali si sgretolano e si invertono, perfino il Griso tradirà Don Rodrigo, consegnandolo ai monatti per rubarne il denaro, non ci si potrà più fidare di nessuno, il sospetto si insinuerà fra vicini e

³⁷ *I promessi sposi*, cap. XXXII

famiglie, frantumando ogni forma di legame sociale, ed è proprio questo aspetto carnevalesco e a tratti irriverente della malattia a terrorizzare Manzoni. La peste si configura quindi come il trionfo dell'irrazionalità e del delirio, poiché gli uomini non cercarono di sfuggire alla propria cecità, ma piuttosto la usarono come scudo per nascondersi dalla realtà, e nel linguaggio si trovò lo strumento perfetto per difendersi dalla verità.

In principio dunque, non peste, assolutamente no, per nessun conto: proibito anche di proferire il vocabolo. Poi, febbri pestilenziali: l'idea s'ammette per isbioco in un aggettivo. Poi, non vera peste, vale a dire peste sì, ma in un certo senso; non peste proprio, ma una cosa alla quale non si sa trovare un altro nome. Finalmente, peste senza dubbio, e senza contrasto: ma già ci s'è attaccata un'altra idea, l'idea del venefizio e del malefizio, la quale altera e confonde l'idea espressa dalla parola che non si può più mandare indietro.³⁸

Quando poi l'idea di peste dovette obbligatoriamente essere accettata, vi si affiancarono ben presto le parole di maledizione o di veleno. L'incapacità di comprendere il fenomeno costrinse la mente umana a creare i suoi propri fantasmi, che assunsero le vesti degli untori, figure misteriose e arcane che avrebbero infestato la città spargendo venefici unguenti letali sulle mura, mossi da un'incomprensibile crudeltà e dall'innaturale desiderio di sterminare un'intera popolazione di innocenti. Si cercarono dei colpevoli, ma si cercarono anche dei protettori, e ben presto la superstizione popolare si fece strada nelle menti, facendo nascere l'idea di

³⁸ *I promessi sposi*, cap. XXXI

invocare il santo Carlo Borromeo³⁹ perché proteggesse la città dalla peste, e iniziarono insistenti richieste perché fosse concessa al popolo la possibilità di indire una pubblica manifestazione per chiedere l'aiuto del protettore. Ma quando a malincuore, pressato dal peso del suo tempo, il cardinale Borromeo⁴⁰ decise di concedere al popolo il permesso di sfilare in processione, le conseguenze furono catastrofiche: i contagi crebbero, la mente umana si ritrovò smarrita, costretta a fronteggiare tutte le illusioni che essa stessa aveva creato.

Quando poi, nel capitolo XXXIV, Renzo entrerà a Milano alla ricerca di Lucia, si troverà di fronte una vera e propria città infernale, ultima grande sfida da fronteggiare per ritrovare finalmente la donna amata. Il suo avventurarsi nelle vie della città ormai sfigurata si configura come una terribile avanzata

³⁹ *La peste di San Carlo*: si tratta di un'ondata di peste che colpì Milano nel biennio fra 1576 e 1577. Si trattava degli anni dell'episcopato a Milano di San Carlo Borromeo. In effetti, proprio nel 1576 l'arcivescovo aveva ottenuto che il giubileo romano del 1575 fosse esteso a Milano. Fu proprio il confluire nella città di numerosi fedeli a causare lo scoppio della peste. Di fronte alla gravità della malattia, tutti i notabili e i signori fuggirono, mentre il futuro santo, che allora si trovava a Lodi, rientrò nella città per assistere i malati, dando prova di grande carità cristiana.

⁴⁰ *Il cardinale Federigo Borromeo*: è una delle figure più controverse dei Promessi Sposi. Manzoni infatti prova nei suoi confronti una sorta di timore reverenziale e di rispetto dovuto alla sua carica ecclesiastica, e cerca per questo di giustificare i suoi errori, attribuendoli alla pressione dell'opinione pubblica e del senso comune che, secondo Manzoni, raramente coincide con il buon senso.

in un mondo rovesciato, carico di immagini simboliche e apocalittiche. Passo dopo passo, Renzo si addentra in una città dominata dal caos e dell'orrore, imbattendosi in immagini sempre peggiori: prima il fumo scuro dei falò per bruciare le vesti degli appestati, poi il suono terribile delle ruote e dei cavalli che trascinano i carri dei morti, i cui corpi sono "intrecciati come serpi che si svolgono al tepore della primavera". Giunto al centro di Milano, si ritrova poi avvolto da un silenzio sinistro, interrotto solo dai lamenti dei malati, dalle grida dei monatti e dai rintocchi delle campane. Ed ecco poi i monatti a lavoro, intenti a caricare e scaricare corpi morti alla stregua di sacchi, mentre i malati in processione sono condotti al lazzaretto. Davanti agli occhi di Renzo, si staglia insomma una società dominata dal più brutale rovesciamento carnevalesco: i monatti bevono vino sedendo sui cadaveri, facendosi beffe dei signori morti inchinandosi al loro cospetto in una burlesca riverenza.

La peste di Manzoni è quindi l'occasione per gli uomini di liberare il loro aspetto più animalesco, le loro più elementari pulsioni, in un grottesco e tremendo trionfo della morte, di cui furono responsabili tanto i governanti, colpevoli di essere stati increduli della sventura e di aver emanato editti imperfetti, quanto il popolo, che preso da una foga irrazionale ed incomprensibile dimostrò un'abile destrezza nell'ignorare il male e tutti i provvedimenti presi al riguardo. La storia della peste si presenta come un incubo, come un'incomprensibile delirio tremendamente reale, insomma, come la cronaca di una follia.

Il processo agli untori – La peste nella Storia della Colonna Infame

“È stato significato al Senato che hieri mattina furono onte con ontioni mortifere le mura et porte delle case della Vedra de’ Cittadini,”

A partire dal 1630 fino al 1778, camminando per le strade di Milano, svoltando l'angolo fra via Gian Giacomo Mora e corso di Porta Ticinese, ci si sarebbe imbattuti in una poderosa colonna, sul cui fusto erano incise due perentorie parole “colonna infame”. Si trattava di un monumento eretto nel luogo dove si trovava la casa di Gian Giacomo Mora, barbiere condannato come untore, perché ricordasse a tutti i passanti l'infamia delle sue azioni e di tutti coloro che, come lui, si macchiarono della perversa colpa di aver diffuso il male pestifero nella città.

Il tema della vergognosa caccia agli untori è introdotto già nei Promessi Sposi, dove si configura come l'ovvia conseguenza del rifiuto da parte della popolazione milanese di applicare ai fatti uno sguardo scientifico, per difendersi da un'atroce realtà. All'osservazione e al pensiero critico si sostituì una vera e propria “trufferia di parole”, finalizzata a non chiamare le cose con il loro nome, quasi come se questo inganno potesse attutire la natura del flagello. Dalle “febbri maligne” si passò infatti alle “febbri pestilenziali”, e quando si dovette giungere alla parola “peste” a questa si attaccò immediatamente un'altra idea, quella del “venefizio” e della “maledizione”, dando vita al temibile spettro degli untori.

Rapidamente, l'idea che uomini viziosi si aggirassero per la città avvelenando l'acqua e spargendo unguenti⁴¹ mortali sulle mura iniziò a serpeggiare indomita fra la popolazione, fomentata dal silenzio delle autorità che, non smentendo l'esistenza del fenomeno finirono per avallare l'ipotesi contraria, compiendo un pericoloso passo demagogico, dimostrando "una condiscendenza, tanto più biasimevole, quanto più poteva esser pernicioso". La convinzione che fra le vie della città si aggirassero gli untori mise quindi salde radici nella mente dei milanesi, il vocabolo fu prima comune, poi solenne ed infine tremendo: tutti si misero all'erta, aguzzando lo sguardo alla ricerca degli untori. La foga collettiva fu tale da annullare ogni tipo di razionalità, Manzoni riporta dalla critica del Ripamonti ben due aneddoti rappresentativi del furore che invase l'intera comunità. Il primo drammatico episodio ha come protagonista un povero vecchio, che recatosi in chiesa ed inginocchiatosi per pregare, spolverò la panca prima di mettersi a sedere. Subito, alcune donne gridarono all'untore, e seduta stante sul povero anziano si accanì una folla delirante, che profanando i suoi capelli bianchi lo trascinò a suon di botte e calci alle torture delle prigioni, dove probabilmente avrebbe trascorso le ultime ore della sua vita.

⁴¹ *La ricetta degli unguenti*: nell'opera *De pestilentia*, Federigo Borromeo fornisce una curiosa ricetta dell'unguento mortale di cui si sarebbero serviti gli untori. Oltre al veleno, ingredienti fondamentali sarebbero stati rospi e serpenti, mescolati in un pentolone con le secrezioni fuoriuscite dalle ulcere pestifere.

Nella chiesa di sant'Antonio, un giorno di non so quale solennità, un vecchio più che ottuagenario, dopo aver pregato alquanto inginocchiato, volle mettersi a sedere; e prima, con la cappa, spolverò la panca. "Quel vecchio unge le panche!" gridarono a una voce alcune donne che vider l'atto. La gente che si trovava in chiesa (in chiesa!), fu addosso al vecchio; lo prendon per i capelli, bianchi com'erano; lo carican di pugni e di calci; parte lo tirano, parte lo spingon fuori; se non lo finirono, fu per istrascinarlo, così semivivo, alla prigione, ai giudici, alle torture. "Io lo vidi mentre lo strascinavan così," dice il Ripamonti: "e non ne seppi più altro: credo bene che non abbia potuto sopravvivere più di qualche momento."⁴²

Il giorno dopo poi, stando alle parole del Ripamonti, si verificò un altro atto di brutalità inaudito, stavolta ai danni di tre giovani studenti francesi, che affascinati dalle mura del Duomo, allungarono appena la mano per toccarne il marmo, ed ecco che subito furono assaliti dalla popolazione delirante, che li trascinò in tribunale, dove furono dichiarati innocenti, ma solo per fortuna⁴³.

L'altro caso (e seguì il giorno dopo) fu ugualmente strano, ma non ugualmente funesto. Tre giovani compagni francesi, un letterato, un pittore, un meccanico, venuti per veder l'Italia, per istudiarvi le antichità, e per cercarvi occasion di guadagno, s'erano accostati a non so qual parte esterna del duomo, e stavan lì guardando attentamente. Uno che passava, li vede e si ferma; gli accenna a un altro, ad altri che arrivano: si formò un crocchio, a guardare, a tener d'occhio

⁴² *I promessi sposi*, cap. XXXII

⁴³ *L'attacco alla giustizia*: si noti che, secondo Manzoni, la liberazione dei tre giovani fu solo un caso fortuito. In effetti, la corruzione dei tribunali milanesi, coinvolti nel vortice della follia collettiva, avrebbe potuto facilmente condannare come colpevoli degli innocenti, se la sorte fosse stata loro contraria.

coloro, che il vestiario, la capigliatura, le bisacce, accusavano di stranieri e, quel ch'era peggio, di francesi. Come per accertarsi ch'era marmo, stesero essi la mano a toccare. Bastò. Furono circondati, afferrati, malmenati, spinti, a furia di percosse, alle carceri. Per buona sorte, il palazzo di giustizia è poco lontano dal duomo; e, per una sorte ancor più felice, furon trovati innocenti, e rilasciati., non certo per giustizia.

Ma l'apice della brutalità doveva ancora arrivare, nell'estate un disonorevole processo avrebbe mandato a morte due innocenti, il commissario di sanità Guglielmo Piazza e il barbiere Gian Giacomo Mora, condannati al terribile supplizio della ruota per via dell'accusa di una certa Caterina Rosa, “donnicciola” del popolo. Tale processo divenne un argomento pressante già nei dibattiti illuministi, basti pensare a Pietro Verri che se ne servì come spunto nella sua opera “Osservazioni sulla tortura” per criticare i metodi barbari della cosiddetta giustizia, che avrebbe forzato con il tormento fisico un povero innocente a confessare un delitto non compiuto e a puntare il dito contro irreali complici altrettanto innocenti.

L'appendice storiografica dei Promessi Sposi nasce con l'intento polemico di contestare le tesi di Verri: quest'ultimo sosteneva che l'onta della condanna fosse imputabile unicamente al sistema giuridico vigente al tempo, al contrario invece Manzoni riteneva che anche nel sistema legislativo vigente al suo tempo sarebbe stato comunque possibile per i giudici emanare un verdetto di condanna. L'attacco assume quindi una sfumatura personale, insiste sulle colpe individuali dei giudici, che non solo si lasciarono trascinare dalle credenze

del loro tempo, ma si prestarono al gioco populistico delle autorità di trovare un capro espiatorio per la crisi.

Insomma, grazie a “La storia della colonna infame”, l’infamia rappresentata dall’opprimente colonna Milanese assunse una nuova sfumatura, divenne l’onta di una giustizia corrotta disposta a condannare innocenti per crimini inverosimili pur di dare un senso all’assurdo, di dare un volto ad un nemico ineffabile.

Un'alternativa al male – La peste nei Promessi Sposi

“Pure, in tanta confusione, si vedeva ancora qualche esempio di fermezza e di pietà: padri, madri, fratelli, figli, consorti, che sostenevano i cari loro, e gli accompagnavano con parole di conforto”

Nell'entrare in Milano, Renzo si trova di fronte ad una vera e propria città infernale, dove ogni equilibrio è crollato in funzione di un incontrollato delirio. Eppure, in questo quadro apparentemente senza speranza, si fa lentamente strada l'alternativa della religione, unico baluardo di civiltà. Tre volte al giorno, i rintocchi delle campane uniscono i sopravvissuti portando loro conforto e restituendo il senso di comunità in una società in preda al naufragio.

È proprio la religione la forza interiore che caratterizza la madre di Cecilia, che incede nel capitolo avvolta da un'aurea di sacralità. Regalmente scende dalla soglia, la sua discesa è carica di significato: lei, creatura elevata e nobile, si abbassa per accostarsi ai turpi monatti. Già la sua bellezza e la sua maestosità riabilitano la civiltà fino a quel momento perduta, il suo contegno rivela la sua volontà di controllo e di non lasciarsi andare, la sua civiltà e la sua religiosità si dimostrano valori capaci di sconfiggere le brutture del male. Dalla cura con cui ha pettinato e vestito la figlia traspare non solo il suo amore materno, ma anche il suo desiderio di elevare la morte e la sepoltura ad un atto sacrale. La nobiltà di comportamento della donna soggioga perfino i monatti, la sua superiorità

morale le impedisce di essere contaminata dal loro mondo, al contrario, lo soggioga e lo ignora, senza nemmeno provare disprezzo o sdegno, poiché la sua mente è già proiettata in un universo morale che va ben oltre la vita stessa.

*Un turpe monatto andò per levarle la bambina dalle braccia, con una specie però d'insolito rispetto, con un'esitazione involontaria. Ma quella, tirandosi indietro, senza però mostrare sdegno né disprezzo, "no!" disse: "non me la toccate per ora; devo metterla io su quel carro: prendete." Così dicendo, aprì una mano, fece vedere una borsa, e la lasciò cadere in quella che il monatto le tesse. Poi continuò: "promettetemi di non levarle un filo d'intorno, né di lasciar che altri ardisca di farlo, e di metterla sotto terra così."*⁴⁴

La madre di Cecilia è insomma capace di restaurare la forma ed il rito in un mondo che sembra aver perduto ogni rispetto di sé, perfino l'abietto carro dei morti si trasforma in un letto, mentre rivolge alla figlioletta l'ultimo saluto, "addio Cecilia! Riposa in pace!".

Mente un cielo cupo e pesante incombe su di lui Renzo continua il suo cammino, addentrandosi fra le capanne del lazzeretto, in un paesaggio che appare esattamente speculare a quello esterno, tetro e opprimente. Regna su questo mondo un Dio biblico minaccioso e terribile, giustiziere di un'umanità degradata ad una condizione bestiale. Nonostante ciò però, il Dio di Manzoni è anche un Dio misericordioso, ed è per questo che anche nella disperazione del lazzeretto, trova spazio una scena di forte carità cristiana, quella delle balie e

⁴⁴ *I promessi sposi*, cap. XXIV

delle capre che allattano i neonati orfani, in uno spiraglio di malinconia ma anche di sofferata umanità ritrovata.

*Qua e là eran sedute balie con bambini al petto; alcune in tal atto d'amore, da far nascer dubbio nel riguardante, se fossero state attirate in quel luogo dalla paga, o da quella carità spontanea che va in cerca de' bisogni e de' dolori. Una di esse, tutta accorata, staccava dal suo petto esausto un meschinello piangente, e andava tristamente cercando la bestia, che potesse far le sue veci. Un'altra guardava con occhio di compiacenza quello che le si era addormentato alla poppa, e baciato lo mollemente, andava in una capanna a posarlo sur una materassina. Ma una terza, abbandonando il suo petto al lattante straniero, con una cert'aria però non di trascuranza, ma di preoccupazione, guardava fisso il cielo: a che pensava essa, in quell'atto, con quello sguardo, se non a un nato dalle sue viscere, che, forse poco prima, aveva succhiato quel petto, che forse c'era spirato sopra?*⁴⁵

La possibilità di un rifugio dal male, che nelle pagine precedenti aveva assunto prima le fattezze della madre di Cecilia e poi delle balie, si manifesta adesso nella figura di fra Cristoforo, che, ammalato e prossimo alla morte, riflette sul senso della sua vita e accompagna Renzo al capezzale di Rodrigo, perché possa completare il suo percorso di maturazione dimostrando pietà e perdono per il suo nemico.

Rodrigo, non più Don, la peste ha reso un semplice uomo anche il più superbo dei nobili, che abbandonato e tradito perfino dal suo “*fedel Griso*”⁴⁶ si ritrova ad agonizzare solo,

⁴⁵ *I promessi sposi*, cap. XXV

⁴⁶ *Il Griso*: anche questo personaggio, il più fedele dei bravi di Don Rodrigo, non sfugge alla peste. Prima infatti, è travolto dal rovesciamento carnevalesco che la malattia porta con sé, trasformandosi da fedele compagno in traditore. Sarà infatti lui a

infelice, con gli occhi spalancati privi di sguardo, il viso tracciato dai neri segni della morte, contratto nelle smorfie del dolore, il petto sollevato da un respiro affannoso. Inutile era stato il suo sforzo di negare il male, di ignorarne l'esistenza, anche lui era stato colpito dal terribile flagello. Eppure, questa malattia "*può esser gastigo, può esser misericordia*"⁴⁷, è l'occasione per il personaggio di rendersi conto di un processo di crescita e redenzione interiore che lentamente aveva agito nel suo animo, fin da quando, due anni prima, in un colloquio con fra Cristoforo era stato terribilmente avvertito "*verrà un giorno...*". In questa crisi interiore, Dio si rivela onnipresente, nella visione giansenistica⁴⁸ della religione di Manzoni la salvezza non è data dalle opere, bensì dalla grazia, quindi anche Rodrigo, forse, potrebbe essere salvato.

La profondità dell'inconscio umano corrisponde in questa drammatica narrazione con la figura del divino, l'uomo non

consegnare Don Rodrigo ai monatti, per poi rubarne il denaro frugando nei suoi abiti. Tuttavia, sarà proprio questa sua avidità a segnare la sua condanna, poiché il contatto con le vesti appestate lo renderà a sua volta vittima del contagio. Morirà solo, per poi essere gettato su un carro pieno di altri cadaveri, nel totale anonimato.

⁴⁷ *L'incertezza della volontà divina*: si noti bene che la salvezza di Rodrigo è solo ipotetica. Nessuno infatti può interpretare con certezza il volere divino, nemmeno un uomo pio come fra Cristoforo.

⁴⁸ *Il giansenismo*: si tratta di un movimento teologico, religioso e politico. Estremizzando le idee sulla grazia di Sant'Agostino, riteneva l'uomo incapace di salvarsi se non per grazia divina.

può fare altro che lodarlo, accettarlo in tutte le sue manifestazioni. La capacità di accogliere il volere divino è l'insegnamento più profondo che Manzoni vuole trasmettere al lettore, ma non su un piano meramente religioso, quanto piuttosto sul piano della costruzione morale interiore. Accettare il destino significa infatti mantenere la capacità di autodisciplina che rende l'uomo umano, che gli permette di restare saldo nella civiltà senza sprofondare nella barbarie.

LE PESTI SIMBOLICHE NEL NOVECENTO

Il luogo della mente

In uno scenario apocalittico, dominato dalla violenza e dal terrore, una scheletrica morte fa da padrona, sollevando la sua falce in groppa ad un cavallo magrissimo, pronta ad abbattersi su persone di ogni ceto e classe sociale. In questo mondo dominato dal caos, non esiste più alcuna regola: gli uomini sono spinti verso trappole letali ed orribili supplizi, nessuno è risparmiato. Con queste immagini raccapriccianti, il *Trionfo della morte* di Pieter Bruegel il Vecchio attira lo sguardo del visitatore che si aggira nelle sale del Museo del Prado, richiamando alla mente la terribile idea di peste. In effetti, oggi che il bacillo giace confinato in alcuni focolai circoscritti, la peste per noi non è niente di più che un evento straordinario un vero e proprio luogo della mente, da noi distante nelle sue dimensioni reali.

Il termine “peste” è ormai diventato parte del lessico comune per indicare la catastrofe mortifera e disastrosa per eccellenza, basti pensare che la tubercolosi, il colera e l’AIDS sono stati definiti nel corso dei secoli peste bianca, peste dell’Ottocento e peste del Duemila.

Trasformatosi in un semplice emblema, il vocabolo si è discostato dal mondo medico per entrare a far parte del lessico comune. Basti pensare ad esempio alla “peste del linguaggio”

teorizzata dallo scrittore tedesco Victor Klemperer, ovvero un male diffusosi nella società consistente nel parlare attribuendo un significato negativo a certe parole di uso comune. Secondo lo studioso, questa tendenza letale sarebbe stata alla base della diffusione del nazismo, un'altra delle terribili "pesti" dell'età contemporanea. Questa infatti, partendo dalla corruzione del linguaggio, che attribuiva una sfumatura negativa alla parola "ebreo", avrebbe costruito le condizioni perfette per un regime in cui gli ebrei potevano essere deportati nel totale silenzio. Oppure possiamo pensare a quando, nel 1909, sbarcando negli Stati Uniti dove la psicoanalisi era malvista perché considerata colpevole di attaccare ogni forma di pudicizia, Sigmund Freud affermò "Non sanno che siamo venuti a portare la peste".

Insomma, a partire dal 1894, quando si scoprì che il diffondersi dell'epidemia era imputabile al batterio della *Yersinia pestis*, e di conseguenza si iniziarono ad individuare i primi rimedi, la peste è diventata sempre più astratta e lontana, rivelando così le sue immense capacità simboliche. Che cos'è davvero la peste? È un enigma, è una minaccia imminente ma invisibile, è il totale sconvolgimento delle forze dell'ordine in funzione della totale sregolatezza.

Insomma, la peste è ormai un vero e proprio simbolo, è la rappresentazione del male subdolo e insidioso che, in silenzio, si introduce nelle vite degli uomini sgretolandole dall'interno, ma è anche il pretesto per far cadere tutte le maschere, svelando la realtà nei suoi aspetti più cupi e brutali, ed è

perfino un'occasione di rinascita e di riscoperta di una nuova
forma di umanità.

Una terribile giustiziera – La peste in La mascherata della Morte Rossa

“Tutti riconobbero, allora, la presenza della Morte Rossa. Era giunta come un ladro nella notte.”

Ad opera della penna del maestro del gotico, Edgar Allan Poe, la peste si colora di rosso e diventa protagonista di uno dei suoi più celebri racconti, *La mascherata della Morte Rossa*. Questo breve scritto permette all'autore non solo di analizzare il suo tormentato rapporto con la morte, ma anche di svelare le angosce e le paure più intime della natura umana.

In una terra immaginaria e senza nome, lontana nel tempo e nello spazio, una terribile peste conosciuta come “Morte Rossa” semina il terrore. Il sangue, questo il suo tratto distintivo, che sgorgando dai pori dissolve le sue vittime.

La Morte Rossa aveva per parecchio tempo devastato la regione. Non si vide mai peste così fatale e orribile. Il suo emblema era il sangue — il rossore e l'orridezza del sangue. Cominciava coi dolori acuti, una vertigine improvvisa e poi una stillazione abbondante attraverso ai pori, la dissoluzione dell'organismo. Delle macchie rosse sul corpo e specialmente sul viso della vittima, la mettevano al bando dell'umanità e le precludevano ogni soccorso a ogni simpatia.⁴⁹

È proprio in questo scenario mostruoso che, riprendendo la fuga dell'allegra brigata di Boccaccio, il principe Prospero⁵⁰ decide di fuggire con un grande gruppo di nobili nel suo

⁴⁹ *Racconti – La mascherata della Morte Rossa*, p. 137

⁵⁰ *Prospero*: si tratta di un nome parlante, che fa riferimento all'abbondanza di ricchezze di cui il principe disponeva.

castello, per difendersi dal rampante diffondersi dell'epidemia. Una volta giunti alla fortezza, dopo aver sigillato le porte e bloccato tutti gli ingressi, gli invitati possono finalmente gioire e festeggiare, alienatisi dalla terribile morte che continua ad abbattersi sui contadini nelle campagne. È un dualismo simbolico quello tracciato dallo spazio, che nell'opposizione fra interno ed esterno vuole sottolineare l'ingiustizia di un sistema sociale di tipo feudale, in cui i privilegiati si rifugiano, all'interno, protetti dai loro privilegi, dimenticando le necessità di chi invece è esposto, all'esterno, senza alcun tipo di difesa.

All'interno dei possenti cancelli di ferro saldati con fuoco e martelli⁵¹, si staglia in tutto il suo splendore il magnifico castello del principe Prospero, dove per diversi mesi i cortigiani possono godere di cibo raffinato e del vino, lasciandosi andare alla spensieratezza ed alla follia, partecipando senza sosta a festeggiamenti travolgenti ed estrosi, che culminano con un pomposo ballo in maschera, ambientato negli ambienti più stravaganti del palazzo. Si tratta di sette stanze, ciascuna di un colore diverso, disposte in modo irregolare ed arredate nel più eccentrico dei modi.

Le stanze erano disposte in modo irregolare, così che lo sguardo una ne coglieva e poco oltre si spingeva. Ogni venti o trenta metri una brusca svolta introduceva a imprevisi effetti. [...] La sala all'estremità orientale, ad esempio, era tappezzata in azzurro e le finestre erano di un azzurro vivido. La seconda aveva ornamenti e

⁵¹ *Da rifugio a trappola*: è interessante notare la doppiezza dell'atto di sigillare le porte. Se in origine gli invitati pensavano di potersi così proteggere dal male, sarà in realtà proprio il loro isolamento a impedire la fuga quando il male si insinuerà nel palazzo.

*tappezzerie porpora e di porpora erano i vetri. La terza era verde, e così le finestre. La quarta era ammobiliata e illuminata di arancione, la quinta di bianco, la sesta di viola. La settima sala era tutta rivestita, sul soffitto e lungo i muri, di tappezzerie di nero velluto, che ricadevano in pesanti pieghe su di un tappeto della medesima stoffa e colore. Ma in quella sola stanza il colore dei vetri non ripeteva quello delle decorazioni. Qui i vetri erano rossi – un cupo rosso sangue.*⁵²

Leggendone la descrizione, la mente corre alla commedia *Come vi piace* di William Shakespeare, nella quale si fa riferimento alle sette età della vita umana. Del resto, la disposizione delle stanze da est a ovest richiama il percorso del sole dall'alba al tramonto, che a sua volta allude a quello dell'uomo dalla nascita verso la morte. Inoltre, le stanze sono organizzate in modo tale che non se ne possa mai abbracciare con lo sguardo più di una alla volta, in riferimento al fatto che la vita permette di guardare solo di sfuggita al tempo futuro. Per quanto riguarda i colori, ciascuno corrisponderebbe ad uno stadio della vita umana: il blu per la nascita, color porpora per l'infanzia, verde per l'adolescenza, arancione per l'età adulta, il bianco per la vecchiaia, il viola per la morte imminente ed infine il nero ed il rosso per la morte.

Anche nella più totale spensieratezza, la stanza nera riesce a farsi spazio, angosciante, nei pensieri dei presenti, che la temono e la evitano. A rendere l'atmosfera ancora più cupa è inoltre il grande e terribile orologio a pendolo situato proprio in questa stanza, che ogni ora scandisce con i suoi terribili rintocchi lo scorrere del tempo. Immobili, tutti i presenti non

⁵² *Racconti – La mascherata della Morte Rossa*, pp. 138 – 139

possono fare altro che prestare ascolto ogni ora a quel suono sordo, cupo, monotono ma onnipresente, che fa tremare le pareti e fremere d'orrore i cuori di ciascuno. L'orologio sottolinea lo scorrere inesorabile del tempo, scandendo le pagine del racconto e ricordando al lettore che, nonostante gli sfarzi e il desiderio di lasciarsi andare al più sfrenato edonismo, la vita è effimera e la morte inevitabile.

Proseguendo nella lettura, il desiderio dei cortigiani di ignorare l'infuriare della peste all'esterno diventa sempre più grottesco, l'atmosfera sempre più asfissiante. Nel corso del ballo, i costumi dei presenti svelano tutta la loro licenziosità, con maschere dai tratti spesso disgustosi, in un carnevale in realtà rivelatore, poiché le maschere altro non sono che la manifestazione dei cupi pensieri dei partecipanti, che continuano a affollare le loro menti, poiché nessun festeggiamento sarà mai abbastanza sfarzoso al punto da annichilire il timore del tempo che scorre e l'inesorabile avvicinarsi di una morte certa.

È proprio nel corso di questo ballo in cui fantastico e grottesco si intrecciano che a mezzanotte appare un nuovo ospite, vestito in modo ben più macabro degli altri presenti. La sua maschera infatti ricorda il volto di un cadavere, il suo abbigliamento richiama una tenuta funeraria, e sul suo volto si intravedono le terribili chiazze della Morte Rossa. La vista di questo ospite indesiderato scatena l'ira del principe, che cerca di scacciarlo. L'oscura figura però riesce a percorrere indisturbata tutte le stanze, protetta dal timore che incute nei

presenti, mentre il padrone di casa la insegue, deciso a punirla. Quando infine giungono nella stanza nera avviene lo scontro finale, ma è proprio in questo momento che si svela una terribile realtà: non c'è nessuno al di sotto di quella maschera. Questo ospite misterioso altri non è se non il Fato, al quale nessuno può sfuggire.⁵³

*E allora tutti compresero e riconobbero la presenza della "Morte Rossa" giunta come un ladro nella notte, e a uno a uno i gaudenti giacquero nelle sale irrorate di sangue delle loro gozzoviglie, e ciascuno morì nell'atteggiamento disperato in cui era caduto. E la vita della pendola d'ebano si estinse con quella dell'ultimo dei baldorianti. E le fiamme dei tripodi si spensero. E l'Oscurità, la Decomposizione e la Morte Rossa regnarono indisturbate su tutto.*⁵⁴

Nelle mani di Edgar Allan Poe, la peste diventa il simbolo di una terribile giustiziera, al cui passaggio tutti gli uomini sono resi eguali, nella stretta della morte alla quale nessuno può sottrarsi. Il racconto sottolinea argutamente l'assurdità dell'intera esistenza umana, permeata dalla morte e che,

⁵³ *Il contrasto con Boccaccio*: nonostante il racconto richiami il *Decameron* per il desiderio del principe e della sua brigata di sfuggire alla peste costruendo una realtà alternativa, la conclusione lo distacca drasticamente dal modello. Infatti mentre i dieci giovani dell'allegria brigata possono infine far ritorno serenamente alla città, i compagni del principe Prospero sono decimati dalla peste. Nello scenario descritto da Poe viene insomma meno la componente fiabesca e di evasione, il messaggio finale è infatti cupo ed angosciante: nessuno, per quanto si sforzi, potrà sfuggire alla morte.

⁵⁴ *Racconti – La mascherata della Morte Rossa*, p. 144

nonostante ciò, si configura in una sfrenata celebrazione della vita.

L'uomo svelato – La peste in Cecità

“Secondo me non siamo diventati ciechi, secondo me lo siamo. Ciechi che vedono, ciechi che, pur vedendo, non vedono.”

Nel suo capolavoro, *Cecità*, Saramago reinterpreta il topos letterario della peste trasformandolo in un'epidemia di cecità bianca che, in un tempo e in un luogo non precisati, si abbatte su un'intera popolazione rendendola improvvisamente cieca. Non c'è alcuna motivazione che permetta di spiegare il fenomeno: nessuna malattia conosciuta dalla comunità scientifica, nessuna fonte di contaminazione. L'unica cosa di cui rapidamente ci si rende conto è il caos conseguente a questa improvvisa perdita della vista, lo scompiglio di un'umanità che si ribella alle regole della società.

Bianca, questa la caratteristica fondamentale della cecità di Saramago, che avvolge in una sorta di nube lattiginosa le sue vittime. Questo dettaglio la pone in netto contrasto con la cecità vera e propria, sempre descritta come un oscuro velo nero. Ciò è dovuto al fatto che la cecità di Saramago è una cecità rivelatrice, che attraverso il collasso della ragione permette di compiere il primo passo verso la conoscenza della vera natura dell'essere umano.

Probabilmente solo in un mondo di ciechi le cose saranno ciò che veramente sono.⁵⁵

⁵⁵ *Cecità*, p. 113

L'essere umano messo a nudo dalla cecità di Saramago è un essere brutale, prova di quella banalità del male⁵⁶ che si annida in ognuno di noi, scalpitante e pronto a venire a galla non appena se ne presenti l'occasione. Rinchiusi in un manicomio abbandonato, i nuovi ciechi precipitano in un mondo che appare come un "bellum omnium contra omnes", una "guerra di tutti contro tutti", per citare Hobbes. Quello che Saramago mostra al lettore è una sorta di crudele stato di natura, in cui dominano la lotta, la paura e la morte. I singoli prestano ascolto solo ai propri appetiti e al loro tornaconto, dimenticando la condizione altrettanto drammatica in cui si trova l'altro. In un mondo in cui non esistono giustizia ed ingiustizia, gli individui si lanciano alla conquista dei letti delle camerate, avidi approfittano delle armi e delle provviste rubate per ricattare chi ne è privo, il desiderio sessuale si trasforma in

⁵⁶ *La banalità del male*: si tratta di un'espressione derivante dall'omonimo saggio della filosofa e storica Hannah Arendt. Dopo aver assistito al processo tenutosi a Gerusalemme per processare il nazista Adolf Eichmann, si rese infatti conto che l'uomo che aveva di fronte, seppur complice nell'attuazione dell'agghiacciante soluzione finale, era in realtà un uomo "spaventosamente normale". Nel saggio, l'autrice cerca di rispondere alla pragmatica domanda "una persona può fare del male senza essere malvagia?", giungendo alla conclusione che il male compiuto da persone come Eichmann è ben più terribile di quello compiuto da un sadico, proprio perché privo di ogni forma di sadica intenzionalità. I suoi autori infatti sono grigi burocrati, che si apprestano imperturbabilmente a compiere crimini agghiaccianti, lasciandosi trasportare da un sistema corrotto in cui il male è all'ordine del giorno, e certe cose, per quanto orribili, devono succedere.

violenza. Di fronte alla cecità, perde valore perfino l'autorità politica, come dimostra il caso del primo ministro morto di stenti, abbandonato in un ascensore bloccato, in un mondo di ciechi in cui nessuno può accorrere a salvarlo.

*È di questa pasta che siamo fatti, metà di indifferenza e metà di cattiveria.*⁵⁷

In questo scenario catastrofico, il lettore non conosce i nomi dei suoi personaggi, né tantomeno ne saprebbe riconoscere i tratti del volto. Vaghi, si perdono nell'anonimità in cui sono calati fin dall'inizio del romanzo, è possibile distinguerli solo attraverso precari attributi: il primo cieco, la sua consorte, il medico, sua moglie, la ragazza con gli occhiali scuri, il bambino strabico, il vecchio con la benda nera. La vaghezza di questi personaggi permette all'autore di denunciare una società spersonalizzata, in cui gli individui sono interscambiabili, in cui ogni identità è precaria, poiché è solo l'insieme di una combinazione di caratteristiche circostanziali. Anche l'eroina dell'opera, la moglie dell'oculista miracolosamente scampata alla cecità, non è nient'altro che una donna qualunque. Come una moderna Beatrice, sarà lei a farsi carico di questo piccolo ed eterogeneo gruppo di ciechi, per non abbandonarlo alla più brutale delle cecità. E così raccoglie e prende su di sé tutti i doveri di una società ormai allo sbaraglio, cercando di riportare dignità ad un mondo distrutto. È lei a dare sepoltura ai morti nel manicomio, a lavare con quel poco d'acqua che riesce a trovare lo sporco del

⁵⁷ *Cecità*, p. 37

ricatto sessuale, ad avvolgere in un lenzuolo bianco il cadavere imputridito e sbranato dagli animali della vecchia vicina di casa della ragazza dagli occhiali scuri.⁵⁸

Eppure, è proprio questo gruppo di persone qualunque ad aprire uno spiraglio di speranza in un'opera che resta comunque pessimistica di fondo. Per quanto la natura umana sia brutale e crudele, l'uomo può salvarsi reinventandosi in una nuova struttura sociale, prendendo coscienza della sua cecità può finalmente liberarsene. L'opera di Saramago denuncia insomma la brutalità dell'egoismo e dell'indifferenza, e ci invita a liberarcene, ricordandoci che “quello che racconto in questo libro sta succedendo in qualche parte del mondo in questo momento”.

⁵⁸ *Il cane delle lacrime*: unica a vedere in un mondo di ciechi, la moglie del medico è l'unica protettrice di quel briciolo di umanità che ancora resta al mondo. Il suo eroismo non la rende però priva di debolezze, scoppierà infatti a piangere girando per le strade di una città ormai irrecognoscibile. Ed è proprio a questo punto che le si avvicina una delle figure più commoventi del romanzo, un cane che, mansuetamente, le asciuga le lacrime, e sarà per questo soprannominato “il cane delle lacrime”. Paradossalmente, in uno scenario in cui l'uomo sembra essere regredito ad uno stato bestiale, è proprio un animale a dar prova di umanità, con il tenero gesto di consolare una donna afflitta.

La rivolta - La peste in La peste

“Ma che vuol dire la peste? È la vita, ecco tutto.”

Nella sua ricerca filosofica, Camus ha cercato di comprendere ed interpretare la natura umana, nel tentativo di dare un senso alla vita di fronte al crollo della civiltà, con l'obiettivo di ridare all'uomo contemporaneo una ragione di vivere e regole di condotta. Spesso, nella sua vasta produzione, a saggi propriamente filosofici si accompagnano romanzi simbolici, finalizzati ad esprimere attraverso ricchi processi allegorici le sue idee sulla vita umana. Uno di questi romanzi è proprio *La peste*, pubblicato nel 1947 e che, oltre ad essere un attacco simbolico alle dittature fasciste e naziste di pochi anni prima, vuole anche mostrare la potenza del concetto di rivolta come fondamento dell'esistenza umana.

Tuttavia, per comprendere a pieno il significato ed il messaggio di quest'opera, è prima necessario fare un passo indietro, per soffermarsi sulle idee formulate da Camus riguardanti la vita umana. In uno dei suoi più celebri saggi, *Il mito di Sisifo*, il filosofo analizza il paradosso che la caratterizza: se infatti ogni individuo sente dentro di sé una forte esigenza di trasparenza e di durata senza limiti, si ritrova però a vivere in un mondo perituro ed incomprensibile, a confrontare un angosciante sentimento di assurdo che deriva proprio da questa opposizione. Di fronte a questo dilemma esistenziale, gli uomini sono soliti seguire due principali percorsi: da una parte, quello del suicidio, che cancella ogni coscienza; dall'altra, quello della fede, che spinge l'uomo a saltare al di

fuori di questo mondo alla ricerca di una spiegazione. Tuttavia Camus rinnega entrambe queste visioni, delineando una nuova figura, quella dell'uomo che mantiene viva in sé la coscienza dell'assurdo. È Sisifo ⁵⁹il volto di questo uomo

⁵⁹ *Sisifo*: è un personaggio della mitologia greca, celebre per aver compiuto numerosi misfatti. Di questi, il più celebre è un inganno ordito ai danni di Zeus stesso. La storia inizia nel momento in cui Zeus si invaghisce di Egina, figlia di Asopo, e decide di rapirla. Il padre, in preda alla disperazione, si incammina alla ricerca della figlia, giungendo infine a Corinto dove Sisifo gli rivela la malefatta del dio. Asopo parte quindi all'inseguimento di Zeus, che però scaglia contro di lui un fulmine, per poi incatenarlo al letto del fiume che prenderà il suo nome. Sconfitto Asopo, Zeus condanna Sisifo a morte. Costui però riesce ad incatenare Thanatos, demone della morte, impedendogli di uccidere altri uomini. Zeus sollecita quindi l'intervento di Ares, dio della guerra, perché liberi il demone e gli consegna Sisifo. Questi però ha già pronto un altro inganno. Prima di morire infatti aveva convinto la moglie a non rendergli onori funebri, poi, una volta giunto negli Inferi, chiede di poter tornare sulla terra un'ultima volta per punire l'offesa della moglie. Quando però questo permesso gli viene accordato, Sisifo fugge, intenzionato a non tornare più nel regno dei morti. A questo punto, Zeus lo condanna a subire per l'eternità una terribile punizione. Sisifo è infatti costretto a far salire su un monte dell'Ades un pesante macigno, servendosi solo della forza delle sue braccia. Una volta raggiunta la cima però, il masso scivolerà di nuovo, costringendo Sisifo a ripetere in eterno la sua fatica. È quindi evidente il fascino che questo personaggio esercita su Camus, che rivede in lui l'umanità: così come Sisifo è costretto a spingere in eterno un masso verso la cima di un monte, solo per vederlo ricadere sull'altro versante, allo stesso modo gli uomini sono costretti a condurre un'esistenza faticosa in direzione della morte. Tuttavia, Camus ci ricorda che "Anche la lotta verso la cima basta

assurdo, che trova la sua dignità nell'accettare ogni giorno la sfida che il mondo gli offre, trovando tutta la gioia nel sollevare il gravoso peso dell'esistenza pur consapevole della sua continua sconfitta.

L'uomo di Camus decide quindi di gettarsi a capofitto nell'assurdo, rifiutandosi di dare un senso ad un mondo incomprensibile, ed è proprio in questo che consiste la sua rivolta⁶⁰, ovvero quel moto che porta l'individuo a sollevarsi per difendere una dignità che accomuna tutti gli uomini, e per la quale è disposto a rischiare anche la morte, purché venga riconosciuta. Questo concetto filosofico, spiegato nel saggio *L'uomo in rivolta*, pubblicato nel 1951, è proprio alla base del romanzo *La peste*, in cui, attraverso la descrizione della terribile epidemia che prostra l'immaginaria cittadina di Orano, Camus descrive il concetto di rivolta collettiva, in cui l'umanità si supporta reciprocamente per sopportare l'assurdo.

a riempire il cuore di un uomo. Bisogna immaginare Sisifo felice.”, poiché questi, così come l'uomo assurdo di Camus, non cerca di trovare un senso alla sua punizione, consapevole che non potrebbe, ma decide di accettarla di buon grado.

⁶⁰ *I personaggi in rivolta*: la tematica della rivolta è sempre presente nell'opera di Camus, la ritroviamo infatti in numerosi protagonisti dei suoi romanzi. Mersault, ne *Lo straniero*, si rivolta contro la condanna a morte; Kaliayev e Dora, ne *I giusti*, si rivoltano contro le sofferenze patite dal popolo russo; la giovane Marta, ne *Il malinteso*, si rivolta contro la sua vita isolata in un cupo paese dell'Europa settentrionale; e ovviamente il medico Rieux, ne *La peste*, si rivolta lottando contro il male che ha colpito la sua città.

In effetti, il protagonista e voce narrante del romanzo, il medico Rieux, è la perfetta incarnazione dell'uomo in rivolta di Camus, che difende la vita e cerca in essa un fondamento, inseguendo la giustizia, la libertà e la verità per combattere l'ingiustizia, la morte e la menzogna. Quest'uomo si muove in un mondo assurdo in cui esiste un male cosmico e persistente, simboleggiato dalla peste, a cui si accompagna un male morale, che nasce negli uomini che approfittano dell'esistenza di un principio negativo per trarne profitto, incarnati dal personaggio dell'avarissimo Cottard, che si arricchisce nel corso della peste vendendo alcolici e merci di contrabbando. Di fronte a questo male che permea la società, la rivolta della popolazione di Orano consiste nella decisione di non rassegnarsi alla sua esistenza, ma di combatterlo in quanto tale.

La lotta contro il male può essere però portata avanti solo da un uomo che si collochi al di fuori della religione. Mentre infatti l'uomo religioso cerca di trovare una spiegazione al male, giustificandolo nell'ottica di un grandioso e salvifico progetto divino, per cui la sofferenza di alcuni si giustifica con l'attesa di un bene maggiore di cui l'uomo non può avere coscienza; l'uomo in rivolta non si rassegna all'esistenza del male, ed è testardo e risoluto nel suo tentativo di combatterlo. Questa riflessione ben si articola nel conflitto fra il medico Rieux e il padre Paneloux, prete della città di Orano che si lascerà morire, colpito dalla peste, rifiutando ogni forma di aiuto medico e affidandosi completamente alla grandezza del divino. L'apice dello scontro fra le visioni diametralmente opposte dei due personaggi si ha in seguito alla morte del figlio

del giudice Othon per via della peste⁶¹. Alla tranquillità con cui il prete affronta l'agonia del bambino, fiducioso in un piano divino in cui questa morte sarà giustificata e ripagata con una pace ultraterrena, Rieux risponde con risolutezza, respingendo ogni spiegazione ad un male ingiustificabile, e sancendo la volontà dell'uomo in rivolta di non rassegnarsi mai alla morte, ma di battersi in difesa della vita.

Rieux si voltò verso Paneloux: "È vero," disse. "Mi scusi. Ma la stanchezza fa perdere la testa. E ormai ci sono momenti in questa città in cui l'unica cosa che sento è la mia rivolta." "Capisco," mormorò Paneloux. "È qualcosa che oltrepassa la nostra misura, ecco perché ci rivolta. Ma forse dobbiamo amare quel che non possiamo capire". Rieux si alzò di scatto. [...] "No, padre," disse. "Io ho un'altra idea dell'amore. E rifiuterò fino alla morte di amare questa creazione dove i bambini sono torturati." ⁶²

Tuttavia, Camus non si limita a rifiutare la religione, ma muove contro di essa, poiché l'uomo in rivolta non si limita ad opporsi alla morte e alla trascendenza del male, ma si spinge oltre, attaccando e rifiutando chiunque possa esserne l'artefice. Nel romanzo, è il personaggio di Tarrou ad esprimere questa coraggiosa posizione di Camus. Costui

⁶¹ La morte dei bambini è un tema che colpisce particolarmente la sensibilità di Camus, poiché la sofferenza degli innocenti è un chiaro esempio del male che pervade la natura e che si abbatte su tutti indiscriminatamente. A tal proposito, si racconta su Camus un aneddoto carico di significato: in Algeria, dopo aver assistito ad un incidente stradale durante il quale un bambino era morto schiacciato, avrebbe indicato il cielo dicendo ad un amico "Tu vois, il se tait" (Vedi, lui tace).

⁶² *La peste*, pp. 268 – 270

infatti, dopo aver militato a lungo in un partito contro la pena di morte, si rese conto che questa stessa corrente politica accettava l'omicidio come strumento legittimo per attaccare l'opposizione. La presa di consapevolezza del male, che si insidia in ogni angolo, lo porterà allontanarsi da ogni gruppo rivoluzionario, impegnandosi nella sua personale ricerca di un modo per essere "un santo senza Dio".

Dico soltanto che ci sono sulla terra flagelli e vittime, e che bisogna, per quanto è possibile, rifiutarsi di essere col flagello. Questo le sembrerà forse un po' semplice, e io non so se è semplice, ma so che è vero. Ho sentito tanti ragionamenti da farmi girar la testa, e che hanno fatto girare abbastanza altre teste da farle consentire all'assassinio, che ho capito come tutte le disgrazie degli uomini derivino dal tenere un linguaggio chiaro. Allora ho preso il partito di agire chiaramente, per mettermi sulla buona strada. Di conseguenza, ho detto che ci sono flagelli e vittime, e nient'altro. Se, dicendo questo, divento flagello io stesso, almeno non lo è col mio consenso. Cerco di essere un assassino innocente; lei vede che non è una grande ambizione. Bisognerebbe di certo che ci fosse una terza categoria, quella dei veri medici, ma è un fatto che non si trova sovente, dev'essere difficile. Per questo ho deciso di mettermi dalla parte delle vittime, in ogni occasione, per limitare il male. In mezzo a loro, posso almeno cercare come si giunga alla terza categoria, ossia alla pace. [...] Dopo un silenzio, il dottore, sollevandosi un poco, domandò se Tarrou avesse una idea della strada da prendere per arrivare alla pace. "Sì, la compassione". [...] "Insomma", disse Tarrou con semplicità, "quello che m'interessa è sapere come si diventa un santo". "Ma lei non crede in Dio". "Appunto: se si può essere un santo senza Dio, è il solo problema concreto che io oggi conosca".⁶³

Per prima cosa però, perché la rivolta possa avvenire è necessario prima che l'uomo prenda coscienza di una natura

⁶³ *La peste*, p. 232

umana profonda e generale, che accomuna tutti gli individui, e per la quale valga la pena rivoltarsi. Ed è proprio il confronto con la morte imposto dalla peste che definisce il valore della natura umana, che si traduce in un principio sovrabbondante di vita, in un uomo che porta alla luce il valore della sua natura in quanto essere vivo. Perché la peste di Camus è soprattutto il pretesto per illustrare la dimensione collettiva della rivolta, che altro non è che l'espressione di un sentimento di solidarietà umana di fronte all'assurdo. Nella comunità di Orano, la peste fa scaturire in ciascuno la consapevolezza di appartenere ad una comunità, perfino il giornalista Rambert, che con l'arrivo dell'epidemia aveva tentato in tutti i modi di fuggire dalla città per tornare dalla sua amata, decide alla fine di restare per aiutare nell'assistenza dei malati, consapevole che non avrebbe potuto godere a pieno della sua vita se avesse abbandonato una città in cui c'era bisogno di lui. Di fronte alla peste di una vita assurda, gli uomini trascendono l'uno nell'altro, trovando la loro forza nella solidarietà umana.

A questo punto, a metà agosto, si poteva dire che la peste aveva sommerso tutto. Così non c'erano più destini individuali, ma una storia comune costituita dalla peste e sentimenti condivisi da tutti. ⁶⁴

Nella peste di Camus gli eroi sono gli uomini che, non rassegnandosi ad un fato crudele e senza cercare aiuto in una potenza distante da loro, decidono di diventare protagonisti della propria vita e di gestire la lotta contro il male con mezzi che dipendono da loro. È dunque nella rivolta contro il male

⁶⁴ *La peste*, p. 179

che l'uomo può trovare il primo fondamento della sua esistenza, la prima realtà evidente, per esprimersi in termini cartesiani. Ed è proprio questa consapevolezza a strappare l'uomo dalla sua solitudine, ad unirlo a tutti gli altri uomini la cui vita si fonda sullo stesso motto: “je me revolte, donc nous sommes” (io mi rivolto, dunque siamo)⁶⁵.

⁶⁵ *Dal cogito alla rivolta*: si noti la riformulazione del celebre motto cartesiano “cogito ergo sum” (penso dunque sono). Se Cartesio aveva individuato nel pensiero la prima realtà evidente sulla quale costruire tutte le altre certezze, per Camus l'unica evidenza umana è la necessità di rivolta. Particolarmente interessante è anche lo spostamento dal piano individuale a quello collettivo, il motto non è infatti “io mi rivolto dunque sono” bensì “io mi rivolto dunque siamo”. In questo modo, Camus stabilisce un forte nesso fra tutti gli uomini, poiché la rivolta di un singolo dà senso di essere all'intera umanità.

BIBLIOGRAFIA

Augias, C. (2020, Marzo 30). Perché la peste è dentro di noi .
la Repubblica.

Camus, A. (2019). *La peste*. Firenze: Bompiani.

Conte, G. (2007). *Virgilio - l'epica del sentimento*. Torino:
Einaudi.

Emmolo, R. (2017). *Lucrezio - il canto della vita*. Milano:
Edizioni Medusa.

Enciclopedia online. (s.d.). Tratto da Treccani :
<http://www.treccani.it>

Filoni, M. (2020). Elogio della paura . *Limes - Il mondo virato*,
303 - 308.

Giovagnoli, A. (2020, Marzo 23). Appunti della lezione di
storia nell'ambito del corso interdipartimentale
dell'Università Roma Tre "Uno sguardo rivolto al
futuro". *La creazione di un contesto globale*.

Givone, S., & Perone, U. (2015). *I sentieri della filosofia*.
Torino: Rosenberg & Sellier.

Guidorizzi, G. (2016). *Kosmos: L'universo dei Greci - L'età
arcaica*. Milano: Mondadori Education.

Guidorizzi, G. (2016). *Kosmos: L'universo dei Greci - L'età
classica*. Milano: Mondadori Education.

- Luperini, R., & Brogi, D. (2013). *Alessandro Manzoni - I promessi sposi*. Milano: Mondadori Education S.p.A.
- Paduano, G. (2016). *Virgilio - Tutte le opere*. Milano: Bompiani - Rizzoli.
- Pigoli, G. (2009). *I dardi di Apollo*. Torino: UTET Libreria.
- Poe, E. A. (2003). *Racconti*. Roma: Gruppo editoriale l'espresso.
- Rava, E. C. (1978). Albert Camus e la rivolta come antropologia esistenziale. *Rivista di Filosofia Neo-Scolastica* , 394 - 409 .
- Sada, M. C.-E. (2015). *I Sogni e la ragione*. Milano: Mondadori Education.
- Saramago, J. (2016). *Cecità*. Milano: Universale Feltrinelli.
- Trombino, P. (2000). *Hellenes - Percorsi tematici nei testi greci*. Palermo: Palumbo Editore.