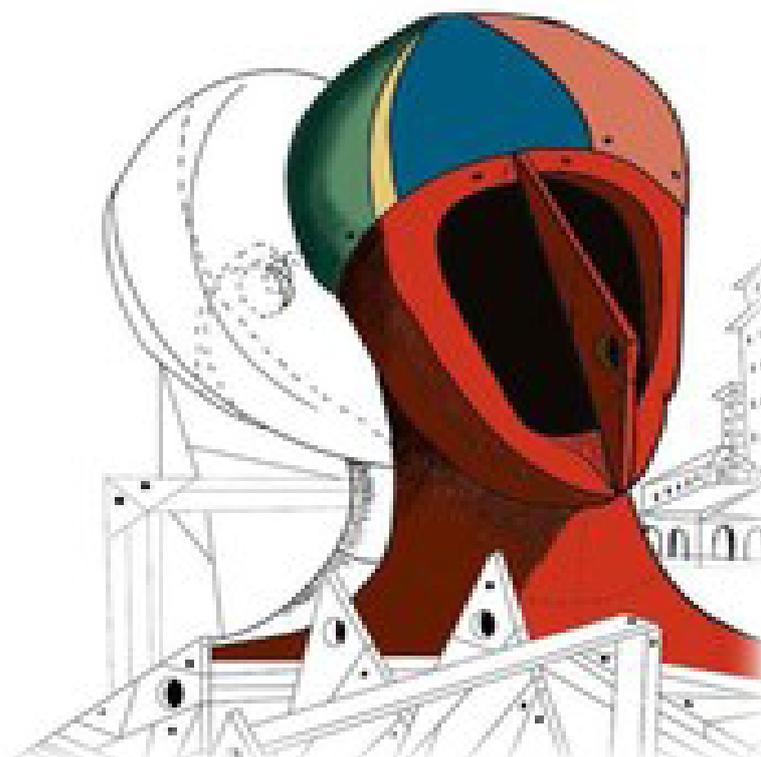


DNA - Di Nulla Academia

Rivista di studi camporesiani



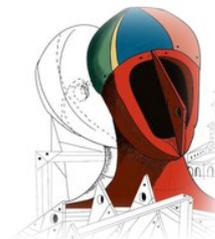
Vol. 1, n. 1 (2020)

Le parole del contagio I



SOMMARIO

- Presentazione*..... p. 1-3
BRUNO CAPACI, GIAN MARIO GIUSTO ANSELMI
- Testimonianza* p. 4
AURELIA CAMPORESI
- Il senso della letteratura per la vita e per l'etica civile* p. 5-32
GIAN MARIO GIUSTO ANSELMI
- Memoria e rimozione degli epidemici contagi*..... p. 33-56
ALBERTO NATALE
- La retorica del contagio da Boccaccio al Coronavirus: i casi della peste del '300, del '500
e del '600 tra fonti storiche e letteratura*..... p. 57-70
ELVIRA PASSARO
- «Comunicare insieme». Postilla sulla brigata del Decameron* p. 71-78
MARCO VEGLIA
- Il paese spaesato. Cenni di analisi retorica e argomentativa sul covid-19*..... p. 79-96
BRUNO CAPACI
- Contagio e Catarsi. Dal «contagio del sangue» al «contagio delle passioni»*..... p. 97-141
ELISABETTA SELMI
- Pandemia, teatro* p. 142-151
PIERMARIO VESCOVO
- «Contagiosa fortuna»: il contagio della colpa, dai classici ai moderni* p. 152-171
ALESSANDRA MUNARI
- Leopardi, La ginestra, il colera: storicizzazioni e divagazioni (con uno sguardo
alla nostra attualità)* p. 172-187
ANDREA CAMPANA



EDITORIALE

Presentazione

BRUNO CAPACI, GIAN MARIO GIUSTO ANSELMINI

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: bruno.capaci2@unibo.it

Il centro studi “Piero Camporesi” non rappresenta solo una tradizione accademica di studi e un giacimento librario tra i più ricchi e variegati della biblioteca “Ezio Raimondi” del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica dell’Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, ma vorrebbe, nelle sue più nobili finalità, custodire un patrimonio di idee o meglio una visione di insieme in cui letteratura, cibo, corpo, medicina, astrologia, teatro e piazza, palazzo e cantimbanco dialoghino senza mantenere rispettose distanze, come accadeva a Bertoldo e al suo re.

Studioso la cui genialità appariva fin dai titoli dei suoi incantevoli libri (*Il sugo della vita, Il Palazzo e il Cantimbanco, Il pane selvaggio, Il paese della fame, Le belle contrade, Le vie del latte, La Casa dell’eternità, La carne impassibile*), solo per fare qualche nome, Piero Camporesi ha lasciato, più che una scuola, una vera e propria sfida, o meglio, un invito a creare un nuovo amalgama di ingredienti per essere italianisti che camminano le vie del mondo e nello stesso tempo viandanti tra i libri.

Sosteneva Umberto Eco che i libri di Camporesi andassero centellinati e che egli fosse un miniatore di opere letterarie¹ il quale, considerato antropologo e storico della vita materiale, prediligeva in verità l’indagine di opere letterarie, anche dimenticate.

La filologia nel senso più ampio e nobile è nutrimento della storia delle idee, la vita materiale lo è della scrittura. Nell’universo di Camporesi tutto è contaminazione. Il latte, puro e sacro nutrimento, si trasforma nel formaggio dagli aromi intensi, avvolgenti ma corruttibili. La pagina bianca e immacolata è ottenuta dalla putrefazione di stracci nauseabondi. La critica letteraria non è solo «libridine» ma esito di quel felice transito che ci rende assaggiatori di pagine altrui come di cioccolata, camporesianamente brodo indiano. Proprio da queste considerazioni comincia il percorso della nostra rivista. La stessa nozione di città d’arte se leggiamo Camporesi² si trasforma perché non allude soltanto alla conservazione dei beni museali, ma rifulge della bellezza dei mestieri, appunto le arti, che nelle città rinascimentali costituivano la fucina della ricchezza non solo materiale.



DNA - Di Nulla Academia. Rivista di studi camporesiani nasce con l'intento di immetterci sul sentiero che guida alle belle contrade nelle quali la critica letteraria sfocia in un universo interdisciplinare, ricco *buffet* di idee da condividere con i lettori. Abbiamo immaginato questa rivista in sezioni che corrispondono all'ampio spettro di interessi di un Maestro che fu professore e scrittore tra i più affermati del secolo scorso. Dal cibo al corpo, dal cielo astrologico al teatro, non solo di piazza, dalla scienza alla retorica, dalla magia alla psicologia e alla fisiognomica rivive in DNA la sua lezione. Una parte speciale è dedicata ai viandanti tra i libri, a coloro che si addentrano nelle non troppo frequentate foreste bibliografiche che danno respiro alla ricerca. L'atto, tutto camporesiano, di rovesciare il tappeto della letteratura e di riconoscerne il sottostante nutrimento permette di individuare nuove e disperse fonti letterarie, degustate al tavolo di una biblioteca come a quello conviviale.

DNA vede la luce affrontando un tema non facile: quello del contagio, nuova pestilenza, inferno tra gli inferni, nuova commedia per il mescolarsi di elementi tragici e buffoneschi. All'ingiuria del morbo si aggiunge il sovvertimento dei ruoli perché quelli sopra stanno sotto e quelli sotto finiscono con l'emergere nel carnevale tragico delle *fake news* che inondano le malebolge dei *social*.

Abbiamo dedicato due numeri della nostra rivista a questo argomento declinando il primo nelle sezioni: *PROFESSORI SCRITTORI, CORPO: UMORI, BALSAMI, VELENI E MONSTRA, LA LETTERATURA DI VIAGGIO. GEOGRAFIE, AMBIENTI, LETTERATURE, PAESAGGI* e infine *ATTORI, CANTIMBANCO, VOCI DI PIAZZA E VOCI REGINE*. Il secondo numero metterà in luce soprattutto il contributo delle sezioni *RETORICA E SCIENZA, CORPO: UMORI, BALSAMI, VELENI E MONSTRA* e *LA LETTERATURA DI VIAGGIO*. Il primo volume sarà, per così dire, più letterario, il secondo apparirà decisamente aperto all'illustrazione del rapporto retorica-medicina-letteratura, come è giusto che sia in questo anno in cui i virologi operano i pronostici.

La critica letteraria si ciba oggi, come le altre discipline, del pane azzimo di chi è in viaggio verso un mondo che verrà e di cui stiamo solo immaginando gli orizzonti: speriamo più ampi di quello che lasciamo. D'altra parte non potevamo esordire senza manifestare un forte attenzione al presente radicato nel passato delle pestilenze.

Partendo da Tucidide e attraversando le pagine di Boccaccio, Leopardi e Manzoni siamo arrivati al momento del Covid-19, anno di pandemia in cui la storia della vita materiale, percorsa con tanto successo da Piero Camporesi, ci aiuta a comprendere meglio il presente. Camporesi ha parlato con acume del risveglio all'inferno nella *Casa dell'Eternità*³, ricordandoci in pari tempo nei suoi elzeviri sul «Corriere della Sera» come sia il nostro il tempo più crudele. Piero Camporesi ci ha insegnato che si può provare a camminare il mondo come era⁴; ora dobbiamo imparare a procedere in un tempo tutto nuovo e ancora privo di una sicura mappatura. Immaginarci cartografi del mondo che verrà non significa



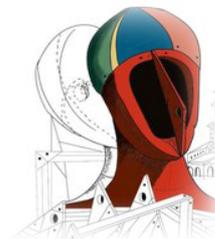
pretendere di essere visionari ma piuttosto avere una visione⁵ della letteratura quale sottile arte divinatoria che ci connette alle capillari radici che percorrono le pagine dei libri come il nostro corpo arcimboldesco.

BIBLIOGRAFIA

- Biondi M. (2009), *Frammenti di una storiografia espressionistica. Appunti su Piero Camporesi scrittore di storie* in Casali E., Soffritti M. (a cura di), *Camporesi nel mondo. L'opera e le traduzioni*, Bologna, Bononia University Press, pp. 161-188.
- Camporesi P. (2016), *Le belle contrade*, Milano, il Saggiatore.
- Idem (2018), *Casa dell'Eternità*, Milano, il Saggiatore.
- Casali E. (2009), *Introduzione. Tempo, metodo e scrittura dell'opera di Piero Camporesi (1926-1997)* in Casali E., Soffritti M. (a cura di), *Camporesi nel mondo*, cit., pp. 15-36.
- Eco U. (2009), *Vagabondare per libri*, ivi, pp. 225-235.

NOTE

- 1 Eco 2009: 234.
- 2 Camporesi 2016: 89.
- 3 Idem 2018: 147-149.
- 4 Biondi 2009: 184.
- 5 Casali 2009: 29.



EDITORIALE

Testimonianza

AURELIA CAMPORESI

CON L'IRONIA SI SOPRAVVIVE.

Come posso parlare dell'ironia necessaria in tutti i periodi, ma soprattutto in quelli estremamente difficili come i nostri attuali, senza pensare alla più grande anima ironica da me conosciuta: Mio Padre.

Chissà come avrebbe preso un momento così denso di insidie e di inganni, di universali e mortali epidemie, di umane invidie maligne?

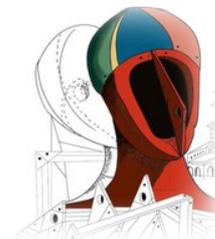
Forse sarebbe stato felice di avere la conferma che si può viaggiare con la mente, si possono esplorare i luoghi più nascosti e meravigliosi della Terra anche solo leggendo sprofondati nella propria poltrona, immersi nell'“odore profumato” dei propri amati libri, circondati dalle poche persone vere, autentiche, non sopraffatte dall'invidia umana che ormai tutto circonda, senza essere impauriti dall'*horror vacui*, solo perché imposto dagli altri.

Ecco mio Padre mi ha sempre insegnato che l'ironia è la nostra protezione, il nostro scudo nei confronti di un mondo che ci vuole omologare sempre di più, svuotando i nostri (ormai pochi!) valori rimasti, rendendoci vieppiù conformisti.

In un mondo che, nella migliore delle ipotesi, era ed è una “gabbia di matti” rimane a galla solo chi sa barcamenarsi nei gorgi della vita, restando saldo ai soli scogli che possono trovarsi: i propri valori, che hanno radici profonde perché incarnano quelle dei nostri antenati, ai quali mio padre era legato quasi morbosamente.

Per riuscire a sopravvivere felicemente ed uscire indenni da questo mondo, la sola medicina è l'ironia e per questo ho un unico e grande Maestro da ringraziare: Piero Camporesi.

Come famiglia siamo lieti che il Centro Studi si sia dotato di un altro strumento di conoscenza sulla figura di Piero Camporesi ed io sono particolarmente felice che questo mio ricordo esca in occasione del primo numero della rivista DNA dedicata alla figura di mio Padre. Spero davvero che abbia il successo che si merita e desidero ringraziare chi di più ha contribuito alla creazione di questa rivista on line: il prof. Bruno Capaci, responsabile scientifico del Centro Studi “Piero Camporesi”, e il prof. Gian Mario Anselmi, fondatore del Centro, che col loro grande impegno e tenacia, unitamente agli altri direttori, caporedattori e redattori della rivista DNA, hanno reso possibile questo progetto.



DEL «VISIBILE PARLARE»

Il senso della letteratura per la vita e per l'etica civile

GIAN MARIO GIUSTO ANSELMi

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: gianmario.anselmi@unibo.it

ABSTRACT

Occorre oggi riflettere, dal punto di vista dell'arte e della letteratura, sulle contraddizioni e le inquietudini che hanno attraversato i tempi: dobbiamo renderle consustanziali al nostro percorso, in necessario e continuo pellegrinaggio tra il fondante lascito classico e le frontiere altre che ci portano all' "arcipelago" di questa nostra tormentata epoca.

Today we need to meditate, from the point of view of art and literature, on the contradictions and anxieties that have gone through the times: we must make them consubstantial with our path, in a necessary and continuous pilgrimage between the founding classical legacy and the other frontiers that bring us to the "archipelago" of our rough era.

KEYWORDS

Literature, Genres, Storytelling, Cinema, Chivalric Romance, Novel and Cinema



La categoria di Umanesimo, usata nella stessa forte accezione da studiosi quali Said, Steiner, Raimondi, Eco, Camporesi dovrebbe essere sempre intesa nel suo senso più ampio, come cioè il continuo riappropriarsi di una dimensione degli studi che presuppone la dialogicità. Quello che è accaduto con la pandemia, con la paura del contagio e della morte ha messo in evidenza tutta la nostra fragilità, tutta la nostra inadeguatezza di fronte al volto duplice, feroce della Natura (come ci aveva già insegnato Leopardi), tema che è stato al centro per altro di studi fondamentali di Piero Camporesi.

Di fronte a un male sconosciuto e rispetto a cui le cure tradizionali apparivano armi spuntate è emersa in tutta la sua rilevanza la necessità (sostanzialmente alla pari con scienza e medicina) delle *humanities* come rimedio capace di innescare solidarietà e ripensamento dei rapporti umani: attraverso un uso delle potenzialità straordinarie della rete, delle piattaforme, del “Game” (per dirla con Baricco) la musica, la letteratura con le letture ad alta voce, gli spettacoli in *streaming*, le visite *online* e guidate a Musei e Mostre, l’accesso alla grande offerta di serie televisive spesso di grande fattura, insomma l’Arte in tutta la sua ampiezza ha contribuito a far rinascere, almeno in parte, un nuovo clima di etica civile di cui da tempo si avvertiva la mancanza. In un certo senso, e per dirla con Manzoni, è possibile che da un male sia anche in parte sortito un bene e il volano primario lo hanno innescato appunto le arti e le *humanities*.

Il dolore, come sanno i filosofi ma come sapevano anche Manzoni e Leopardi o Dostoevskij, non è risarcibile, non è emendabile perché in ultima istanza è insensato, lacerante: ma c’è qualche compagno di viaggio che ci aiuta a farlo “nostro”, a comprenderne la natura come parte non negoziabile del nostro esistere e tra questi viandanti che ci affiancano ci sono le poesie, i romanzi, le musiche, i quadri, le esperienze estetiche che si intrecciano alle istanze etiche. Infatti nella vita ci sono tante più cose che in un libro. Ma sono i libri che quasi sempre ce le fanno scoprire.

La cultura italiana dell’Umanesimo e del Rinascimento si affermò già del resto rapidamente in tutta Europa come un grande movimento capace di portare in primo piano alcuni elementi di importanza centrale quali le *humanae litterae*, la filologia, lo scambio dialogico, l’intersecarsi tra le discipline e la comprensione del mondo come un abito attraverso cui l’uomo elabora i saperi che gli consentono di interpretare la realtà in tutte le sue contraddizioni (appunto una embrionale dimensione di quell’etica civile che noi facciamo risalire per la modernità alla stagione illuministica e romantica).

A questo proposito basti rammentare che uno degli autori più straordinari del Rinascimento italiano, Torquato Tasso, con la sua *Gerusalemme Liberata*, mentre parla di una guerra tra cristiani e musulmani, di una Crociata, ed è quindi dislocato su un terreno di narrazione a sfondo bellico, crea in tutto il suo poema una sorta di controcanto, in cui ad emergere in modo prepotente è l’intreccio di storie amorose tra eroi cristiani ed eroine musulmane, in una accezione davvero rivoluzionaria, anche rispetto all’antica tradizione epica; basti pensare che quando Tasso scrive quest’opera la battaglia di Lepanto era stata combattuta



pochi anni prima, nel 1571, e il dominante clima controriformistico non appariva certo il più idoneo ad esaltare simili vicende amorose.

Va inoltre sottolineato come l'innamoramento reciproco tra la giovane maga musulmana Armida, fascinosa, spregiudicata e seduttiva, e l'eroe cristiano Rinaldo, non conduce, sul finire del poema, alla conversione della maga. I due si riconoscono e si abbracciano nella battaglia ultima, si ritrovano nel segno di Amore e Armida, nell'abbandonarsi tra le braccia di Rinaldo, dichiara, dopo molta ritrosia e appunto ancora non convertita: "Ecco l'ancilla tua". Tutti sanno e tutti allora sapevano (si era in piena Controriforma!) che questa è una delle frasi decisive del Vangelo, quando Maria accoglie proprio con quelle parole l'annuncio dell'Arcangelo Gabriele che sarebbe divenuta madre del Cristo figlio di Dio, e qui però posta sulle labbra di una innamorata miscredente. Siamo vicini alla blasfemia eppure quello che risuona è l'audace capacità della parola poetica di sillabare il dialogo tra culture antagoniste nel nome dell'amore e della giovinezza. Questo passo ancora oggi risulta molto significativo soprattutto se si considera che è collocato all'interno di un poema in cui viene narrata una guerra tra musulmani e cristiani, la famosa crociata medievale realmente avvenuta, sotto la guida di Goffredo di Buglione, per la "conquista di Gerusalemme". E ad emergere, anche attraverso quei versi, è dunque la potenza evocativa della letteratura che ha spesso messo in campo, nel suo farsi, il confronto e il dialogo e, magari altrettanto spesso, è stata sconfitta dalla brutale logica delle "ragioni di stato"; ma senza dubbio ha consentito di attivare una formidabile contaminazione di lingue e culture.

Le letterature sono espresse appunto in lingue molteplici e scarsamente proficuo riesce ormai studiare una lingua e una letteratura se non nel confronto con le altre. Oggi quindi la prospettiva aperta in Europa non è quella di ricostituire una sorta di tradizionale storia di linguistiche o di letterature comparate, secondo la vecchia ottica positivista e classificatoria, ma quella di legare e combinare concretamente tra loro le lingue, i grandi autori, i grandi testi e le grandi tradizioni delle culture tutte. A titolo esemplificativo vorrei ricordare i migliori scrittori israeliani, tra i maggiori oggi nel mondo: chi può infatti negare che Grossman, Yehoshua, Oz siano tra i più importanti scrittori contemporanei? Grandi scrittori mediterranei, impegnati nel loro paese a parlare di dialogo, di pace e di contaminazione fra culture così drammaticamente lacerate in quel contesto. Yehoshua ha scritto romanzi straordinari su questo tema, sia quando ha ideato il suo romanzo storico sull'anno Mille sia quando ha creato romanzi legati all'attualità tragica del confronto tra Palestinesi ed Israeliani. Persino in un paese così lacerato, alcuni dei maggiori scrittori del mondo sono, in questo momento, attraverso la mescolanza dei linguaggi che la letteratura israeliana propone, simbolo della volontà di fare breccia nei muri che la politica e gli interessi internazionali hanno eretto in quella regione (come ha detto giustamente un grande scrittore inglese del nostro tempo, Julian Barnes, "È la letteratura che comprende la politica, non viceversa").

Attraverso la letteratura si può quindi praticare lo studio delle lingue e dei saperi che vi si incrociano; ma si può imparare anche un altro concetto fondamentale che è quello



appunto della “ospitalità”. Antonio Prete ha spesso affrontato il concetto di “ospitalità della lingua” nel trattare il problema della traduzione: ogni lingua attraverso la traduzione ospita altre lingue, altre letterature ed altre tradizioni. Non ci sarà quindi una lingua unica; bisognerà abituarsi a tradurre e a parlarsi tra più lingue. Ciò non vuol dire ricostituire l’incomunicabilità caotica di Babele ma riattivare la volontà di comprendersi, parlando, anche in modo ibrido e “contaminato” (si pensi allo “spanglish” statunitense), più lingue, nonostante le barriere oggettive, anzi superandole in questo desiderio di tradursi e di intendersi. Va dunque recuperato il livello della conversazione dialogica, tanto cara alla tradizione umanistica e rinascimentale, anche nell’ottica contemporanea della necessità di conferire privilegio al bisogno di intersecare tra loro i saperi ed i linguaggi come premessa indispensabile per affrontare il Male che ci è coesistente e consolidare l’etica laica che ci consente di combatterlo con dinamiche solidali.

Ospitalità e traduzione, etica e solidarietà dialogica portano con sé un altro concetto, fondamentale anche in campo antropologico e politico, che è quello dell’“ascolto”. Nell’affrontare questo grande tema filosofico del Novecento, Emmanuel Lévinas ed altri pensatori legati all’ambito dell’ermeneutica ci hanno insegnato molto. Mettere dunque a confronto le lingue, le letterature e le culture fra di loro significa coltivare l’ospitalità, la traduzione, la molteplicità dei linguaggi; vuol dire ascoltarsi e ascoltare nel profondo, vuol dire che si dà voce all’altro che deve vivere in me, al “tu” che mi è coesistente (e come non pensare in proposito ai maggiori testi poetici di Montale?). L’educazione alla pratica letteraria naturalmente ci avvia in questa direzione e risulta uno strumento fondamentale per verificare la traducibilità reciproca delle lingue, per favorire l’abbattimento degli steccati tra diversi settori disciplinari.

Non si può infatti realizzare un adeguato studio di una lingua, se non la si cimenta al suo livello più alto e sperimentale, che è quello della letteratura. Non si può padroneggiare bene una letteratura se non ci si contamina con i fattori linguistici che la determinano; ma non possono sussistere rigide barriere tra le varie discipline e tra i loro studiosi. E proprio perché è prioritario valorizzare, di questi tempi drammatici e incerti, tutto ciò che ci lega e ci intreccia, bisogna allora scandagliare e studiare insieme le civiltà e le culture umanistiche che ci hanno plasmato.

Da sempre esiste per il mondo occidentale un elemento geografico di grande rilievo, capace di rivelarsi utile in questo momento come punto di partenza per dialogare con altre realtà (la realtà del vicino Oriente, le realtà di altri continenti, la realtà di plurali dinamiche antropologiche, non sempre facili o semplici per noi), per ascoltare, ospitare e accogliere culture e persone: il Mediterraneo. Abbiamo di fronte a noi in sostanza un formidabile “spazio” che è stato molto studiato dagli storici e dai letterati negli ultimi decenni in seguito soprattutto ai celebri lavori di Fernand Braudel.

In realtà Braudel lanciò con il suo memorabile libro, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell’età di Filippo II*, un’idea nuova di Europa che poneva l’epicentro del continente in quella fase storica fondamentale che gravitò intorno al Mediterraneo. Oggi in Occidente, dopo un



lungo periodo di silenzio, questi temi di geografia storica e culturale sono tornati di grande attualità, proprio attraverso il confronto con le genti che si affacciano sul Mediterraneo o ad esso giungono da Sud, dall'Africa. I paesi del Mediterraneo sono sempre stati infatti un grande incubatoio di confronti e di scontri. Basti pensare al ruolo svolto da alcune città spagnole nel Medioevo. Toledo, ad esempio, tra il XIII e il XIV secolo, è stata una della città più straordinarie d'Europa, sede di confronti, di traduzioni dei classici latini e greci, di traduzioni dall'ebraico e dall'arabo, di incroci di persone di varie religioni nella cristianissima Spagna. Risulta allora davvero emblematico che proprio da Toledo prenda l'avvio il romanzo moderno per eccellenza ovvero il *Don Chisciotte*, uno dei romanzi fondativi della letteratura occidentale. Cervantes, per introdurre il suo romanzo, usa infatti un espediente molto noto nella letteratura ma per allora con modalità davvero singolari. Infatti Cervantes dice di aver trovato, nella bottega di un libraio di Toledo, il manoscritto della storia di *Chisciotte* scritto in arabo; è così costretto, dice lui, ad assumere un "moro", che conosce lo spagnolo, al fine di tradurre quella storia. Occorre tenere conto che il *Don Chisciotte* viene pubblicato nel 1605. Si tratta quindi di un periodo gravido di tensioni e di scontri con i musulmani (basti pensare che lo stesso Cervantes partecipò alla battaglia di Lepanto e venne fatto prigioniero dagli Ottomani). Cervantes ha circa sessant'anni quando scrive il suo capolavoro; lo scrive, in altre parole, dopo una vita avventurosa, fra cui la prigionia presso gli Ottomani e una conseguente liberazione rocambolesca; una vita perciò piena di contaminazioni della propria esistenza col cuore del Mediterraneo e delle sue lacerazioni. Nonostante ciò Cervantes attribuisce un'origine ispano/araba al suo romanzo. Inoltre il *Don Chisciotte* è un continuo dialogo con la cultura dell'altra sponda mediterranea, quella italiana, con la sua grande poesia e in particolare con i modelli di Ariosto e di Tasso, di cui il protagonista del romanzo è come succube e plagiato fino alla "follia": il tutto con riferimenti continui al contesto della tradizione spagnola e mediterranea del Medioevo, a partire appunto da Toledo, come si diceva.

Ma accanto a questo straordinario affresco, spagnolo e mediterraneo al tempo stesso, elaborato da Cervantes, decisiva è ancor più la tradizione variegatissima di un Mediterraneo sia classico, latino e greco, sia giudaico-cristiano sia nelle sue tradizioni umanistiche e rinascimentali sia nell'articolazione che modernamente vi venne in qualche modo reinventata dalla grande cultura illuministica e romantica del Nord Europa. Ovvero il fatto singolare è che oggi si parla in modo ammirato di Mediterraneo, di Umanesimo e di Rinascimento (e quindi di *humanities* secondo i termini che richiamavamo all'inizio) in realtà perché i grandi illuministi e romantici francesi, americani, tedeschi e inglesi "reinventarono" l'epoca del Rinascimento italiano suggerendola come modello della modernità intesa come dialogicità e misura del mondo. I fondamentali autori tedeschi del Sette-Ottocento, da Goethe in avanti, gli "italiani" Byron e Shelley, il miglior romanticismo estetico con la tradizione post-romantica che arriva fino a Burckhardt e oltre (fino ai grandi storici dell'arte ottocenteschi e del primo Novecento), Stendhal come Chateaubriand, i padri fondatori degli Stati Uniti innamorati tanto di Machiavelli quanto dell'architettura



palladiana riscoprono tutti insieme il Rinascimento con entusiasmo e lo “restituiscono” ai “mediterranei”, agli Italiani soprattutto, delineandolo come il nostro grande contributo alla nascita della modernità.

Si pensi in tal senso alla straordinaria avventura intellettuale di Goethe che praticava l'italiano attraverso la guida dei maggiori testi letterari: si esprimeva nella lingua di Petrarca e di Dante; aveva infatti imparato l'italiano dalla letteratura e si sforzava di parlare la lingua che per lui era il simbolo della sua formazione, intesa però non come formazione accademica, libresca, erudita, ma in quella dimensione complessiva di “letteratura del mondo”, oggi di straordinaria attualità, che Goethe appunto auspicava; dimensione poi nel Novecento ripresa da Auerbach, e più tardi dallo stesso Said, da Steiner e tanti altri. Un esempio di tale approccio alle civiltà ci giunge ancora da Goethe con il suo *Divan occidentale-orientale*, quando, ormai anziano, “riscrive” in lingua tedesca la grande poesia di origine araba e persiana, mettendo in campo un confronto tra diverse culture solo all'apparenza lontane fra loro. È la grande stagione dei “Nordici” che riscoprono, attraverso la tradizione italiana e mediterranea, la globalità della comunicazione fra saperi e culture, la “fraternità” possibile di popoli e paesi, l'etica civile su cui edificare le nuove Nazioni. Bisogna dunque riaprire gli spartiti di questi momenti emblematici della storia europea che hanno rappresentato fasi straordinarie di utopie, di entusiasmi, di sincere ansie dialogiche. La linea che da Goethe va ad Auerbach, a Curtius, a Canetti attraversa due secoli e deve essere interpretata come ineludibile per ricostruire un'identità europea ed occidentale fondata anche da questi grandi protagonisti, la cui esistenza stessa si era forgiata su molte lingue e molti saperi. Allora questa tradizione letteraria – che ha radici già nel Medioevo, in Dante, che poi giunge a Petrarca, il Petrarca europeo, che viene rilanciata dall'Umanesimo e che viene infine ripresa nella cultura illuministica e ottocentesca – deve essere considerata un momento fondamentale anche per noi oggi, nel Terzo Millennio.

La nostra “piazza globale” può e deve infatti mescolarsi con la “piazza locale”, soprattutto in Italia che è il luogo per eccellenza delle tante e diversissime “città”. È quanto aveva intuito un pensatore del Risorgimento, oggi parzialmente trascurato, come Carlo Cattaneo, quando aveva sostenuto che l'identità di questo paese nel momento in cui andava ad unificarsi, doveva fondarsi sulla necessità del dialogo e dell'interrelazione tra le sue varie città con i loro vari idiomi (è il tema delle parlate locali e dei “dialetti” che sarà poi caro al grande linguista Graziadio Isaia Ascoli). Ed il tema, in tutta evidenza, resta ancora attualissimo e decisivo proprio per fare uscire certo “localismo” dell'Italia di oggi dall'asfittica angustia in cui lo si vuole spesso collocare. Il localismo cittadino alla Cattaneo è infatti ben altra cosa, di ben più ampio respiro, ovvero consiste nel riscoprire le proprie radici ma dialogando con l'Europa e col mondo: e infatti Piero Camporesi (che non a caso ai suoi esordi è studioso del Romanticismo milanese e di Ludovico di Breme) seppe leggere nei testi popolari del secondo Ottocento italiano (Artusi, la favolistica, gli almanacchi...), fino ad allora trascurati dalla critica accademica, la chiave di volta per comprendere le peculiarità della nascente Italia unita nei suoi legami con il contesto europeo profondo e ancestrale.



E qui ci soccorre un altro grande scrittore, Alessandro Manzoni, che era plurilingue come molti italiani ed europei colti di allora. Manzoni parlava francese perfettamente anche per via del suo soggiorno giovanile a Parigi; parlava con i suoi amici di Milano in milanese e scriveva in italiano che non era per altro la sua lingua naturale. Gli toccò infatti perfezionare l'italiano, per "rifinire" il suo romanzo, attraverso un lungo soggiorno a Firenze a contatto con il toscano/italiano parlato; ma le due lingue "naturali" rimasero per lui il francese e il milanese (come più tardi per Svevo, grande italiano e grande mitteleuropeo, le due lingue "naturali" sarebbero state il triestino e il tedesco rispetto all'italiano letterario). Manzoni fu in ciò per l'appunto un emblematico e straordinario intellettuale europeo: un grandissimo poeta, drammaturgo, filosofo e narratore (fra i più apprezzati in Europa da Goethe, non a caso), una personalità complessa, poliedrica che ci fa con chiarezza comprendere cosa sia stato per lui, e cosa potrebbe essere anche per noi, l'incrocio tra un autentico localismo, la sua Milano, e una dimensione europea, la sua Parigi. Ma Manzoni, come tanti intellettuali, artisti, politici dell'Ottocento, è anche qualcosa di più: è un uomo cui sta a cuore soprattutto, e specie dopo la conversione al cattolicesimo, il tema fondativo dell'etica. E qui occorre essere molto chiari: l'adesione di Manzoni al magistero cattolico non avviene per vie consuete e tradizionali (fin dalla conversione). Il suo respiro cristiano si nutre al rigoroso apprendistato agostiniano e giansenista ed è volto a un rispetto profondo dell'autentico messaggio evangelico: ovvero il primato della carità, degli umili, dei diseredati e degli oppressi, il rifiuto di ogni ipocrisia bigotta nel nome di una sincera rilettura del Cristo Dio e uomo tra gli uomini, del Cristo sofferente fra gli ultimi e fratello fra fratelli figli di Dio. Questo approdo non è casuale: la formazione del Manzoni è strettamente intrecciata alla stagione del grande illuminismo europeo e milanese, di cui egli era, anche per parentela, diretto discendente (Beccaria e Verri), formazione che si rafforzerà nel giovanile ed entusiasta soggiorno parigino accanto alla madre e al compagno di lei, Carlo Imbonati: in definitiva una formazione del tutto laica, riformatrice e anticonvenzionale. La conversione religiosa non comportò un rifiuto di questo lascito ma esso si innestò con piena coerenza nel rigoroso messaggio evangelico che prima richiamavamo e che non era poi così lontano dalle battaglie illuministiche per il riscatto degli oppressi, per i diritti universali, per una nuova e democratica idea di nazione e popolo. Manzoni intuì perciò che stava diventando di nuovo imprescindibile confrontarsi col problema del Male sia nella sua dimensione individuale che politica: occorreva in altre parole fondare un'etica del comportamento che desse direzione di senso alla vita dei singoli come al futuro delle comunità (anche da qui nascono i suoi scritti sulla morale e in particolare le sue *Osservazioni sulla morale cattolica*). Del resto l'idea di un'etica civile che presidiasse il governo giusto ed equo dei popoli era stata un assillo costante tra i grandi pensatori dell'Illuminismo italiano ed europeo ed era sostanzialmente entrata di peso nel dibattito ottocentesco e romantico anche a partire da quella figura di singolare modernità letteraria e di vocazione riformatrice cattolica moderata ma ferma che fu Giuseppe Parini: che il riscatto dell'Italia, per giungere alla sua riunificazione e alla edificazione di una nuova Nazione, dovesse passare da un profondo ripensamento



della morale collettiva e civile, dei “costumi”, dopo Alfieri e Parini, lo aveva già colto con lucidità sorprendente Leopardi nel saggio (che però non vide la luce a quei tempi) *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani*. Ma complessivamente, nel lungo periodo, potremmo dire, da Foscolo a Carducci, questo è il tema dominante in Italia, ora declinato in chiave laica e giacobina ora ispirato a venature cristiane. Ad esempio, a prescindere per un momento da Manzoni, le pagine dei nostri maggiori romanzieri ottocenteschi (soprattutto Ippolito Nievo) tengono il punto sulla morale civile che deve sostanziare l'azione politica e personale come presupposto per un riscatto del “popolo” italiano, riscatto che deve correre parallelo a una ritrovata memoria storica e identitaria delle proprie radici (da qui il fiorire come genere narrativo più diffuso del “romanzo storico”): etica civile e memoria storica sembrarono in ultima istanza i poli decisivi entro cui poter costruire il nuovo consorzio nazionale. Una conferma implicita ci viene da un romanzo storico singolarissimo, *Cento anni* del milanese Giuseppe Rovani: i “cento anni” sono collocati tra il 1750 e il 1850, quasi a testimoniare la percezione, allora diffusa ma che con grande originalità Rovani mette in luce piena, di una profonda continuità in Italia tra grande stagione illuministica lombarda (ma anche veneta) e istanze della cultura patriottica e romantica ottocentesca. Il viluppo e la complessità di questo nodo sono così inestricabili che abbiamo definito “romanzo storico” *Cento anni* solo per comodità: in realtà questa sorta di David Foster Wallace del nostro Ottocento scrive un suo sterminato *Infinite Jest* riducendo al minimo la trama romanzesca e continuamente aprendo a digressioni, osservazioni, quadri e bozzetti che restituiscono in modo volutamente “disordinato” (appunto la complessità inestricabile) i “costumi” italiani di élites e popolo nelle loro peculiarità e trasformazioni durante un secolo decisivo per il definirsi della modernità italiana rispetto all'*ancien régime*. Il cruccio degli scrittori italiani (specie lombardi) per un progetto risorgimentale che mai si disgiungesse da una profonda riforma morale del popolo (con i problemi eterni dell'Italia, corruzione, sfruttamento, diseguaglianze), e veicolato anche dal rigorismo di Mazzini e del suo movimento sovversivo, non casualmente è in perfetta sintonia con quanto in altro contesto e con riflessioni acutissime andava svolgendo, in quello stesso lasso di tempo, Alexis de Tocqueville, le cui pagine sulla nascita delle moderne libertà democratiche/repubblicane e la complessità del processo etico e politico/sociale che le determinò sono oggi universalmente riconosciute come fondamentali. Se torniamo al nostro Manzoni possiamo quindi affermare che egli interpreta a livello altissimo una istanza ben diffusa tra Italia ed Europa: la necessità di una riforma politica che si accompagnasse ad una profonda riforma morale di stampo civile. Se solo stiamo ai *Promessi sposi* tutto ciò è evidente in modo clamoroso: già Ezio Raimondi dimostrò che il romanzo è “senza idillio” ovvero è difficilmente inquadrabile nell'ottimismo di facciata di certo cattolicesimo o di certo perbenismo borghese. Il romanzo mostra infatti, per dirla con una formula, una Provvidenza che non determina il destino degli uomini rispetto al “Male” ma che è “alleata” degli uomini (e specie di coloro che hanno grandi responsabilità di governo) che perseguono il “Bene”. E in questo “Bene” Manzoni non pensa affatto solo alle scelte individuali nella vita quotidiana (ovvero non fa mai del



“moralismo” spicciolo) ma pensa soprattutto alle scelte decisive per il governo dei popoli e per l’affermazione della giustizia (la giustizia è il suo assillo, derivato da Verri e Beccaria, e che raggiunge il vertice nella straordinaria *Storia della colonna infame*). Manzoni (sulla scorta di Agostino) pensa certo all’approdo finale della *civitas Dei* (quella che forse attende il finalmente “pacificato” Napoleone e che induce l’Innominato a “salvarsi” dalla disperata scelta del suicidio) ma sa che già nella *civitas terrena* la giustizia degli uomini deve saper “prefigurare” la perfezione della fine dei tempi. Per questo oggi, sollecitati dalla drammatica attualità che richiamavamo all’inizio, i capitoli sulla peste del romanzo ci colpiscono così tanto: in quei capitoli celebri Manzoni non solo analizza con puntualità straordinaria di storico, sociologo e antropologo i meccanismi disordinati e distruttivi che da sempre accompagnano le epidemie con il loro corredo di pregiudizi, paure collettive, clamorosi errori di valutazione di governanti e governati. Manzoni va molto oltre: l’epidemia mette allo scoperto la tenuta della morale collettiva, dell’etica civile costrette alla loro prova più impervia e difficile. Il cattolico Manzoni si trasforma nel banditore di una sorta di *pietas* laica: il sacrificio degli umili, la loro inevitabile carneficina avrà un riscatto con la Provvidenza divina ma questo in nessun modo deve giustificare la resa di chi governa, lo Stato o la Chiesa che siano.

Il dovere morale della “cura”, il soccorso degli afflitti, lo scandalo dei ricchi intoccabili anche durante le prove estreme sono puntigliosamente esibiti dall’illuminista e cristiano Manzoni (così come tacitane e durissime erano state le parole con cui aveva bollato il padre/tiranno di Gertrude, monaca di Monza, “Il principe, non ci regge il cuore di dargli in questo momento il titolo di padre...”). Sicché l’etica civile che innerva in modo straordinario i capitoli della peste porta alla luce il problema principe di ogni etica mondana ovvero la giustizia: ed è qui il colpo d’ala incredibile del Manzoni narratore e filosofo morale mentre parla dell’epidemia e dei disastri umani che ne conseguono; ovvero portare quell’evento dal piano medico o da quello pietistico/solidaristico a quello dell’esercizio della giustizia “giusta”: chi corrompe la giustizia e falsificò senza ritegno i processi usando la tortura per condannare a morte in modo sommario come untori degli innocenti durante la peste (per fini ovviamente strumentali al potere politico), costoro sono il vero volto del “Male” assoluto, quello che noi ritroveremo nelle tragiche vicende del Novecento e che Manzoni di fatto anticipò nelle pagine fra le più grandi della letteratura di ogni tempo. La peste fu un problema insomma di etica civile tragicamente tradita ed è per questo che quelle pagine ancora ci danno inquietudine: la misericordiosa, cristiana Provvidenza è in ultima istanza un’alleata per affrontare il non risarcibile dolore (la meravigliosa figura della madre di Cecilia) ma non può sottrarci al dolore che ci è connaturato nella sua insensatezza. La condizione umana non è redimibile (come già la grande linea scettica degli umanisti aveva sostenuto, da Alberti a Guicciardini) se non interviene, e Agostino lo aveva insegnato a Manzoni, la Grazia divina ovvero l’illuminazione che ci porta oltre il limite della nostra natura senza però farcelo scordare, “rimuovere” oggi diremmo: di questi rigorosi e tutt’altro



che consolatori percorsi si va negli anni nutrendo il pessimismo cristiano (ossimoro solo apparente) di Manzoni.

La letteratura davvero con lui diviene memoria storica, etica civile e al tempo stesso viatico asciutto e lucido di esistenza, in uno straordinario intreccio che dall'Illuminismo e dal Romanticismo ci porta verso il volto anche oscuro della nostra modernità.

Ma il ragionamento che abbiamo condotto su etica civile e giustizia ci conduce ancora oltre nel tempo e nello spazio. Bisogna infatti aggiungervi anche il concetto di “piazza”/ *agorà* che si rapporta ovviamente a quello di “polis”, ossia di “città” nell’accezione originaria greca e mediterranea, e quindi di piazza come luogo di incontro e di crocevia, fin dall’antica Atene, della *polis* con la sua *agorà*; ma la città è, fin dalle sue origini, anche un luogo di scontri e di conflittualità proprio perché luogo di crocevia e di intrecci. La città è quindi, da ogni punto di vista, uno spazio emblematico, e lo è soprattutto oggi che il numero delle popolazioni urbanizzate nel mondo ha superato quello delle popolazioni rurali. Questa specificità della realtà urbana planetaria va dunque conosciuta a fondo assieme ai luoghi di confronto e ai linguaggi che vi sono connessi. Parlare una lingua vuole dire parlare un sapere; non si può quindi scindere il pensiero dalla forma che lo esprime, non si può essere interpreti banali in un mondo così complesso, molteplice e diseguale (termini cari al Calvino delle *Lezioni americane* che seppe così bene traguardare verso il terzo millennio ed oggi rilanciati nelle pagine acute de *I barbari* o di *The Game* di Alessandro Baricco). Bisogna riprendere un concetto caro ai grandi umanisti convinti appunto che “tradurre” volesse dire “tra-ducere”, interpretare il testo, portarlo oltre, mescolarlo di là dalla sua “lettera”: si traduceva con questo spirito dal latino, dalle lingue antiche, da lingue apparentemente tanto lontane.

La “polis” è quindi la dimensione dell’*urbanitas*, della città nella quale bisogna confrontarsi e nella quale si accampano procedure di conflitto, certo, ma anche di convivenza. Occorre superare le barriere e intrecciare dialoghi. Ancora una volta il sapere letterario connesso ai saperi linguistici si rivela fondamentale nelle città, quando sappiamo coglierle come scenario di narrazioni e come luogo di confronto permanente e dialettico. Si è qui parlato di letteratura, ma si potrebbe parlare, in questa direzione, di teatro, di cinema, di narrazioni seriali televisive e di altre forme artistiche che trovano ai nostri giorni, tra piazza, *polis* e Rete, un fertile intreccio.

Dobbiamo recuperare insomma questo scambio tra piazza globale e piazza locale con tutti i mezzi possibili, ovvero dobbiamo recuperare la dimensione della *polis* nel suo senso più autentico, come già lo intendeva Tucidide: secondo vie che alcuni testi classici seppero comunicarci e attraverso le quali possiamo oggi contribuire a comporre, insieme ad altri saperi e procedure da mettere in campo, una forma di confronto autentico, di nuovo Umanesimo appunto, decisivo per il futuro dell’ Europa e non solo.

I conflitti hanno da sempre segnato la storia dell’Europa e del Mediterraneo: città contro città, Stati contro Stati, imperi contro imperi, nazioni contro nazioni. Alleanze e fratture si sono alternate in un percorso più spesso tragico che pacifico: a tutto ciò occorre pensare



ora che una parte grande d'Europa si è unificata ma che qualcuno vorrebbe di nuovo disaggregare, circondata da conflitti che hanno attraversato e attraversano nazioni e popoli vicini e remoti e mentre la lacerazione rispetto al mondo islamico da tanto si colora di oscuri e sconcertanti scenari. Tuttavia la millenaria storia dell'Europa medievale e moderna è stata anche una storia di utopiche visioni di unificazione universale, di ansiose attese di pace, cui hanno dato voce, di qua e di là del Mediterraneo, letterati e pensatori, laici e religiosi, per i quali la saggezza era innanzitutto una ricerca di magnanima comprensione delle ragioni dell'altro, ricerca di una disposizione genuina per l'alterità e quindi di una convivenza nella pace universale. La letteratura europea e mediterranea ha vissuto tutto ciò, se ne è nutrita, ed è divenuta parte sostanziale e fondante della nostra identità attuale: la letteratura infatti con i suoi generi, le sue parole, i suoi testi ha attraversato frontiere, ha percorso territori proibiti, ha circolato sempre e comunque, attestandosi su crinali decisivi per la formazione del pensiero moderno. Se stiamo solo alla letteratura italiana degli ultimi secoli si pensi all'ansia utopica di Foscolo che, autentico interprete di una solidarietà fra le "patrie" e ostile ai nascenti fermenti nazionalistici e totalitari, nei *Sepolcri* propone per i vinti di ogni guerra (Ettore per tutti) la dignità che solo la pacificazione e il senso della memoria poetica possono dare. Né può sfuggire che il grande pensiero etico di Manzoni, tanto nella produzione poetica quanto nel grande romanzo, si cimenta con la durezza senza senso della guerra fatta tra i potenti e di cui i popoli, gli umili, le donne, gli indifesi sono sempre vittime. E tutto sommato, anche fra quei poeti e scrittori che inizialmente con baldanza aderirono al richiamo alle armi della prima guerra mondiale, rapidamente si faranno largo pagine di dolorosa riflessione sulla terribile realtà della guerra e sul sogno della pace. Riflessioni queste ultime che del resto l'ampia circolazione della grande letteratura russa di Tolstoj e di Dostoevskij aveva sempre più reso attuali. Ma fu soprattutto la terribile esperienza della seconda guerra mondiale, dell'Olocausto, di Hiroshima che accentuò fra gli scrittori l'utopica visione della pace, della giustizia, dell'etica civile come unico traguardo di salvezza per l'umanità: moltissime pagine possono essere ricordate in Italia in questo senso, da Montale a Primo Levi a Calvino a Fenoglio a Pasolini. In un certo senso è come se tornasse nella sua pienezza quell'ansia di pace universale e di universale giustizia che Dante aveva espresso in tutte le sue opere come compito ultimo sia di chi governa sia di chi è governato: il poeta doveva attestarsi come interprete sublime e magnanimo di quest'ansia e predicare una saggezza laica e religiosa capace di condurre l'uomo al suo bene primario ovvero alla pace che prefigura l'approdo nel regno di Dio che è appunto per Dante anche regno del trionfo dell'autentica saggezza come frutto di un'etica, di una ricerca del Bene giusto perseguito senza sosta (Manzoni ci ricorda che "non si dà riposo dell'etica").

Per questo occorre anche oggi riflettere, dal punto di vista dell'arte e della letteratura, sulle contraddizioni e le inquietudini che hanno attraversato i tempi: dobbiamo renderle consustanziali al nostro percorso, in necessario e continuo pellegrinaggio tra il fondante lascito classico e le frontiere altre che ci portano all' "arcipelago" di questa nostra tormentata



epoca. Occorre riporre fiducia nella saggezza della letteratura poiché forse attraverso di essa – come già ci insegnava Italo Calvino – è possibile traguardare il tempo imprevedibile che ci attende, il tempo nuovo dell’Europa e del Mediterraneo. Tutto ciò non avviene secondo rotte di breve corso ma si sedimenta in “lunghe durate”, in epoche che vanno oltre gli steccati di cronologie puramente “annalistiche”.

Il dibattito critico contemporaneo da tempo del resto va ponendo questioni che, direttamente o indirettamente, esigono che il tema della periodizzazione venga ripreso in modo articolato e sfaccettato, soprattutto per ciò che attiene alle lunghe durate di certi fenomeni e alle loro possibili ricadute didattiche, come da tanto ci hanno insegnato i grandi storici delle “Annales”. Ma anche insuperati storici della letteratura e filologi come Auerbach, Curtius, Steiner, Jauss, Rico, Camporesi, solo per citare alcuni nomi, ci hanno addestrato a perseguire prospettive di largo respiro di cui occorrerebbe sempre tener conto: l’ambito filologico e sociologico al tempo stesso della circolazione e ricezione dei testi; l’ambito formale, della storia dei generi letterari; l’ambito tematico ovvero dei “temi” e delle “culture” che attraversano la storia letteraria. A questi dovremmo aggiungere un altro, di importanza primaria, e che si è ingigantito nel nostro Terzo millennio: il rapporto con la Rete, con il *Game*, secondo le prospettive che così bene ha individuato Alessandro Baricco. Proviamo a procedere nel nostro ragionamento per punti.

1. Circolazione e ricezione dei testi. La nuova filologia

Da anni l’attenzione della critica (e con particolare intensità a partire dai fondamentali studi di Jauss, di Todorov, di Starobinski, di Zumthor) si è volta a verificare, anche con sofisticate ricerche filologiche e documentarie, l’ampiezza della circolazione dei testi letterari e il modo con cui nei tempi successivi sono stati recepiti, letti, tradotti in altre lingue. Come si può ben vedere è un capitolo fondamentale per conoscere quanto certe opere abbiano permeato di sé altre opere, legato alla loro fortuna quella di certi ambiti, forgiato o no un certo modo di intendere la letteratura.

Lo studio della circolazione e della ricezione è essenziale per comprendere *l’intertestualità*, ovvero quella fitta rete di rimandi impliciti o espliciti, di echi e allusioni in rapporto ad altri testi (le fonti si potrebbe anche dire) di cui ogni pagina di ogni classico è intessuta, di cui anzi vive anche quando è originalissima. Ogni capolavoro letterario fa i conti con ciò che lo ha preceduto (la tradizione) e con ciò che gli è contiguo (l’innovazione) e ne è visibile la partitura entro il suo stesso ordito testuale. Qui si incardina il compito nuovo della filologia: le cui frontiere occorre portare oltre l’edizione critica di testi e documenti per attestarle sul crinale della ricezione delle opere e della loro circolazione mettendo in campo tutta l’acribia ecdotica che è necessaria. Questo dislocamento nuovo delle frontiere filologiche comporterà significative rivisitazioni di canoni troppo cristallizzati.

È evidente infatti che ad esempio ogni forma di periodizzazione non potrà non tenere in conto tali scenari: occorrerà dire che può esistere una partizione di epoche o di età contraddistinte da un certo tipo di pubblico, di gusti, appunto di precipua circolazione e



ricezione dei testi. Macroscopica, in tal senso, appare la periodizzazione che volesse far perno intorno all'invenzione della stampa. La storia letteraria, prima di questa "silenziosa" ma fondamentale rivoluzione, certo ha peculiarità proprie: ambiti elitari e doti di circolazione dei testi, libro come oggetto prezioso e manufatto di alto artigianato, produzione in numero limitato di copie manoscritte e quindi ristrettezza dei pubblici, dei lettori. In tale contesto il prodotto letterario deve fare i conti con un livello elitario di fruitori e praticare generi che, anche quando di intrattenimento, sappiano evocare saperi doti e fini educativi allegorici, in una parola sapienziali. La scoperta della stampa dischiude nei secoli ben altri orizzonti: consente processi di alfabetizzazione più massicci, allarga il pubblico potenziale (in cui si affacceranno nel tempo, con ruolo primario, le donne), apre varchi a generi letterari che tengono conto di un numero ampio di lettori, saggiandone e assecondandone i gusti (eclatanti la genesi e lo sviluppo in tal senso del romanzo moderno e dei periodici, delle "gazzette"). È ormai un dato di fatto che, nell'epoca attuale, la rivoluzione informatica e digitale ha rappresentato una frattura periodizzante del tipo di quella che si compì con l'invenzione della stampa, forse ancor più radicale: modalità di scrittura e di produzione dei testi appaiono già fortemente segnati, come si diceva, dal *Game*, anche se ancora non possiamo certo ben sapere quale sarà l'approdo di tutto ciò.

Altrettanto significative possono essere periodizzazioni legate alla circolazione di certi generi più di altri e che di per sé consentono di cogliere frontiere e di attraversare crinali. Si pensi alla secolare fortuna dei poemi cavallereschi (rinvigorita per più di un secolo dalla stessa invenzione della stampa), alla lunghissima durata del macrosistema "raccolta di rime" (i "canzonieri") nella poesia italiana ed europea, alla breve ma intensissima circolazione di generi che finiranno poi per segnare un'intera epoca (nel Cinquecento i trattati sul comportamento, nella linea del *Cortegiano* di Castiglione).

La circolazione dei testi può inerire anche a una storia dei pubblici nella loro diversificazione e dei generi a loro più congeniali: non v'è dubbio, ad esempio, che una storia della letteratura popolare in Italia può darsi ovviamente solo con l'età della stampa e può darsi solo dopo l'unità del Paese, con un più massiccio processo di alfabetizzazione, entro il quale i testi di letteratura per l'infanzia divengono, per citare un fatto emblematico, decisivi. Sicché una storia letteraria italiana del secondo Ottocento che partisse da questi presupposti dovrebbe guardare, come a una sorta di spartiacque, a libri come *Pinocchio* e *Cuore* piuttosto che ai *Malavoglia* (incomparabile il successo di pubblico dei primi rispetto al secondo): il che comporterebbe forse anche la revisione di qualche canone troppo inamidato nella prassi didattica tradizionale.

La ricezione (in altri tempi si parlava di "fortuna") dei testi presuppone un ulteriore punto di vista: quello dell'opera che travalica l'epoca sua, che definisce i termini della sua rilettura nei tempi, delle sue diverse interpretazioni, nonché delle varie traduzioni cui può essere sottoposta in altre lingue fino, in certi casi, quasi a divenire statuto essenziale di un'altra letteratura.

Se, ad esempio, pensiamo ai grandi classici della nostra tradizione medievale e rinascimentale

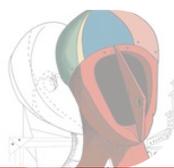


(da Dante a Tasso) possiamo ben individuare i sentieri complessi e ricchissimi che li fanno approdare entro l'alveo della migliore letteratura inglese, specie dal Cinquecento in poi, fino a costituirne un nucleo portante. Potremmo, con un po' di radicalismo, periodizzare la nostra storia letteraria (e insegnarla) ancorandola a uno scenario europeo, e in particolare inglese, di lunga durata, in cui produzione italiana di certi classici e loro ricezione secolare in Inghilterra e poi negli Stati Uniti creano un percorso fecondo di certa identità letteraria moderna.

Ma il problema si pone anche per singoli testi, che si accampano, per noi, come costitutivi di canoni e periodizzazioni, in epoche successive alla loro composizione ovvero in epoche che hanno visto affermarsi la loro piena ricezione (quando non la loro vera e propria riscoperta). Ad esempio non v'è dubbio che, nella periodizzazione ormai per noi canonica tra Medioevo ed Età Moderna, il ruolo di protagonista viene assegnato a Machiavelli e al suo *Principe* soprattutto a partire dal Sette-Ottocento, quando la ricezione del suo pensiero esce dai vincoli imposti dalla vecchia censura dell'Inquisizione e forgia il patrimonio e il lessico politico della migliore cultura illuministica e romantica (almeno a partire da Voltaire, Diderot, Alfieri, Foscolo). Ma è altrettanto vero che oggi occorre fare un altro passo in direzione della vera frattura che apre alla modernità: ovvero la grande stagione dell'Illuminismo, del suo pensiero, del suo ricchissimo tessuto artistico e letterario e delle Rivoluzioni che ne sono scaturite: la "Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino" in Francia nel 1789 è uno spartiacque che va ben oltre il pensiero radicale di Machiavelli ponendo in campo una frattura epocale con tutto il passato e definendo il profilo stesso della modernità che più ci è propria, fino al Terzo Millennio, fino al nostro stesso lessico politico e istituzionale primario, alla nostra etica civile.

Ancora: nella storia letteraria del nostro Novecento è la ricezione di opere straniere in certi anni ad accentuare percorsi e passaggi. Eclatante il caso della letteratura statunitense, promossa prima con grande difficoltà, a causa del regime fascista, ma poi divenuta, grazie al peso di tanti autori italiani in campo (da Pavese a Fenoglio, a Vittorini a Calvino), specie a Torino presso la casa editrice Einaudi, il punto essenziale di riferimento per le generazioni a cavallo della seconda guerra mondiale, vero e proprio crinale per la scrittura narrativa italiana del dopoguerra.

Altro caso dirompente è rappresentato da Pasolini: i suoi scritti, dalle poesie ai famosi interventi giornalistici dei suoi ultimi anni (gli *Scritti corsari*), hanno conosciuto una crescente e inattesa fortuna, molto oltre le occasioni e le contingenze in cui e per cui furono creati. Sicché oggi l'ampia e indiscutibile ricezione del Pasolini poeta e polemista non solo costringe a riparametrare il canone del tardo Novecento italiano, collocando la sua figura accanto a Montale e Calvino fra i grandi interpreti della nostra età, ma ne fa una sorta di spartiacque periodizzante imperniato intorno agli anni Settanta. A conferma di quello che, su altri versanti, stanno elaborando gli storici contemporanei per le vicende italiane ed europee di quel periodo e in cui sempre più gli anni Settanta vanno assumendo quel ruolo emblematico che la tragica vicenda di Pasolini ha reso palese e ineludibile. E del resto, non singolare coincidenza, quei "ribelli" e duri anni Settanta videro in California



prendere decisamente l'avvio della rivoluzione informatica e digitale che sta oggi cambiando il mondo e che nacque sulla spinta di forti istanze utopistiche e libertarie di alcune geniali giovani generazioni americane affascinate proprio da un intreccio rivoluzionario di tecnologia e *humanities* che appariva allora di portata dirompente (e come poi infatti lo sarà).

Ma questo scorcio del nostro Novecento non può essere pienamente compreso (e proprio Pasolini ben lesse e fece sua la lezione di Auerbach) se non si desse il dovuto rilievo alla lunga durata della linea umanistica, del primato delle *humanae litterae*, oggi *humanities*, della nostra tradizione e che per secoli forgia il nostro disciplinamento: una linea già dantesca poi assorbita in una prospettiva europea (il grande nesso tra Montaigne, Racine, Pascal e Rousseau) e con approdi a Vico e Goethe, linea che ai tempi nostri non casualmente ha visto in figure come George Steiner o Ezio Raimondi suoi grandi interpreti e banditori.

2. I generi

La prassi didattica sui generi letterari e sulle conseguenti periodizzazioni si è già molto radicata nella scuola e nelle università. Ma qualche ulteriore notazione non è forse inutile. La storia dei generi letterari è ovviamente interconnessa in profondità con le partizioni più generali del fare culturale. Ed è forse arbitrario esaminarla come del tutto astratta dai contesti in cui si è manifestata. Nonostante queste prudenti premesse è però altrettanto necessario sottolineare che la storia dei generi è per sua natura, per elezione si direbbe, una storia fatta di lunghe durate.

Anzi, tanto più il pubblico “riconosce” un'opera quanto più riesce a collocarla entro un genere, valutandone in quell'ottica la sua novità, la sua originalità o il suo adeguamento alle norme consolidate, spesso secolari, del genere stesso. E proprio in *Mimesis* Auerbach ci ha mostrato quanto sia fecondo, su lunghissime durate, verificare generi, temi, poetiche secondo una straordinaria “scaletta” di testi “esemplari”. Caso eclatante è rappresentato sicuramente dalla poesia epica che, da Omero a Tasso, tanto per schematizzare una lunghissima periodizzazione, conosce una fortuna quasi continua nella cultura occidentale (si pensi ai grandi poemi epici medievali francesi e tedeschi) seppure, nel tempo, con modificazioni e scarti significativi. Uno di questi momenti si dà proprio all'interno della letteratura italiana, fra Quattro e Cinquecento, quando autori come Boiardo e Ariosto innovano profondamente il canone epico rispetto ai modelli classici e medievali e ancora quando Tasso, con la *Liberata*, e come già si disse, ne rivoluzionerà profondamente ragioni e struttura, aprendo una via maestra che porterà alla narrativa, alla lirica, all'epos tragico nuovi spartiti (dal melodramma al romanzo storico e sentimentale).

Né va sottaciuto che, sotto spoglie nuovissime, il cinema, specie nel secondo Novecento, si è spesso impadronito di forme narrative epiche, se solo si pensi al filone americano e italiano del *Western* o a particolari cicli di fantascienza come *Guerre stellari*. Una durata quindi che attraversa tantissime altre periodizzazioni, per la sua intrinseca estensione. Così può dirsi per il genere della lirica che, reso canonico nel Trecento con la “forma-canzoniere” di Petrarca, conosce una enorme fortuna italiana ed europea (basti pensare al petrarchismo



italiano del Cinquecento o alla Francia della *Pléiade* e di Ronsard). Tale modo di organizzare (spesso, a imitazione del modello petrarchesco, come “storia di un’anima”) nuclei lirici secondo peculiari aggregati metrici e stilistici è tipico della letteratura italiana, si può dire, di ogni secolo. Non a caso, in pieno Novecento, Saba intitola *Canzoniere* la sua bellissima raccolta di liriche. Le profonde differenze tematiche, concettuali, strutturali che cadenzano la storia di questo genere non possono però far velo circa la sua lunga durata entro la nostra tradizione letteraria: altro discorso andrebbe condotto per l’Europa moderna, specie a partire dalla rivisitazione radicale che, nel 1800, Wordsworth e Coleridge, con le loro *Lirical Ballads*, compiranno, in piena temperie romantica (ecco l’intreccio con un’altra periodizzazione canonica!), degli statuti del genere lirico.

Più complesso il discorso per le forme della narrativa in prosa che nel nostro paese conoscono tappe del tutto particolari: a lungo, almeno fino al primo Seicento, tiene banco il genere novellistico, “inaugurato” da Boccaccio, affiancato da generi molteplici a valenza educativa e sapienziale (biografie, agiografie, storiografie, romanzi allegorici e iniziatici). In epoca romantica, prima con l’*Ortis* di Foscolo poi con i *Promessi Sposi* di Manzoni (e lo si è visto prima), prende anche da noi vigore il romanzo la cui fortuna dura fino ai nostri giorni. Eppure la novella e il racconto breve (le “forme brevi” care agli studi di Jolles) restano generi continuamente praticati in Italia in pieno Novecento e solo oggi, a fronte delle forme narrative ad ampio spettro (le serialità televisive, i cicli filmici, i lunghi romanzi), sembrano entrati in una crisi irreversibile. Sicché a una lunga durata del “genere/ novella” si affianca con altra periodizzazione il percorso del romanzo italiano moderno.

Considerazioni simili, dal punto di vista della periodizzazione, potrebbero farsi per vari altri generi, dal teatro alla letteratura bucolica alla trattatistica: ci troveremmo sempre di fronte a periodizzazioni che si intrecciano con quelle canoniche dei secoli e delle epoche, travalicate e attraversate appunto dalla storia dei generi.

Non c’è dubbio che, in certi casi, punti di svolta e di innovazione nella storia dei generi possono coincidere coi crinali stessi di secoli o di epoche: si pensi al caso della *Liberata* di Tasso che si colloca al confine cronologico tra Cinque e Seicento e tra tardo Rinascimento e Barocco oppure alla prime prove teatrali di Pirandello che, nel mentre innovano fortemente il genere, inaugurano, insieme a tanti altri generi e a testi italiani ed europei (come non ricordare *La coscienza di Zeno* di Svevo), il tragitto del Novecento e della contemporaneità a noi più contigua. Ovvero, a volte, seppur raramente, il “calendario” dei tempi e dei secoli coincide, tra continuità e fratture, con particolari cicli di “lunga durata”. In *Mimesis* per altro sempre Auerbach ci ha insegnato ad esempio a collocare in una giusta prospettiva e a rivalutare compiutamente il genere della storiografia: decisive in questo senso le pagine dedicate a Tacito, Ammiano Marcellino e Gregorio di Tours, nella consapevolezza che alle origini della narrativa moderna fino forse al romanzo storico non è possibile eludere il tema della narrazione storiografica al suo delicato e decisivo passaggio tra tardo Impero e mondo medievale. Anzi i testi storiografici e cronachistici latini medievali sono, specie in area padana e veneta (Rolandino), fra i testi fondanti e primi della letteratura italiana, della



sua prosa, delle procedure per affrontare il nodo, delicato e decisivo per ogni scrittura, tra “vero”, “verosimile” e “fantastico/legendario”.

3. I temi

La storia letteraria “tematica”, da tempo tornata di grande attualità in Francia e nel mondo anglosassone dopo tanti “strutturalismi” e “formalismi”, può essere un'altra frontiera da perseguire. Vi sono infatti tematiche oggetto della storia letteraria che sono punti di vista invidiabili per scandire epoche oltre i picchetti dei tradizionali spartiti. Come si diceva, lo studio di questi terreni oggi ha preso particolare vigore, a partire soprattutto dagli Stati Uniti e dalla Francia: si è avvertita in quei paesi cioè l'esigenza, dopo decenni di studi a prevalente impronta formale, strutturale, stilistica, di tornare allo sfondo storico, al contesto culturale, all'oggetto tematico (al “contenuto” un tempo si diceva) dei testi letterari. Come del resto i grandi filologi romani da sempre avevano insegnato.

Il campo dell'indagine possibile è ovviamente amplissimo. Qui basti sottolineare alcune piste emblematiche. Un percorso certamente di lunga durata e capace di permeare testi fondamentali della nostra storia letteraria è certo dato dal tema del buon governo degli stati, connesso all'utopia del buon rapporto tra governanti e governati e, come già si diceva, all'idea di un'etica civile fondata sulla buona giustizia: il genere privilegiato per tutto ciò è dato da sempre dalla trattatistica ma tale tematica coinvolge molte altre forme letterarie. Così tra Dante, Petrarca, Boccaccio, molti umanisti (basti pensare a Leon Battista Alberti), Machiavelli, Guicciardini e via fino a testi precipui dell'epoca moderna (in età illuministica o in pieno Ottocento: è sufficiente rammentare il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani* di Leopardi o alle opere di Manzoni e di Nievo) si dipana un percorso che va indicando, a volte attraverso testi esemplari per il pensiero europeo, il tema del “governo”. Anche del governo di sé in relazione agli altri, ovvero l'immenso serbatoio della letteratura sul comportamento, che conosce apice e fondazione nel nostro Cinquecento, col Castiglione, il Della Casa, il Guazzo e poi con le procedure di “disciplinamento” della *Ratio studiorum* dei Gesuiti. In sostanza ci apriamo a quella dimensione già prima richiamata, specie a proposito di Manzoni, di fondazione di un'etica laica e civile che sempre più, anche oggi al tempo della “pandemia”, appare indispensabile perseguire e di cui la letteratura ci diede nei secoli basi solide di riferimento.

Altro tema immenso, e per certi versi peculiare delle nostre lettere, è quello amoroso, dell'esperienza conflittuale dell'*eros*: esso conosce una lunghissima periodizzazione che approda nell'epoca romantica, in Italia come in Europa, ad una sorta di frattura e di mutamento antropologico e culturale profondi. La letteratura contribuirà in modo determinante a definirne il profilo.

Ancora: come non pensare a quell'identità propria della letteratura come fonte primaria di sapere, come saggezza, come apprendistato centrale del saggio appunto che è tratto rilevante della tradizione italiana almeno fino a Foscolo, così come la fonda Dante con la *Commedia* e il *Convivio*, come viene rinvigorita ed esaltata dagli umanisti nel Quattrocento e come



viene ripresa dalla grande partitura polifonica dei *Sepolcri* di Foscolo. Questo possibile percorso si intreccia per altro con un ulteriore tema che è di primaria importanza per la storia italiana: ovvero la progressiva costruzione di un percorso di identità nazionale, culminante nell'Ottocento con De Sanctis e con la sua storia letteraria, passa attraverso la storia delle nostre lettere. La lingua letteraria a matrice fiorentina è ricalcata sui grandi modelli trecenteschi e rimarrà a lungo l'unico collante ideale e ideologico di élites culturali e politiche altrimenti divise e frammentate nei tanti stati e staterelli della penisola. Sicché, come ben colsero gli intellettuali e i patrioti dell'Ottocento ma anche pensatori e scrittori successivi come Croce, Gobetti, Serra, Gramsci, Gentile, Calvino, Pasolini, Eco identità letteraria e identità nazionale saranno così contigue da rappresentare una delle principali chiavi di volta per interpretare la storia del nostro paese e per infiammare gli animi dei giovani che scesero in campo nella battaglia risorgimentale per il riscatto morale prima ancora che politico ed economico del nostro popolo.

Si può ben dire allora che una periodizzazione della storia d'Italia non può prescindere da quella letteraria e viceversa. Così come la nascita tardiva di uno Stato unitario italiano (solo da metà Ottocento) ci impone di mettere sul campo cronologie letterarie geograficamente differenziate per le varie città e per le varie realtà regionali e locali: non vi è dubbio, ad esempio, che la storia letteraria di Torino e del Piemonte ha una periodizzazione propria che la differenzia da quella di Firenze o di Napoli, almeno per ciò che concerne aspetti specifici non riconducibili a quelli più generali della grande storia letteraria italiana.

Tra geografia culturale e periodizzazione storica, insomma, possono delinearci, nel concreto della tradizione italiana, nessi fondamentali ed epistemologicamente rilevanti.

Tutto ciò che qui si è detto non intende affatto scardinare gli assi cronologici ormai consolidati nell'insegnamento e in molta dignitosa manualistica. L'utilità didattica, empirica e conoscitiva delle partizioni tradizionali per secoli ed epoche è fuori discussione. Qui si è voluto solo fare riferimento alla possibilità, come già accade in altre discipline (storia, sociologia, antropologia), per la storia letteraria, di problematizzare alcuni campi e alcune prospettive. Si allude alla possibilità, in altre parole, di fare interagire piani diversi dello scorrimento storico a secondo del punto di vista da cui desideriamo porci.

La periodizzazione letteraria diventerà così un elemento essenziale per ampliare i confini delle nostre conoscenze, svelarne crinali e frontiere, evitare i rischi di steccati talora troppo rigidi e ripetitivi.

Inoltre l'idea di periodizzazioni tematiche di "lunga durata" non vuole far attenuare la distanza (altri direbbe l'assoluta alterità) che ci separa da epoche antiche: anzi, a volte è proprio la "lunga durata" che maggiormente fa risaltare le effettive fratture, le reali discontinuità, il cui peso si determina proprio in relazione alle lunghe fasi che vengono, in certi momenti, radicalmente messe in discussione (emblematico il caso del 1789, di ciò che lo precede e di ciò che lo segue). E ancora: l'Olocausto e Hiroshima, i totalitarismi, il Male assoluto insomma (e siamo qui in ascolto delle insuperate pagine di Hannah Arendt) sono vere fratture epocali che coinvolgono a pieno titolo anche la storia letteraria e definiscono, nel corpo del Novecento,



una irrevocabile cesura, a forte valenza etica, civile e politica al tempo stesso.

È anche vero, però, che, specie per la tradizione letteraria italiana, l'alterità delle epoche più antiche non può far dimenticare il forte senso di identità e di appartenenza che intorno a quella "fondazione" (Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli) ha consentito il costituirsi di una delle poche ma significative vocazioni etiche e civili della nostra nazione, anche contemporanea.

Così come la "lontananza" non può far abdicare l'insegnante e il ricercatore dall'ansiosa e continua interrogazione dei testi anche più antichi, lasciando che essi stessi, nelle lunghe durate del viaggio della loro ricezione, ci interrogino e ci svelino, ci agiscano, sempre, docenti e discenti.

Questo è il cuore dell'ermeneutica contemporanea ma è anche il senso ancora vero di chi, nell'insegnare letteratura e nel guidare più giovani generazioni attraverso testi fondativi di mondi, di epoche, di fratture, di periodi insomma, porta alla luce tutto lo spessore e la complessità di ciò che oggi ci fa quello che siamo, anche nel confronto aspro e ineludibile fra le generazioni di oggi e di ieri.

4. Il gioco della letteratura, il Game e le narrazioni seriali

Il confronto fra generazioni, come sempre, passa anche dal rapporto con le rivoluzioni scientifiche e tecnologiche che nel corso dei tempi si sono succedute. Non c'è dubbio che oggi stiamo vivendo una fase di mutamenti radicali che a partire dagli anni Settanta e poi in modo crescente ed esponenziale ai nostri giorni stanno cambiando non solo il modo di comunicare ma il senso stesso di ciò che chiamiamo realtà. Ovviamente parliamo della Rete, di Internet, del *Game*, della facilità di accedere con *devices* di ogni tipo a piattaforme, contenuti, "enciclopedie", narrazioni pressoché infinite, quell'insieme che giustamente Baricco chiama "realtà aumentata" e che così tanto sta pesando non solo sulla quotidianità della nostra vita (e in tempi di pandemia ne abbiamo verificato la necessità imprescindibile ormai per tutti) ma anche sull'intero universo dei saperi e fra essi della letteratura stessa, delle *humanities*. Ma per affrontare quest'ultimo nostro punto dobbiamo partire da un presupposto che diamo spesso per scontato ma che scontato non è.

È possibile ben dire che la "letteratura" è in definitiva un "gioco" e che del gioco rispetta le ancestrali e potenti regole e radici che ci sono innate come esseri "narranti" e "immaginativi" (da leggere gli studi dello storico e antropologo Harari o quelli classici di Bruner). Se teniamo conto di questo allora possiamo comprendere la fascinazione irresistibile di ogni narrazione ben fatta (per fare un parallelo con la "lettura ben fatta" cara a Steiner) su di noi adulti da sempre. "Stiamo al gioco" appunto e come per il bambino anche per noi (tutti noi siamo stati bambini...) questo "stare al gioco" è tremendamente serio e decisivo per la nostra esistenza. Siamo disposti ad accettare senza alcuno stupore che ogni finzione narrativa o scenica sia verità vissuta: l'autore addirittura spesso esibisce proprio la sua "invenzione" forzandone la natura di "verità". Si pensi alle opere in cui l'autore dice che sono state scritte derivandole da manoscritti ritrovati e veritieri (da Cervantes a Manzoni...); si pensi ai romanzi epistolari



che mimano le forme delle corrispondenze private; si rileggano le dichiarazioni che certe vicende messe in commedia o in novelle attingano a fatti o beffe realmente accaduti (frequentissime nelle nostre commedie del Cinquecento, dalla *Mandragola* alla *Venexiana* e via discorrendo, o nelle raccolte novellistiche di Boccaccio e soprattutto di Bandello); e ancora pensiamo al “libro nel libro” ovvero alle affermazioni che quanto il personaggio sta vivendo è altro rispetto ai “libri” e quindi ci sembra di essere immersi in una storia vera anziché in un romanzo. Ad esempio ciò è eclatante in Elena Ferrante, specie nel secondo volume della sua tetralogia, *Storia del nuovo cognome*, volumi, sia detto per inciso, con straordinario effetto di narrato continuo, martellante, straripante e “verosimile” che non poco ha contribuito al successo planetario della scrittrice. La narrazione infinita che oggi ci avvolge (grazie appunto alla rivoluzione digitale) ha radici nell’*homo ludens* di cui si diceva, nella nostra natura “bambina” (alla Leopardi o alla Pascoli anche) impastata di reminescenze del “gioco” e perciò di festevolezza narrativa (così gioiosamente eclatante nella lirica greca in Bacchilide rispetto alle architetture audaci e “remote” di Pindaro): più la realtà circostante ci pare inafferrabile e al tempo stesso oppressiva più ci affidiamo al narrare come “gioco” *serio* in cui sospendiamo le nostre remore di esseri cinici e increduli per frequentare invece i mondi dell’immaginario in un impasto tra ansia di libertà, ragione e fantastico che proprio gli illuministi per primi seppero coniugare in modo straordinario. La narrazione, la letteratura, come il gioco, e come era già chiaro a Huizinga, sono parte di una ricerca ultima di libertà che oggi (in una dimensione globale di omologazione asfissiante) ancor più si manifesta e che carica di responsabilità molto grandi, come ben aveva previsto Pasolini, arte ed autori (mai come ai nostri tempi etica civile ed estetica debbono convivere in un patto di “nuovo umanesimo”).

Tutto ciò è veicolato da qualche anno da un sistema narrativo complesso e multiforme che è in grado proprio per le nuove e sempre più stupefacenti innovazioni informatiche e digitali di ampliare a dismisura il nostro desiderio infantile e adulto al tempo stesso di “storie”, in cui il “libro”, tradizionalmente inteso, di romanzi o poesie è solo uno dei tanti attori in campo (il “narrare”, specie autobiografico, è alla base ad esempio del successo di molti social a partire soprattutto da Instagram che è stata in questo senso la piattaforma di lancio di tanti *influencer* dei nostri giorni, prima fra tutti Chiara Ferragni). Il libro, infatti, come ben già mostrò Alessandro Baricco ne *I barbari* (sulla scia di famose pagine di Umberto Eco), oggi è allogato in una serie concatenata di molteplici linguaggi interconnessi (televisivi, figurativi, mediatici, ecc.) ed è lì che si giocherà la battaglia decisiva del suo futuro. Senza spingerci poi troppo indietro nella storia della televisione e dei suoi *serials* più antichi (e che però non avevano ancora il monopolio narrativo che oggi, grazie ai nuovi media e a internet, fa dilagare le serie TV ovunque), stiamo ad anni più vicini. E un dato ci balza subito all’occhio: se solo si osservano infatti le recenti migliori serie televisive (almeno a far data dall’ormai “storico” *Lost*) si noterà che la narrativa che le costituisce va scoprendo nuovi territori ma che tali territori riescono ad essere esplorati perché figli della narrativa romanzesca classica per un verso (l’eterno, archetipico *Conte di Montecristo*...) e per l’altro



di una rinata centralità della lingua teatrale e dialogica/filosofica; così da consegnare oggi alla “sceneggiatura” (l'esempio è clamoroso se riferito a Nic Pizzolatto con *True detective* o a Beau Willimon con *House of cards* o ai fratelli Coen di *Fargo* o agli sceneggiatori de *Il trono di spade* o della *Casa di carta*) un ruolo ben più cruciale che nel passato sia filmico che televisivo, un ruolo per altro di matrice tutta “letteraria” spesso perimetrato esplicitamente dall'ordito di grandi classici di riferimento (Dante, Machiavelli, Shakespeare, Nietzsche, Dumas, Tolstoj, Tolkien, Dick...). Il sempre più sofisticato uso, ad esempio, del “punto di vista” nella narrativa filmica e televisiva si dipana su una gamma amplissima: in intreccio tra occhio del regista e della sua cinepresa, occhio del personaggio narrante in prima persona o dei personaggi fra di loro o direttamente con il pubblico secondo una antica prassi teatrale (come accade, ad esempio, in *House of cards*), occhio di metapersonaggi “alla Tarantino”, primi piani dei protagonisti spinti quasi fino al limite (specie nei *teen drama*) e così via, è difficile per queste tecniche così ben orchestrate non pensare alla lezione ineguagliabile del gioco raffinatissimo fra i punti di vista dei personaggi in *Anna Karenina* o, al polo opposto, all'unico, straordinario punto di vista del protagonista della *Recherche*. Ciò da qualche anno si sta rafforzando anche nelle produzioni italiane, con una importante riscoperta della centralità della sceneggiatura e delle radici letterarie indispensabili a ogni “narrazione” che del resto la grande stagione cinematografica del Neorealismo aveva già nel secondo Dopoguerra pienamente saputo mettere in campo (quanti grandi scrittori furono allora anche sceneggiatori, Moravia, Pasolini, Flaiano, Bianciardi...).

Siamo, in un certo senso, oggi nell'epoca della “narrazione infinita” (categoria che forse sarebbe ben più efficace dell'ormai consueto “postmoderno”) che tutto permea e a tutto si intreccia grazie soprattutto allo sviluppo impressionante dei nuovi media e della Rete e al rimescolamento degli stessi generi nel “gioco della letteratura” e tutto questo in palese contrasto con il dominio nella comunicazione ordinaria e denotativa della brevità e velocità fino al limite della pura enunciazione (*whatsapp, twitter, ecc.*), brevità comunicativa che nulla ha a che spartire con l'eleganza della “forma breve” per eccellenza ovvero l'aforisma (su cui si vedano i tanti studi ed edizioni per cura di Gino Ruozzi). Le lunghe narrazioni è come se sopperissero a questo abisso di banalità abbreviata e compulsiva tipico delle modalità di fruizione di cellulari, tablet, social. Basti del resto pensare a come il “noir” o “thriller” o “giallo” stessi (ovvero l'”inchiesta” che dir si voglia) si articolino in storie “lunghe” e alberghino al centro di vastissimi territori dell'immaginario ovunque nel mondo in misura senza precedenti, quasi a metafora di una confusa e inquieta ricerca di senso in un mondo che ne appare sempre più privo e dove la scoperta del Male inestirpabile (l'”odio”) è sempre più dolente e terribile (un vero antesignano fu Gadda col suo *Pasticciaccio*...). E, ancora, il narrare come “latitudine espansa” delle potenzialità insite nella scrittura letteraria ha altresì trovato maestri assoluti a livello mondiale in alcuni narratori americani delle generazioni dei nostri tempi, da Delillo a Pynchon a Foster Wallace a Franzen all'ultimo Paul Auster, solo a citare alcuni dei più noti. E non è casuale che tali narratori a loro volta esplicitamente non possano fare a meno di contaminarsi con narrazioni cinematografiche o televisive (persino



sportive!) o con rilevanti filoni figurativi dell'arte americana novecentesca a cominciare da Hopper o da Andy Warhol per pervenire alle forme più metropolitane e radicali di *street art* (Basquiat, Haring...). Né ancora è casuale che, sempre a partire dagli Stati Uniti, abbia ripreso oggi grande vigore una antica tradizione di narrazione "disegnata", piena di archetipi letterari di ogni epoca, il *graphic novel* (in Italia a lungo definito "fumetto" e con un implicito ed erroneo giudizio riduttivo, così come era accaduto per i "gialli" o per i romanzi "rosa" o per la cosiddetta "letteratura per l'infanzia", alcuni dei tanti guasti di una spesso vacua e spocchiosa critica letteraria per fortuna ormai tramontata e che non aveva saputo fare proprie neppure le preziose osservazioni di Antonio Gramsci sulla letteratura popolare). A tale filone e ai loro personaggi ed eroi/eroine (ad esempio tutto l'"universo Marvel") attingono a piene mani, in un gigantesco *continuum* narrativo, colossali produzioni cinematografiche e televisive specie statunitensi ricche di effetti speciali e quantità vaste di produzioni televisive giapponesi educate dalla gloriosa linea narrativa e grafica dei *manga*. E la stessa immensa galassia dei sempre più sofisticati videogiochi ha anch'essa i suoi eroi/eroine e le sue "narrazioni" (*Tomb Raider...*) in bilico tra richiami a personaggi e storie delle narrazioni mitologiche classiche e medievali (il ciclo arturiano *evergreen...*) e loro ritraduzioni in produzioni cinematografiche a effetti speciali di grande successo. L'impatto di tutto ciò è così rilevante che è possibile ormai da tempo riscontrare anche il processo inverso. Ovvero molti romanzi contemporanei popolari paiono influenzati nel loro ritmo narrativo, nella loro struttura portante (*dispositio* si direbbe in retorica) e nella delineazione di certi loro personaggi dall'immenso e pervasivo mondo dei media in un inedito crogiuolo (vero *melting pot* narrativo) di linguaggi fra loro in continuo scambio. È in definitiva quanto esibisce esplicitamente e genialmente nei suoi film (o metafilm?) Quentin Tarantino. L'arco narrativo che abbiamo delineato è perciò "infinito" e abbraccia tutto l'universo della produzione culturale in senso lato, dal libro alle serie TV ai film ai videogiochi, come si è visto: questa narrazione continua a perpetuare però la dicotomia antica tra *novel* e *romance* ovvero tra "verosimile" (potenza inesauribile della geniale categoria aristotelica) e "fantastico", amplificato quest'ultimo dagli effetti speciali delle nuove tecnologie. Tra questi poli estremi si dipana un brulicare di narrazioni a varia matrice che nutrono l'ansiosa ricerca di "storie" da parte di ogni tipo di pubblico, di tutti noi in sostanza in quell'ottica di "gioco" ancestrale di cui prima discorrevamo. La crisi delle ideologie tradizionali, lo scetticismo (peraltro pericoloso) verso l'agire politico e riformatore con inevitabile sfiducia nel futuro e schiacciamento sul presente (in una sorta di rilettura banalizzata del *carpe diem* oraziano) pesano molto in questo fenomeno, specie nel mondo occidentale. Il più delle volte infatti lo stesso lettore/spettatore è irresistibilmente attratto sia da storie verosimili al limite dell'iperrealismo anche duro (il libro *Gomorra* di Saviano con la connessa, fortunata serie televisiva) sia da mondi ed eroi avventurosi e fantastici che lo distolgono da una modalità di vita talora "insostenibile" (il tutto è sempre ben rappresentato ancora una volta da una categoria inventata da Aristotele, sempre lui, ovvero la "catarsi"). Stiamo attenti a non fare facili confusioni però con vecchie etichette. Non siamo per nulla nel primo caso di fronte



a un nuovo “neorealismo” come taluni sostengono (e che comporterebbe una lettura tutta ideologica e politica della realtà) ma, lo ribadisco, a una ansiosa ricerca di “verosimile” (si pensi all’ampia galassia *thriller*) che poco o nulla c’entra con il neorealismo e le sue poetiche e ancor meno con ideologie forti di riferimento; semmai ci misuriamo con istanze di etica civile in senso ampio, oggi di importanza dirompente fra le nuove generazioni “apolitiche” forse ma alla ricerca di giustizia; etica civile e giustizia che sono stati i punti cardinali da cui ci siamo mossi e che ci hanno condotto a leggere Manzoni come loro snodo decisivo. Al lato opposto appunto ci si fa affascinare da *Guerre stellari* (grande riscrittura in chiave di fantascienza del ciclo arturiano..) non per mera “evasione” (certo anche per quello) ma appunto per eccesso di sofferenza quotidiana (oggi anche l’inaspettata pandemia con il suo corredo di paure e di contagi), di inconoscibilità e di smarrimento di fronte alla complessità di un reale, di una Natura non più codificabili da categorie note (e infatti abbondano anche gli angoscianti filoni narrativi *horror* o “apocalittici” a partire da un maestro come Stephen King o dai romanzi e “fumetti” di Dylan Dog del nostro Tiziano Sclavi) e da cui si vorrebbe fuggire verso altri mondi, quelli da sempre cari all’immaginario fantastico ed utopico (la lunga durata ad esempio del genere pastorale e di Arcadia i cui esiti antifrastici ancora troviamo, che so, in Zanzotto col *Galateo in bosco* o in Philip Roth con *Pastorale americana*) o verso mondi in cui ancora vi sia spazio per qualcosa davvero di “eroico”.

Un discorso a parte, nell’ambito della narrativa fantastica, merita oggi l’ambientazione medievale o medievaleggiante di romanzi, film, serie televisive con un successo crescente e travolgente. La cosa è singolare se pensiamo che il moderno romanzo storico, come si vide, con pretese sì immaginarie ma ancorate a una sicura e documentata ricerca storica, nasce col Romanticismo, con le opere di Walter Scott e così si dipana in tutta Europa con Stendhal, fra i tanti, fino al rigore storiografico del nostro Manzoni (dell’*Adelchi* e degli scritti sulla storia longobarda in particolare), avendo al centro appunto il Medioevo, un Medioevo di cui il narratore si sforzava di non stravolgere la fisionomia documentabile del suo sfondo autentico (secondo appunto la poetica del romanzo storico verosimile). Vero è che già molte suggestioni romantiche, il ricco filone inglese del “romanzo gotico”, la gran parte dei maggiori melodrammi italiani così come la tradizione favolistica europea avevano colto le possibilità inesauribili fornite a mistero, sentimento e immaginario da una ambientazione genericamente e acronicamente “medievale”. Ma ancora aveva campo il primato della “veridicità” di massima pretesa dal genere principe ovvero dal “romanzo storico”. Nel Novecento del resto con la grande, rivoluzionaria, rigorosa “riscrittura” storiografica del Medioevo operata dagli storici delle “Annales” di nuovo vengono portati al centro della ricerca storica come “modello” di analisi i secoli medievali e la medievistica assume un primato indiscusso negli studi storici ovunque, influenzando l’insegnamento della storia ben oltre le Università. Il Medioevo è così ancora al centro dell’attenzione generale dopo il Romanticismo. E a partire dal secondo Novecento e dal Terzo millennio la “valanga” del Medioevo tutto travolge e dovunque si accampa, dalla storiografia più rigorosa all’immaginario più sfrenato alle feste di piazza (così ben studiate da Piero



Camporesi): il Medioevo si tramuta, per tutte le forme narrative popolari, in un serbatoio mitico cui attingere storie, favole, avventure, una sorta di “contenitore” di cui non interessa più ciò che veramente vi accadde nella sua storia ma le ”storie” che quel mondo aveva partorito, a cominciare dai grandi cicli cavallereschi e in particolare da quello arturiano dei cavalieri della Tavola Rotonda e della ricerca del Sacro Graal. Siamo al trionfo del “patto finzionale”, della “sospensione dell’incredulità” di cui si diceva! E in tali procedure si va innestando la ripresa forte di tutta la mitologia celtica e germanica medievale che di fatto era stata resuscitata nell’Ottocento dalle grandi opere di Wagner (il Medioevo è per eccellenza allogato infatti in tutte le narrazioni nei misteriosi e gelidi Regni del Nord con le loro foreste e i loro ghiacci così come ad esempio li fonda sulla scorta di tante suggestioni leggendarie nordiche e germaniche il fortunatissimo ciclo letterario e poi filmico del *Signore degli anelli* di Tolkien).

Nel 1977 *Guerre stellari* di Lucas traduce in chiave di fantascienza i protocolli fondamentali del ciclo arturiano e dei suoi eroi mescolandoli a forme del Medioevo giapponese (armature, spade/spade laser, arti marziali, massime zen dei Samurai/Maestri Jedi) in una delle saghe più fortunate dell’età contemporanea. La fantascienza paradossalmente “sdogana” definitivamente il Medioevo in chiave *romance* come il luogo per eccellenza, fuori del tempo, di ogni possibile immaginario, dell’”altrove” coesistente della nostra identità, del nostro “fantastico” fin da bambini (si pensi ai paesi, ai castelli, agli animali e oggetti parlanti e fantastici di molte storie “medievali” disneyane). Nel 1980 Umberto Eco col suo fortunatissimo *Il nome della rosa* decide di collocarsi sul “crinale” delle due possibili letture del Medioevo giocando, con magistrale abilità di consumato professore esperto di Medioevo e di brillante scrittore attratto da sempre dalle forme molteplici della cultura *pop*, una chiave audace: da una parte tener conto del favore del pubblico per un Medioevo “convenzionale” di fantasia, avventuroso, misterioso, sanguinario e spirituale al tempo stesso (e vi aggiunge il di più di un *plot* poliziesco come trama portante del romanzo, ovvero mescola due generi fortunatissimi, il “giallo” e il “romanzo storico medievale”). Dall’altra parte egli inserisce nella trama continue digressioni (attraverso i dialoghi dei protagonisti soprattutto) storiche, filosofiche, teologiche assolutamente attendibili e aggiornate agli ultimi studi, mescolando fantastico medievale e verosimile storico. Questa miscela “postmoderna” di voluto *bricolage* è detonante e godrà di enorme successo (grazie anche alla trasposizione cinematografica) ma non avrà particolare seguito: il miracoloso equilibrio riuscito ad Eco sul crinale di due diversi approcci alla storia medievale non riuscirà più di fatto e prenderanno piede in breve tempo solo il *romance*, le storie medievali sfacciatamente “fantastiche” e in grado di veicolare definitivamente un Medioevo come metafora di complessità, mistero, sesso, avventura, scontri titanici tra Bene e Male con i rispettivi eroi, confusione di razze e di fedi, draghi, maghi, fate e streghe, nani astuti e potenti, poteri occulti e sovrumane forze (spesso non cristiane ma ispirate vagamente alle credenze celtiche e germaniche), in un certo senso tutto ciò di “medievale” contro cui si erano battuti gli illuministi come Voltaire. Una spiegazione ancora condivisibile di questo



fenomeno la diede alcuni anni addietro proprio un grande filologo dei testi medievali, rigoroso esperto di quella cultura, fra i maggiori di sempre, Claudio Leonardi: egli in sostanza affermava che la fortuna contemporanea del Medioevo stava proprio nel suo essere stato un'epoca lunghissima, niente affatto compatta e ricchissima di contraddizioni di ogni genere e di ogni genere di leggende e contaminazioni da cui noi, spaesati in questa nostra epoca confusa e lacerata, visionaria e violenta, curiosa e irrazionale al tempo stesso, siamo irresistibilmente attratti. Come proprio a partire dal 2011 ha dimostrato il successo planetario e senza precedenti (ovvero *tutto* il mondo è stato avvinto da questo nostro europeo Medioevo di fantasia) della serie televisiva più vista di sempre, *Il trono di spade*, *A Game of Thrones*: questa serie è proprio il condensato di tutto quel che dicevamo prima intorno alle caratteristiche del “medioevo fantastico” che così ci attrae, ben oltre le stesse trame complicate e visionarie di Tolkien e dei film che se ne derivarono. Non dimentichiamo, per inciso, a proposito di quel che si diceva, che la traduzione letterale della serie è “Gioco dei troni” (*Game/gioco* in inglese appunto), dove gli autori in modo esplicito richiamano come indispensabili il “patto finzionale” con lo spettatore e la necessità di “stare al gioco” della più rocambolesca e fantasiosa serie TV di tutti i tempi. Il soggetto è tratto dalla già fortunata serie di romanzi *Cronache del ghiaccio e del fuoco* di G. R. Martin e la sceneggiatura, accuratissima (come del resto sono accurati regia, attori, recitazione e straordinari effetti speciali), è opera principalmente di fatto di scrittori di razza come D. Benioff e D.B. Weiss, creatori della serie TV. C'è qualcosa di nuovo però in questo “Medioevo” al tempo stesso inglese, americano e globale, immaginario e fantastico, collocato in una temporalità acronica e in una “spazialità” indefinita (nessun riferimento a Romani, Greci, cristiani, musulmani o a civiltà “riconoscibili”): innanzitutto la sua “geografia” spazia da Occidente a Oriente, dal Regno del Nord a plaghe del Sud dal sapore mediterraneo fino a regni di popoli nomadi e fieri che richiamano quelli antichi dell'Asia centrale; il tutto però orchestrato in un certo senso come in Boiardo ed Ariosto ovvero nella migliore tradizione epica italiana rinascimentale che per prima aveva introdotto, nella modernità, appunto la ripresa fantastica e immaginifica del Medioevo (in una sua “trasposizione” ispirata, molto alla lontana, dall'epoca carolingia e dai Paladini cristiani e Saraceni) reso volutamente indeterminato e favoloso, insieme vicino e remoto. Ma le suggestioni nate dal tocco “leggero” (ed incurante di ogni verosimiglianza col Medioevo storico) di Boiardo ed Ariosto, pur decisive, si fermano qui: il nucleo narrativo de *Il trono di spade* è fatto di ben altra e ben più cruda materia. Le lotte per il potere delle famiglie regali in lotta sono brutali; il popolo ne subisce pesanti conseguenze e le violenze sono esibite nella loro efferata e sanguinaria durezza; l'amore è sovente consumazione avida di sesso quasi primitivo; i pochi veri guerrieri leali e coraggiosi soddisfano la desolante assenza di eroico dei nostri tempi ma sono spesso circondati da spietati e cinici traditori. Da un mondo remoto, feroce e misterioso a Nord tra i ghiacci, presidiato in un avamposto sperduto da un manipolo di guerrieri, sembra sempre in procinto di giungere (e infine giunge) insieme al Grande Inverno un terribile pericolo (l'atmosfera di attesa gravida di tensione e senza tempo che già



magistralmente aveva creato il nostro Dino Buzzati col suo geniale *Deserto dei Tartari*) e gli esseri che emergono dal fondo misterioso dei tempi non sono né benevoli né rassicuranti (gli “Estranei”) ma feroci e brutali (come gli alieni di tanti film di fantascienza), sono i “morti/non morti” (i morti viventi, i *revenant* di tanta letteratura e cinematografia). In definitiva rappresentano un fondo oscuro cui attingiamo le nostre misteriose origini come lo sono del resto le creature animali indomabili (meta-lupi, draghi) che solo pochi eroi virtuosi o una Regina, madre di draghi, sanno ammansire e comandare. Il fantastico anche avventuroso non può in altre parole nascondere la violenza delle “origini” e dell’eterna lotta tra la Vita e la Morte (una sorta di ritrascrizione in chiave medievale, feroce e avida del ritratto dell’umanità “primitiva” che nel Settecento aveva delineato il nostro Vico o del biblico Caino che ci coabita da sempre). È evidente, in queste serie a forte impronta americana e anglosassone, che la “funzione Shakespeare” la fa da padrona: è lui il grande modello di queste sceneggiature e dei loro personaggi. Il sangue, il potere, la crudeltà, le avventure, le insane passioni amorose, gli incesti, le gelosie e le invidie, i personaggi tragici che segnano la storia dei Regni inglesi passati come dell’antica Roma o dell’Italia medievale sono il gigantesco apparato che Shakespeare ci ha consegnato con una varietà di linguaggi e stili impressionanti (e fra loro sempre “mescolati” come spesso già era accaduto in Dante, altro essenziale referente culturale per l’odierna produzione di immaginario) e senza del quale non sarebbero mai nate molte delle migliori saghe contemporanee. Le radici umanistiche e letterarie sono quindi dovunque, la storia è inestricabilmente intrecciata con le “storie” di poeti e narratori di ogni epoca.

Tasso ad esempio è il maestro indiscusso di ogni futuro intreccio amoroso, sia a fine lieto che tragico (Rinaldo e Armida e Tancredi e Clorinda), fra innamorati schierati in campi avversi e innamorati oltre le loro stesse identità religiose, sociali e ideologiche che li dovrebbero dividere; egli fonda gli archetipi sempre ricorrenti di ogni storia d’amore anche dei nostri tempi che sia imperniata sugli eterni, avvincenti “contrastati” e “diversità” che alla fine solo Amore può dipanare (di là dalla consapevolezza che gli autori contemporanei possano avere di questa origine in Tasso). La *Liberata* è infatti al tempo stesso un poema eroico/storico, un romanzo psicologico e amoroso/patetico, un melodramma, un inno al primato di amore su morte, divisioni e guerre ovvero è *la* modernità dei generi “sentimentali” che ci attraversano anche oggi e come tale, non a caso, fu ben compresa in epoca romantica: tra Sette e Ottocento gli autori romantici e i grandi autori di melodrammi rilanciarono definitivamente i suoi nuclei inventivi che ancora oggi dominano le “storie d’amore” nei loro archetipi fondativi e ricorrenti.

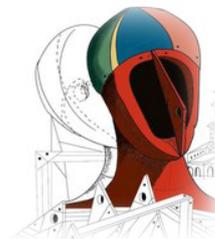
Viene da chiedersi come mai tanti intrecci tra fonti letterarie anche classiche/umanistiche e narrativa romanzesca popolare, filmica e televisiva conoscano oggi un così eclatante e formidabile sviluppo. In realtà l’inesauribile patrimonio delle letterature e del loro “gioco” ben si presta a un pubblico affamato di “storie lunghe” simile per molti versi ai pubblici dell’Ottocento in ansiosa attesa dei “romanzi a puntate” dei periodici o “d’appendice” che dir si voglia (e come ben si sa vi concorsero una infinità di scrittori anche di alto livello



come Balzac, Dumas, Stevenson). La “durata breve” sia al cinema che in Tv è in crisi. Si amano le serie con molte puntate e articolate in *sequel* o *prequel* che durano anche anni (l'esempio di *Guerre stellari* è solo uno dei tanti che si potrebbe fare). I generi delle “lunghe storie” sono molteplici: la stessa letteratura (e non solo quella popolare) si va adeguando. La narrativa di “romanzi lunghi” è di gran lunga prevalente, quasi in competizione con film e Tv. Si pensi ai romanzi *thriller* dei grandi scrittori scandinavi (Mankell in testa); si pensi per la narrativa italiana (nel Novecento spesso refrattaria al “romanzo lungo”) ai romanzi precorritori (allora attaccati da avanguardie tanto autoreferenziali quanto arroganti, romanzi oggi invece quasi “di culto”) di Elsa Morante; oppure si guardi al fortunatissimo ciclo (a livello mondiale) della nostra Elena Ferrante col romanzo in quattro volumi (o quattro romanzi che dir si voglia) *L'amica geniale* o appunto ai narratori di romanzi storici (Valerio Massimo Manfredi) o alle prove volutamente a maglie “ampie” di Melania Mazzucco, Scurati, Stefania Auci, al Lucarelli de *L'ottava vibrazione* e così via. Tutto ruota intorno al fascino indistruttibile del “gioco della letteratura”: la radice letteraria/umanistica sa soddisfare l'incredibile aspettativa di *storytelling* del nostro ansioso presente pronto sempre a sospendere, nel nome delle “storie”, la sua incredulità. Ecco perché forse i nostri tempi tormentati dovrebbero essere decifrati attraverso questa loro ricerca quasi ossessiva di “narrazione infinita” cui i romanzi popolari e la narrazione televisiva/cinematografica danno una gamma ampia di risposte ma che ha radici sempre e comunque in una consapevole commistione con i modelli letterari e le tradizioni umanistiche più consolidati. Anche in Italia, paese da sempre povero di lettori, assistiamo del resto a fenomeni di romanzi popolari a vastissima risonanza, ben connotati da consolidati *topoi* della tradizione letteraria classica, da Saviano a Camilleri a Lucarelli a Elena Ferrante fino a quelli “seriali” e sentimentali, con successo inarrestabile, ad esempio, di un Fabio Volo, di cui sarebbe bene che la sociologia della critica letteraria, dismesse le insofferenze snob, cominciasse ad occuparsi. Tutte queste procedure insomma continuamente attingono in realtà voce da umanesimo e *humanities*, dove le tradizioni narrative *in primis* certo ma anche le stesse voci poetanti, la stessa poesia (si pensi al vastissimo e crescente influsso che la poesia esercita in tutto il mondo sui testi migliori delle canzoni nella complicata galassia dei generi musicali pop, melo, indi, rock, rap, ecc.), ovvero la letteratura tutta, il “gioco della letteratura” trovano una sorta di nuova significazione, di straordinaria rinominazione del loro statuto e del loro senso ultimo. Guardare ai territori di ieri raffrontati all'oggi (la vera lezione di Calvino e Pasolini...) non vuol dire perciò essere nostalgici né profetici. Vuol dire riprendere l'apprendistato di conoscenza del mondo che si radica laicamente tra Umanesimo, Illuminismo ed epoca romantica nello straordinario nesso tra ragione e immaginario, tra letteratura e direzione di senso dell'esistenza, tra etica civile e ansia di giustizia. Vuol dire riprendere con orgoglio il dovere della “critica”, la necessità anzi di riassumersi pienamente il compito di rifondare una critica come ineludibile tassello per stare nel mondo, una critica non fine a se stessa, autoreferenziale e compiaciuta (come purtroppo è stata tanta critica letteraria degli ultimi decenni) ma di nuovo “militante” in



forme e curiosità nuove ma sempre attenta a cooperare nel *discernimento* del mondo: e sarà lì che sapremo incrociare, nella realtà che muta vorticosamente e drammaticamente, con *tono* nuovo la letteratura con le sue *opere*.



CORPO: UMORI, BALSAMI, VELENI E MONSTRA

Memoria e rimozione degli epidemici contagi

ALBERTO NATALE

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: alberto.natale@unibo.it

ABSTRACT

Fino a tutto il Settecento ogni morbidità letale e diffusa ha preso quasi sempre il nome di 'peste', confondendo quindi al suo interno la varietà delle forme epidemiche. L'arte medica del passato conosceva ovviamente le differenze sintomatologiche, ma per la mentalità collettiva esisteva pressoché una forma unica di manifestazione contagiosa. Distinguere storicamente la peste dall'influenza serve anche a riequilibrare la sproporzione di atteggiamento, ancora esistente, nel considerare la sindrome influenzale come una malattia banale e semplicemente fastidiosa. La pandemia 'Spagnola' è lì a ricordarci con quale temibile e invisibile nemico abbiamo a che fare e anche se abbiamo tentato di dimenticare la terribile calamità che fu, una nuova pandemia oggi è pronta a ridestarne la memoria.

Until the end of the eighteenth century, every lethal and widespread morbidity almost always took the name of 'plague', thus confusing the variety of epidemic forms within it. The medical art of the past obviously knew the symptomatic differences, but for the collective mentality there was almost a unique form of contagious manifestation. Historically distinguishing the plague from the flu also serves to balance the disproportion of attitude, still existing, in considering the flu syndrome as a trivial and simply annoying disease. The 'Spanish' pandemic is there to remind us what formidable and invisible enemy we are dealing with and although we have tried to forget the terrible calamity that was, a new pandemic today is ready to reawaken its memory.

KEYWORDS

Epidemos, Covid-19, Ingrassia, Fiocchetto, Giulio Cesare Croce, Hultin, Plague, Spanish Flu, World War I



“I pagani si persuadevano che i loro Dei, sensibili agli onori che loro si rendevano sulla terra, discendessero dal Cielo, e si mescolassero invisibilmente infra gli uomini nelle grandi solennità. In conseguenza di quest’idea, gli Argivi istituirono Feste in onore di Giunone, e gli abitanti di Mileto e di Delo in onore d’Apollo, ch’essi chiamarono *Epidemo*, come chi dicesse, *Festa della presenza di Dio*.”¹

Morbi pestilenziali

In una lettera inviata al poeta e giurista bolognese Claudio Achillini, lo storico gesuita Agostino Mascardi descriveva con tono sgomento e accorato «le presenti calamità»² che affliggevano l’Italia nei primi decenni del Seicento. Lo sguardo dell’erudito ligure si posava, sconcolato e lacrimoso, sulle «tante nobili città tormentate dalla fame, manomesse da’ stranieri, estermiate dalla pestilenza, esauste d’abitanti, piene solo di cadaveri e di spavento»³.

L’occhio non vedeva che «simulacri d’orrore», l’udito registrava attonito «i gemiti de’ tormentati»³, il naso era tormentato da miasmi di putrefazione mescolati ad antidoti odorosi di ogni sorta: ma «la malattia non aspettava il rimedio» e «la lunga e continuata schiera de’ cadaveri»⁴ era destinata a un inesorabile e crudele incremento. Mascardi non si stupiva, pertanto, di vedere tante persone fatalmente in attesa dell’«assalto della morte», o che si auguravano soltanto «la velocità del morire»⁵.

L’endemismo pestifero e dei molteplici fatali «contagi» – con il loro seguito «di macabre danze demografiche»⁶ - dava conto in maniera visibile, oltre che simbolica, al fantasma della fine del mondo e dei tempi, lasciando riemergere un pensiero dalle tonalità millenaristiche, sempre pronto ad essere evocato al cospetto dello scenario catastrofico e che si univa alle sconolate lamentazioni sulle sciagure prodotte dagli sconvolgimenti di natura quali «diluvi», tempeste, eruzioni, incendi e soprattutto terremoti.

La vecchia cultura dello «stupore e del fatalismo»⁷ trovava conferma, nell’avvenimento catastrofico, del senso ineluttabile della rovina: vi leggeva l’avverarsi delle cupe profezie espresse nelle sacre scritture e vi intravedeva la disastrosa tragedia annunciata dalla rottura dell’ordine naturale.

Il cataclisma tellurico (lo «spaventevole mostro»⁸ del terremoto), l’incendio devastante, l’eruzione proditoria, il clima aggressivo, le alluvioni, le inondazioni, i crudeli «temperii» e le fragorose «gragnuole», si aggiungevano allo stato d’animo di allarme permanente per il «formidabil flagello» della peste.

Va precisato che, all’epoca, il termine «peste» non era indicativo di una malattia specifica - per quanto riconoscibile e ben nota nella sua sintomatologia più evidente - «ma concesso a tutte le malattie che riunivano il doppio carattere della *epidemicità* e della *letalità*»⁹: ‘peste’ era, in sostanza, qualsiasi malattia letale ad ampia diffusione.



In ogni tempo gravi infermità eransi sparse fra' popoli, seminandovi il lutto e lo spavento. I medici senza indagarne la forma, e facendo soltanto attenzione alla letalità di siffatte epidemie, davano a tutte il nome di pesti, o tutto al più di febbri pestilenti.¹⁰

In ogni caso la situazione catastrofica, per sua natura improvvisa, rovinosa e straordinaria, rappresentava il punto di vista privilegiato per riflettere sul destino e considerare l'operato umano alla luce di quegli eventi che cambiavano il mondo fin dalle sue fondamenta, stabilendo una discontinuità, una frattura eloquente nella progressione del tempo lineare¹¹. In questo senso gli avvenimenti insoliti, gli stupefacenti prodigi, le vicende sensazionali, gli straordinari sommovimenti della natura partecipavano, come elementi omologhi, alla costituzione di una dimensione immaginativa e narratologica nella quale si manifestavano sentimenti comuni e vicendevoli tra i diversi eventi, tutti qualificati da stupore, da «ammirazione» attonita e da raccapricciante meraviglia. Nella società preindustriale la catastrofe, pur improvvisa e repentina, era tuttavia attesa con timore in qualsiasi momento, poiché l'«imperscrutabile» volontà divina era in grado di manifestare il suo «sdegno» in maniera «fulminante»¹², sul capo dell'ignorante peccatore: i «giudizii di Dio» restavano «occulti», benché non li si potesse certo considerare «ingiusti»¹³. La collera divina era sempre posta in primo piano nelle narrazioni degli avvenimenti disastrosi – particolarmente abbondanti nella produzione a stampa destinata al popolo – e i motivi propagandistici che ne giustificavano la ricorrente manifestazione non conoscevano molte variazioni nella loro ostinata semplicità: non c'era da «maravigliarsi» che Dio «sdegnato» scoccasse sulle teste degli uomini «quei fulmini di vendetta, che noi stessi ci tiriamo sopra»¹⁴.



Figura 1 - Pieter Bruegel il vecchio, *Il Trionfo della morte*, 1562 ca.



Sulla scena dell'evento catastrofico la teodicea ebbe per molto tempo un ruolo predominante, tanto che nelle relazioni di calamità naturali di tutto il Seicento – stampate ancora con gli stessi criteri e ben oltre i primi decenni del Settecento – il problema delle cause era riconducibile quasi esclusivamente allo sdegnato 'interventismo' divino. Al popolo veniva incessantemente raccomandato di ricordare che Dio era «nauseato»¹⁵ dalle azioni degli uomini e che la nequizia dei peccatori, corrodendo irreparabilmente il rapporto umano-divino, accelerava i tempi di un'ingloriosa fine del mondo.

Oggi un tale schema di riflessione e 'razionalizzazione', sembra lontano dai nostri modelli di pensiero, eppure è semplice scorgerne il travestimento mutuato attraverso istanze di realtà solo in apparenza differenti. Spesso, è semplicemente sufficiente sostituire il volere divino con le istanze di Natura per ritrovare intatti gli stessi paradigmi di pensiero: è la Natura che si ribella davanti all'umana scempiaggine.

A tale proposito il cronista fiorentino Francesco Rondinelli, nel comporre la relazione dell'epidemia di peste che sconvolse l'Italia nel 1630, ricorreva al classico schema interpretativo nel delineare la micidiale triade delle «tre crudelissime furie ministre della giustizia del cielo» - Fame, Guerra e Peste: tra «i malori ai quali soggiace l'umana miseria» essi tengono «la parte peggiore, sedendo in cima», permettendo «alla Divina mano di legare i miscredenti, i quali col viso altiero insuperbiscono» con una «catena molto pesante»,¹⁶ ma non poteva fare a meno di sottolineare gli aspetti sociali di tali castighi.

Se la fame non colpisce tutti poiché «la carestia consuma solo i poveri», mentre la guerra, pur provocando generali sconvolgimenti, prevalentemente «distrugge i soldati armati e gli huomini vigorosi» ma «perdona al sesso imbelli et alla fanciullezza», soltanto l'epidemia di contagio è davvero universale poiché

penetra dentro le più riposte e segrete stanze di qualsivoglia ben guardata rocca, bastandole per entrarvi un minimo spiraglio, e spesso le medesime guardie le servono per instrumento di sua vittoria, perché in simili tempi è più guardato chi ha minore compagnia [ed] è maggiormente sicuro chi è più solo. Non conosce ella distinzione di poveri, o ricchi; ma alla sua bramosa voglia, che mai non s'empie, e dopo il cibo ha maggior fame che prima, tanto sono soavi li stracci d'un mendico e d'un paltoniere disprezzato, quanto la porpora reverita de i Senatori e dei Re. L'impetuoso soffio di questo vento atterra egualmente i robusti e gagliardi e ben barbicati nel vigore e nella sanità, quanto le femmine e l'età tenera.¹⁷

Secondo il pensiero medico dell'epoca le epidemie erano da intendersi in senso letterale, ovvero manifestazioni «della causa che sovrasta il popolo», una sorta di maleficio che, come una bolla velenosa, esercitava il suo pernicioso influsso sul territorio sottostante. Nel Seicento cominciava a perdere credito l'ipotesi che i morbi contagiosi non procedessero da natura, bensì «da un maligno influsso causato da infortunati aspetti de corpi celesti»¹⁸. Tale opinione aveva cominciato a corrodersi già con il celebre medico siciliano Gianfilippo Ingrassia, allievo di Girolamo Fracastoro e inflessibile consultore sanitario durante la pestilenza che flagellò Palermo e la Sicilia tra 1575 e 1576 (per governare il contagio, sosteneva



che occorressero «oro, forza e fuoco».¹⁹ Si cominciava a sospettare che la trasmissione delle malattie avvenisse attraverso «atomi» o «principi seminaria», e a intraprendere misure di contenimento del contagio attraverso le metodiche del «barreggiamento», che consistevano nella separazione tra sani, malati e sospetti, istituzione di lazzaretti specificamente destinati ai contagiati, cordoni sanitari attorno ai centri abitati colpiti, chiusura di scuole ed edifici pubblici, quarantena per le navi che arrivavano in porto. Insomma: tutte quelle misure che oggi siamo stati costretti a riscoprire, in termini non molto differenti da allora.



Figura 2 - Giovanni Filippo Ingrassia,
Informatione del pestifero et contagioso morbo,
1576

Tuttavia, anche se le procedure di contenimento iniziano a delineare l'epidemiologia moderna, l'eziologia dei morbi contagiosi continuerà a lungo a battere una pista sterile: quella della «corruzione dell'aria», ovvero la teoria miasmatica, ancora ritenuta elettiva nelle interpretazioni del contagio della peste 'manzoniana' del 1630. Venendo meno la teoria astrale («i corpi celesti bellissimi, purissimi, lucidissimi, divini [...] sedie di Dio» sono per definizione «alieni di contagio» e impossibilitati a generare «mali tanto horrendi qual è la peste»), non si poteva fare a meno di concludere che il morbo procedesse «dall'aria, madre di tutti i mali».²⁰ Del resto, storicamente, l'Italia ha determinato il primato terminologico della *mala aria*, anche perché buona parte del suo territorio ne era infestato.²¹ «Nel mondo occidentale la *malaria* è stata una malattia italiana: ha ricevuto il suo nome in Italia e, fino a tempi recenti, gli scienziati italiani hanno dato un contributo determinante alla malariologia e alla sua storia».²² Pur premettendo, «se vogliamo confessar

la verità», che la causa prima della peste fosse da ricercarsi nel «giusto sdegno et ira di Dio», Fiochetto era costretto a sottolineare che tra i «naturalismi» responsabili delle epidemie vi era fondamentalmente la «corrothion dell'aria» che procedeva da due cause universali; la prima di natura «superiore» dovuta all'azione dei corpi celesti,

principalmente del Sole, dalla varia lontananza o vicinanza de quali si fanno mutationi de tempi, hor caldi, hor freddi, hor humidi, hor secchi, hor caldi et umidi, etc. [...] Questa alteratione, se ben procede da corpi celesti è però manifesta a tutti, sentendo ogn'uno gl'eccessi del caldo, freddo, humido, secco, etc, dopo la quale, spetialmente dell'alteratione calda et humida, ne sono seguite grandi pestilenze.²³

La seconda causa, altrettanto predisponente, risiedeva nel grembo della terra da cui potevano sorgere



maligni et venenati vapori et esalationi, che s'elevano da luoghi perpetuamente spiranti venenanti puzzori, come da gran copia de cadaveri di morti in bataglia et remasti insepoliti [oppure] putrefattioni generate nelle caverne della terra, che poi per terremoti o altra maniera fatte voragini s'elevano vapori maligni che corrompono l'aria da che ne succedono pestilenze.²⁴

A queste cause naturali si aggiungevano in sovrapprezzo gli sciagurati comportamenti umani ripartiti tra coloro che infrangevano la quarantena disposta dalle autorità (vale la pena ricordare che la pena era la morte) o che si introducevano nella città senza «bolletta» di provenienza da luoghi esenti da contagio. E naturalmente la paura portava a vedere nemici ovunque, specialmente tra coloro «che si credono amici» e che invece erano ritenuti responsabili di comporre «veneficij contagiosi, con quali ungono le porte» e «imbrattano le vesti». Anche a Torino non mancarono i casi di persone ritenute «colpevoli di tali abominevoli pratiche» e non mancarono nemmeno le esecuzioni esemplari delle condanne eseguite dopo aver somministrato ai presunti rei «esquisitissimi tormenti».²⁵



Figura 3 - Gio. Francesco Fiochetto, *Trattato della peste et pestifero contagio di Torino*, 1631

Tuttavia, poiché l'eziologia delle malattie contagiose non era di fatto conosciuta (prima cioè dell'affermarsi della microbiologia - emersa solo grazie al microscopio alla metà dell'Ottocento e alle pionieristiche ricerche di Pasteur) era problematico distinguere un morbo contagioso da un altro e stabilirne un principio causale. Francesco Redi aveva indubbiamente iniziato a demolire lo storico edificio della «generazione spontanea», ponendo le basi della «teoria dei germi» destinata ad affermarsi nei secoli successivi; ma occorsero ancora più di due secoli prima che la scienza medica ne riconoscesse la causa primaria delle malattie trasmissibili per contagio. «Febbri perniciose», «morbi pandemici», «malattie pestilenziali» continuarono a lungo a mescolarsi tra loro e ad essere intese come manifestazioni cangianti prodotte da cause aspecifiche. «Le pesti che cominciano d'Autunno, come le febbri quartane» - annotava Fiochetto - «sogliono esser di lunga durata» poiché in inverno gli umori «si rendono crassi, viscosi e tenaci».²⁶

Ancora nel 1831, del resto, Giuseppe Ferrario - pioniere della statistica medica italiana, riteneva che «all'infezione, o meglio all'impurità dell'aria carica d'effluvi paludosi, di putride emanazioni e di miasmi, si attribuisce nella massima parte la trasmissione delle malattie pestilenziali (peste bubbonica, tifo, febbre gialla, cholera, ec.)»²⁷ Era pertanto inevitabile che le sindromi influenzali venissero ricomprese nel quadro generale, differenziandosi principalmente per tipologia sintomatica e non certo per origine infettiva.



Influenze

Non si può escludere che la «peste di Atene» riferita da Tucidide sia stata una forma influenzale: certamente non si trattò di peste, anche se le ricerche scientifiche sui frammenti di DNA recuperati in epoca recente non hanno fornito dati definitivi e si sospetta che anche la quasi coeva «Febbre di Perinto» descritta da Ippocrate o da un medico Ippocratico nelle *Epidemie*²⁸ possa essere stata una forma influenzale. Ma è dal Medioevo che si può cominciare a ravvisare storicamente la malattia, a partire dalla *Cronaca* di Giovanni Villani che forse per primo utilizzò il termine «influenza» per definire l'insolita epidemia che colpì l'Italia e la Francia nel 1323, con riferimento all'influenza negativa degli astri responsabili dell'insorgenza febbrile e degli altri sintomi tipici (tosse, mialgia, cefalea).

Ma la prima epidemia influenzale chiaramente documentata dalle cronache del tempo fu quella che raggiunse il suo apice in Italia nel 1580 e che probabilmente aveva cominciato a circolare nel mondo già alcuni anni prima. Si guadagnò il nome di «mal mattone» e come tale il morbo fu immortalato dal cantastorie bolognese Giulio Cesare Croce in due composizioni. La prima, del 1580 (*La canzone del mal mattone*), è giunta a noi attraverso Ulisse Aldrovandi che ne inviò una copia al fratello, monsignor Teseo Aldrovandi a Roma, senza specificare se circolasse stampata o manoscritta; la seconda, stampata su istanza di Bartolomeo Cochi (*Dialogo piacevole fra un brentatore, et un fornaro, sopra il mal mattone*)²⁹ fu invece pubblicata dall'autore con riferimento alla recrudescenza dell'epidemia durante il 1587.



Figura n. 4 - Giulio Cesare Croce, *Dialogo piacevole [...], sopra il mal mattone*, 1596?

L'Aldrovandi usava il termine «carabacchione», inteso come un «balordimento o stordimento di testa» e di tale nome rimane traccia nel termine dialettale bolognese «scarabacèin» (che nel modenese diventa «tarabaciòun») a indicare una sintomatologia grave che colpisce la testa, con vertigine e talvolta con perdita di coscienza). Altrove il morbo fu definito «mal mazzucco», indicando con ciò un mal di capo così forte che spingeva le vittime - secondo alcuni cronisti - a togliersi la vita. Secondo Aldrovandi, a Ferrara la malattia era nota col nome di «mal della zucca»: tutto lascia intendere che il «genio epidemico [...] portasse con facilità a fenomeni di quella sintomatologia che oggi definiamo «meningismo»³⁰. Lo stesso Croce dava conto dei sintomi che spiegavano esplicitamente lo stato di insanabile frenesia che colpiva il malato, tanto da farlo uscire di senno:



O che cosa è stata questa,
 Ch'è arrivato qua in un tratto,
 E alla prima dà alla testa,
 Tal che l'huomo ditto et fatto
 Entra in letto mezzo matto, 5
 E non sa per che cagion.
 Guarda, guarda il mal matton.
 [...]
 Mi pareva haver la testa 20
 Come un mazzo da stallare
 E 'l cervel con gran tempesta
 Mi batteva a tutto andare,
 Né potèami in su levare
 Sì pesavami il zucchon, 25
 Guarda, guarda il mal matton.

Mi doleva sì la schina
 Ch'io pareva bastonato,
 E la notte con ruina
 Mi teneva tormentato 30
 E nel letto in alcun lato
 Non potea trovar galon,
 Guarda, guarda il mal matton.

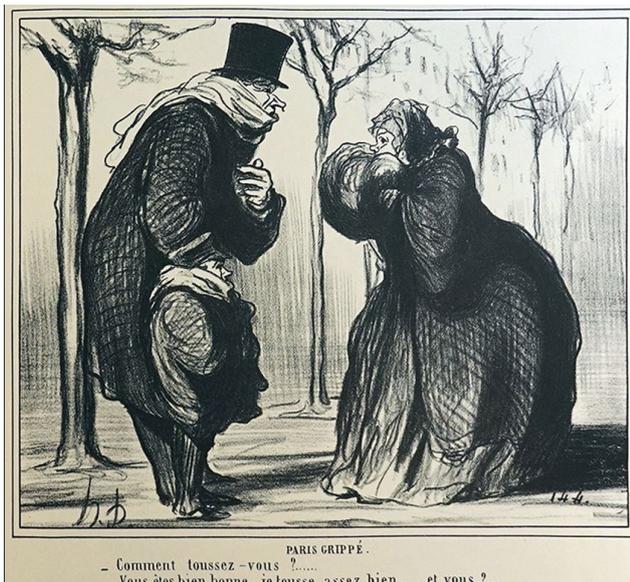


Figura n. 5 - Honoré Daumier, *Grippé a Paris*, 1858.

Si trattò di una vera e propria pandemia che si diffuse in buona parte del mondo; e benché le fonti non siano particolarmente affidabili può costituire una base di confronto la stima di 10.000 morti solo nella città e nel contado di Roma. Nel Sei e Settecento varie ondate epidemiche di carattere influenzale si ripresentarono a cadenza più o meno trentennale e le notizie al loro riguardo si faranno sempre più circostanziate.³¹ Nell'Ottocento i bozzettisti cominciarono a ritrarre scene di vita quotidiana nelle città afflitte dal contagio, come Honoré Daumier - durante la *grippé* parigina del 1858: nelle caricature del pittore sembra stabilirsi forse

una volta per tutte il quadro mentale che caratterizzerà in futuro ogni forma influenzale, vale a dire la minimizzazione della portata del contagio e la possibilità - a differenza delle altre forme epidemiche - di poterne trattare con ironia, guardando la malattia come un molesto passaggio stagionale, scarsamente significativo.

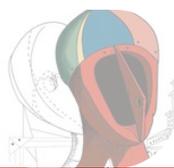


Il quadro mentale della sindrome influenzale sembrava già delinearci nella rappresentazione di un frutto di stagione più fastidioso che pericoloso e come tale è giunto fino ai nostri giorni, complice il tasso relativamente modesto di letalità della malattia, se paragonata alle terrorizzanti epidemie di peste e di colera. Ma le influenze non erano tutte uguali e soprattutto avevano una capacità di contagio assai superiore alle altre epidemie: in passato era quindi relativamente comprensibile considerarle alla stregua del normale prezzo da pagare all'inclemenza climatica degli inverni boreali e sminuirne il valore significativo in termini di vite umane perdute: la povertà dei più rendeva pressoché normale una moria più accentuata del solito, soprattutto nella popolazione anziana più defedata ed era difficile considerare su scala mondiale gli effetti complessivi di una pandemia e la sua reale portata distruttiva.

La 'Spagnola'

Relegata a nota a piè di pagina della Grande Guerra, la pandemia influenzale del 1918-1920 è stata in realtà il più mortale flagello che abbia mai colpito l'umanità. Le stime prudenziali più recenti parlano di 50 milioni di morti, a fronte di almeno 6-700 milioni di contagiati, in una popolazione mondiale di 1,8 miliardi di abitanti, pari a un quarto di quella attuale; e alcune stime ipotizzano addirittura 100 milioni di vittime. Quello che è certo è che la Spagnola fece più vittime in 24 settimane di quante non ne abbia fatte registrare l'AIDS in 24 anni e uccise più persone delle due guerre mondiali messe insieme. Una sinistra anticipazione si era manifestata con la cosiddetta 'influenza russa' del 1889-1895 che causò probabilmente più di 1 milione di vittime nel nord del mondo. Partendo quasi certamente dall'Asia centrale e viaggiando sulle ferrovie dell'impero russo, raggiunse ben presto San Pietroburgo e l'Europa Occidentale. Nell'arco di soli quattro mesi circumnavigò il globo ed ebbe diverse fasi di recrudescenza.³² Ma, nel mondo che si stava preparando al primo conflitto mondiale e con i principali paesi europei proiettati nell'espansionismo coloniale, la pandemia non fu quasi notata e continuò ad essere associata ai consueti malanni invernali.

Nel frattempo, tuttavia, la scienza medica stava consolidando la «teoria dei germi» dopo che Pasteur, nel 1864, aveva definitivamente sconfitto le sopravvivenze scientifiche ancora legate alla «generazione spontanea». Koch, nel 1882, isolando il battere della tubercolosi, poneva le basi per la sconfitta della «peste bianca», mentre Klebs e Löffler, due anni dopo, scoprivano il bacillo responsabile della difterite. E fu proprio durante l'imperversare dell'influenza russa che Pfeiffer identificò l'*haemophilus influenzae*, il pneumococco che fu a lungo ritenuto responsabile dell'influenza spagnola: fu una notevole scoperta scientifica e al tempo stesso un grave errore interpretativo, giustificabile col fatto che all'epoca era del tutto impossibile identificare l'eziologia virale con i microscopi ottici. La prima prova certa dei virus e della loro natura particellare, anziché fluida, dovette attendere il 1935, quando Stanley, dopo l'invenzione del microscopio elettronico, ebbe modo di visualizzare la struttura del virus responsabile della patologia del «mosaico del tabacco»: per comprendere il meccanismo di infezione virale furono necessari altri vent'anni.



Nonostante l'accelerazione nel campo delle conoscenze eziologiche delle malattie infettive, la scienza medica era ancora un passo indietro rispetto alle altre discipline come la chimica e la fisica: non più «the withered arm of science»³³ come veniva definita alla fine del Settecento, ma ciò nonostante i grandi progressi dell'Ottocento riguardarono principalmente altri campi scientifici che non la medicina; e l'applicazione delle metodiche quantitative era più congeniale alle scienze fisiche e chimiche, determinandone così più distintamente la struttura filosofica necessaria per un nuovo modo di guardare al mondo naturale. Negli Stati Uniti, inoltre (paese dal quale, secondo gli studiosi più accreditati, partì la pandemia) la medicina era un'arte fondamentalmente disarmata negli strumenti da contrapporre a un nemico invisibile, poiché la formazione dei medici non era al passo con quella europea. La John Hopkins University fu fondata soltanto nel 1876 e bisognò attendere il 1893 per un corso di laurea in medicina. Benché il ritardo fosse stato in buona parte colmato all'epoca dell'influenza spagnola, persisteva tuttavia, nell'*habitus* professionale del medico d'oltreoceano, un'impronta marcata di empirismo ed estemporaneità, con persistenza di cultura galenica e prescientifica, affidata all'improvvisazione e incline ad accogliere nel proprio seno - e in maniera eccessivamente disinvolta - i persistenti strumenti operativi legati ai «rimedi popolari».

Non che i medici europei avessero a disposizione strumenti più potenti ed efficaci, ma la loro *forma mentis* era certamente più al passo coi tempi e in particolare fu in Europa che la medicina elaborò le strategie più idonee al contrasto delle patologie contagiose: la medicina statistica e l'epidemiologia. Cure indirette, certamente, ma non per questo meno importanti in un campo, come quello biologico, dove l'esattezza e la computabilità delle scienze chimiche e fisiche, sono costrette a cedere il passo al caos, poiché i sistemi biologici non sono il prodotto di una logica, ma dell'evoluzione.³⁴

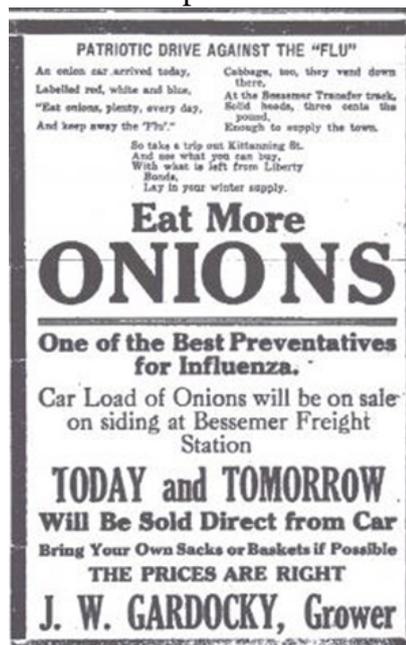


Figura n. 6 - Il rimedio tradizionale dell'aglio

L'affermazione in Europa della teoria dei germi aveva tracciato la via per la ricerca del futuro, ponendo inoltre le basi necessarie per far compiere alla medicina quel salto paradigmatico in grado di trasformarla in autentica disciplina scientifica. Indubbiamente, all'atto pratico, la scienza medica non si dimostrò all'altezza della sfida che la pandemia le aveva brutalmente posto, ma quantomeno si pose nella condizione di poter verificare e riconoscere un difetto di conoscenza e non di metodo.

Come è noto la pandemia si dispiegò in tre successive ondate la cui origine resta controversa. L'ipotesi prevalente la fa insorgere ad Haskell County nel Kansas alla fine di gennaio del 1918. Poi, attraverso il passaggio nel quartiere militare di Camp Funston e seguendo le prime truppe degli Stati Uniti inviate sul fronte europeo, il virus sbarcò a Brest in Normandia e da qui si diffuse di qua e di là della linea del fronte. C'è chi ha sostenuto per contro che l'insorgenza si sarebbe manifestata



proprio in Francia e non è mancata neppure l'ipotesi di un'origine cinese, in concomitanza con una forma epidemica di polmonite che si era manifestata nel nord di quel paese pochi anni prima. La trasmissione, in tal caso, sarebbe avvenuta tramite i *coolies*, gli operai cinesi impiegati dai britannici come forza lavoro brutta per gli scavi delle trincee: ipotesi molto criticata dal virologo Taubenberger che aveva riscontrato tassi di infezione nelle città della Cina molto simili a quelli americani ed europei. Del resto il «pericolo giallo» era particolarmente percepito in quell'epoca negli Stati Uniti e i cinesi rappresentavano il bersaglio ideale su cui scaricare le presunte responsabilità del morbo.

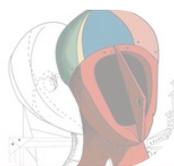


Figura 7 - Ospedale militare a Camp Funston

La prima ondata, pur nell'ambito di una vasta diffusione e forme severe di ARDS (come fu in seguito battezzata la malattia: *Acute Respiratory Distress Syndrome*) non fu però eccessivamente letale e fu sostanzialmente sottostimata nella sua pericolosità, mentre la Grande Guerra infuriava e tutto il mondo era concentrato sul conflitto. Ben presto, complice il dispiegamento di truppe militari ai quattro angoli del globo, l'influenza arrivò praticamente ovunque, espandendosi dai teatri bellici alla società civile. Conquistò rapidamente l'Africa e il Sudamerica, l'India e la Cina.

Poi il virus si adattò probabilmente meglio all'uomo e sul finire dell'estate partì la seconda ondata, che si dimostrò subito di inaudita aggressività e letalità, scuotendo rapidamente il mondo intero ed arrivando anche nelle aree geografiche più remote e meno esposte alla prima ondata: la guerra era terminata, ma il peggio doveva ancora arrivare.

I sintomi erano terrificanti: emorragie nasali, da orecchie, dagli occhi, delirio e la complicanza più frequente era una tromboembolia polmonare interstiziale, a cui si associavano spesso forme di polmoniti batteriche opportunistiche. Un tratto distintivo caratteristico della sintomatologia era la «cianosi eliotropica», cioè la colorazione scura del volto che partendo dagli zigomi andava da un orecchio all'altro, diffondendosi poi nel resto del corpo. Quando



Blaise Cendrars si recò a far visita al morente Apollinaire si accorse con raccapriccio che il corpo dell'amico era diventato tutto nero: il giorno successivo il poeta era già morto.³⁵ Non stupisce pertanto che tra la gente comune si tornasse a parlare per analogia di peste nera.



Figura 8 - Fosse comuni a Philadelphia

Ma ciò che destava più angoscia era che la malattia colpiva prevalentemente le persone nel fiore degli anni, giovani e in salute (28 anni l'età media). Non mancò naturalmente, nelle fasi di esordio, l'istintivo tentativo di minimizzare e banalizzare la pericolosità del morbo. In Brasile, per esempio, per qualche tempo si parlò di malattia «limpa-velhos» ('ammazzavecchi'), e si arrivò a sostenere che l'epidemia fosse usata come pretesto per giustificare l'imposizione di una «dittatura della scienza». Non a caso in quel paese, alcuni anni prima - nel 1904 - si erano

registrate violente manifestazioni popolari contrarie ai nuovi piani vaccinali che il governo intendeva promuovere per la sanità pubblica. Ma la «teoria dei germi» era ancora ignota alla stragrande maggioranza della popolazione, soprattutto fra le classi povere, e davanti all'evento straordinario i *cariocas* delle *favelas* di Rio si ribellarono. «La rivolta del vaccino», come venne chiamata, «fu molto più di una violazione percepita: fu l'espressione di una vera e propria lotta di classe: la città doveva essere al servizio delle masse brasiliane o dell'élite europea?»³⁶ L'episodio ricorda quanto accadde a Napoli in occasione dell'epidemia di colera nel 1836 dove l'avvocato siracusano Mario Adorno ordinò al figlio di stampare un manifesto in cui si denunciava l'esistenza di un «virus borbonico»,

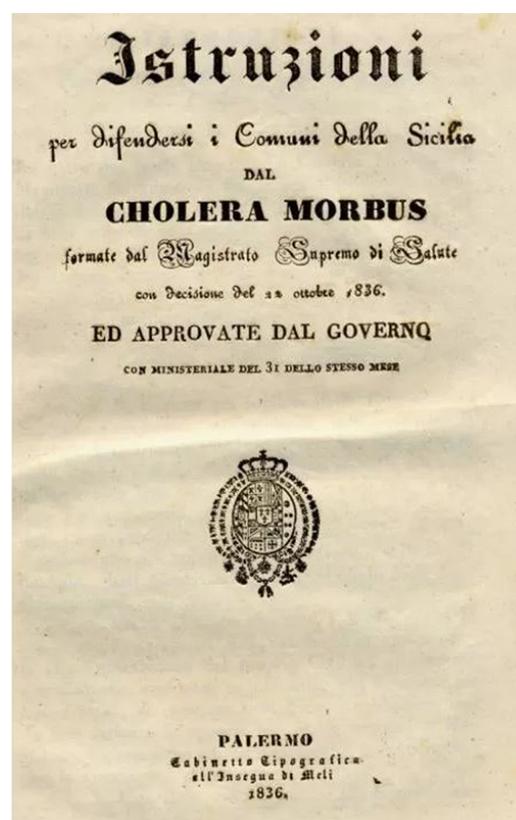


Figura n. 9 - Istruzioni per difendersi i Comuni della Sicilia dal Cholera morbus, 1836



creato con l'aiuto di potenze straniere, in modo da controllare la popolazione: «Il nostro popolo credette che fosse veleno e che il Governo lo facesse spargere, mandandone le casse agli intendenti, e questi lo dividessero fra i loro cagnotti i quali lo gittavano nelle acque.[...] e avvennero fatti terribili»,³⁷ tumulti antigovernativi, scontri di piazza e cacce agli untori. La sottovalutazione della pandemia fu soprattutto evidente durante la prima ondata che, nonostante la rapida diffusione, non sembrava particolarmente aggressiva. Le truppe francesi e britanniche sul fronte della Marna parlavano di «febbre dei tre giorni» e i medici italiani negarono sul principio che si trattasse di influenza, confortati in seguito anche dalla stessa conclusione tratta da tre medici britannici e pubblicata su «The Lancet» il 13 luglio 1918 e in cui si sosteneva che non potesse essere influenza, perché i sintomi, nonostante la similarità, risultavano troppo blandi e di «very short duration and so far absent of relapses or complications».³⁸

Anche quando l'influenza svelò il suo vero volto, non mancarono episodi di insofferenza e opposizione alle misure di contenimento imposte dalle autorità, fondamentalmente riconducibili a distanziamento tra le persone in pubblico, uso di mascherine protettive e divieto di assembramento nei luoghi pubblici. A San Francisco vi furono diverse manifestazioni di protesta 'no mask' e si giunse anche ad estrarre le armi e a farne uso. Un po' ovunque esplodeva di tanto in tanto il malcontento contro le restrizioni imposte alla vita sociale.



Figura n. 10 - Manifesto per invitare a una protesta 'no mask'

Il nome stesso di 'Spagnola' è indice eloquente di un desiderio più o meno cosciente di cercare altrove le responsabilità del contagio. Come è noto la denominazione si impose, in quanto i giornali della Spagna, neutrale durante il conflitto bellico, non avevano restrizioni e ragioni per celare il diffondersi della pandemia, a differenza degli altri paesi in cui operava la censura di guerra e dove si riteneva che non fosse opportuno scoraggiare le popolazioni con notizie calamitose. Nella stessa Spagna tuttavia, complice una zarzuela in voga quell'anno



e ispirata al *Don Giovanni*, l'epidemia prese il nome di «soldato napoletano», dal titolo di una canzonetta eseguita all'interno della rappresentazione teatrale. Ma lo scaricabarile avvenne un po' ovunque.

Lontano dai teatri di guerra si seguirono le regole classiche della denominazione delle epidemie: ci si accusò a vicenda. In Senegal era l'«influenza brasiliana» e in Brasile l'«influenza tedesca»; mentre i danesi pensavano che venisse «dal sud». I polacchi la chiamarono «malattia bolscevica» e i persiani diedero la colpa ai britannici. I giapponesi se la presero con i lottatori: siccome il primo focolaio del paese si sviluppò a un torneo di sumo, la soprannominarono «influenza del sumo».³⁹

In diverse parti del mondo l'influenza divenne semplicemente una tra le tristemente consuete «malattie dell'uomo bianco» che si abbattevano su popolazioni sostanzialmente prive di immunità acquisite nei confronti delle morbilità contagiose.

In buona parte dell'Europa si continuò a utilizzare il vecchio nome di «grippe», del tutto affine all'anglosassone «flu» e al tedesco «Blitzkatarrh» (che ben presto, tuttavia, per la severità sintomatologica divenne «Lugenpest».

Naturalmente non mancarono le ipotesi complottiste secondo le quali era la Germania ad aver diffuso deliberatamente il contagio:

Anzitutto bisogna dire che il termine «influenza spagnola» è chiaramente un errore, e che il nome dovrebbe essere «influenza tedesca», perché l'indagine prova che la malattia ha avuto inizio nelle trincee tedesche. Dopodiché ha compiuto un giro dell'intero mondo civilizzato, nel corso del quale è esplosa con particolare virulenza in Spagna, a causa di certe condizioni locali [...] Che i germi dell'influenza siano stati segretamente disseminati in questo paese da sommergibili tedeschi è un'accusa difficile da provare, ma i loro attacchi coi gas contro gli equipaggi dei nostri fari e navi-faro sono validi indizi contro di loro. («The Washington Times», 6 ottobre 1918).⁴⁰

In modo altrettanto prevedibile riaffiorò l'idea della malattia come castigo divino e tornarono a ripresentarsi le consuete pratiche devozionali come novene e processioni a dispetto delle proibizioni e degli evidenti effetti controproducenti. Il vescovo spagnolo Alvaro y Ballano della città di Zamora, organizzò fervidi assembramenti, orazioni pubbliche e ostensione di reliquie da baciare e lodò i partecipanti perché con la loro fede avevano placato la «legittima rabbia di Dio»: il risultato fu che la popolazione della diocesi fu decimata, ben più delle città vicine, ma nonostante il disastro che aveva contribuito a provocare la città volle omaggiarlo alla fine del 1919 della Cruz de la Orden de Beneficiencia per gli sforzi eroici profusi.⁴¹ La Vergine stessa, del resto, volle legare alla malattia il destino dei pastorelli veggenti di Fatima, predicendo la morte di due dei tre fratelli che infatti furono poi portati via dalla Spagnola.

L'irrazionalità non era certo prerogativa riservata al fideismo religioso, se perfino un prosaico Le Corbusier «si ritirò nel suo appartamento parigino a fumare e a sorseggiare cognac per tutta la fase peggiore dell'epidemia», seguendo la diffusa opinione medica che riteneva il fumo di tabacco utile per ridurre la potenzialità del contagio.⁴²



Del resto, al di là delle tecniche di prevenzione (celebri le 3 C americane : “Clean mouth, Clean skin, and Clean clothes”) e alle pratiche di distanziamento, non sembrava che vi fossero molti presidi terapeutici soddisfacenti: le pratiche vaccinali intese per le infezioni batteriche non dettero ovviamente i risultati sperati e un po’ ovunque vi fu una corsa - sostanzialmente inutile - ai rimedi più disparati e più fantasiosi. I medici proposero un po’ di tutto: si fece ampio ricorso al chinino e all’aspirina in dosi da cavallo (anche se quest’ultima era a volte guardata con un certo sospetto per via della tedesca Bayer e da taluni ritenuta un potenziale cavallo di Troia per la guerra biologica), si somministravano con generosità preparati arseniosi e digitalina, stricnina, sale inglese, olio canforato, preparazioni iodate e composti mercuriali. Ci furono medici che prescissero il blu di metilene e in sostanza si sparò alla cieca contro il nemico invisibile, rendendo del tutto comprensibile e perfino più efficace il ricorso ai vecchi rimedi popolari a base di aglio, cataplasmi di senape, zollette inzuppate nel kerosene e suffumigi di piante aromatiche. Se la scienza medica buttava sul campo di battaglia la



Figura 11 - Famiglia americana con protezioni facciali.

chimica, il popolo rispondeva con l’etnobotanica; con risultati sostanzialmente analoghi. Negli Stati Uniti andarono a ruba l’Influ Balm e soprattutto il Vicks Vaporub che sparì ben presto dal commercio in modo del tutto analogo a quanto è capitato ai nostri giorni con l’Amuchina gel. Trovarono ampio spazio di consumo anche i rimedi più o meno ciarlataneschi come il Dr. Kilmer Swamp Root, un improbabile preparato a base di erbe palustri spacciato come antichissima recipe.

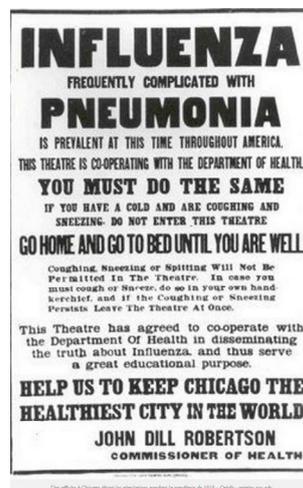
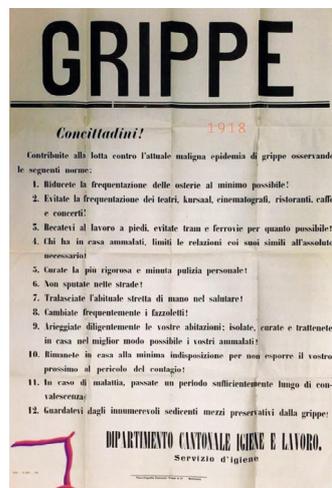


Figure 12, 13, 14, 15 - Manifesti con raccomandazioni governative



Nel complesso le uniche iniziative che potevano risultare efficaci, cioè l'identificazione dei malati, la separazione tra sani e contagiati e la determinazione degli spostamenti dell'infezione - insieme alla comprensione dei mezzi di diffusione e agli strumenti operativi di ordine pubblico per far rispettare le misure di contenimento - non funzionarono tutte bene e tutte insieme; raramente il compendio delle misure di protezione civile risultò adeguato. L'obbligo di notifica della malattia scattò con molto ritardo o non fu nemmeno prescritto, col risultato di un'espansione a macchia d'olio della pandemia.

Sotto il profilo emozionale l'atteggiamento di minimizzazione, messo in campo da quasi tutti i governi delle nazioni colpite, giocò un ruolo di moltiplicatore nelle città devastate dall'influenza, alimentando il terrore causato dalla malattia, anziché sedarlo: e fu una delle lezioni più importanti impartita dalla Spagnola, non si sa ancora quanto stabilmente appresa anche nel nostro tempo, e cioè che nel momento del pericolo i governanti avveduti hanno il dovere (e, per inciso, anche la convenienza) di raccontare al popolo la verità e non di invitarlo a nascondere la testa sotto la sabbia.⁴³

Nel 1919 la terza ondata, come una scia di risacca, tornò a diffondersi nel mondo anche se in maniera più blanda, incrociando nel sud del mondo l'ondata precedente. Fu tuttavia sufficientemente forte da portarsi via ancora molti dei tanti defedati che erano sopravvissuti alla guerra nei campi di battaglia e nelle città fiaccate dai colpi precedenti dell'epidemia. Poi le acque cominciarono a calmarsi con qualche recrudescenza ancora l'anno successivo. Il fatto che gli eventi bellici e la pandemia si fossero intrecciati fece sì che un forte processo di rimozione coinvolgesse un po' tutti: si parlava di vittoria o di sconfitta, di eroismi e di mutilati, di vite da ricostruire e di orrori da spazzare via. Sparirono in fretta le dispute sulle proprietà terapeutiche del chinino e si smise di pubblicizzare antidoti come il «Jed-Robj» - un bruciaprofumo francese - o la miracolosa «pozione Arnaldi», vanto della farmacopea palliativa italiana e fu certamente riconvertita la produzione del «grippsano» un «telephon desinfektor» che veniva venduto da Zurigo alla modica cifra di 1.20 franchi.

THE WEAK MADE STRONG

DR. KILMER'S SWAMP ROOT

KIDNEY, LIVER & BLADDER CURE (\$1.00)

THE GREAT SPECIFIC

Read Symptoms and Conditions This Specific will Relieve and Cure.

If You have threatened with, or already have Bright's disease, or Urinary trouble.

If You have sediment in urine like brick dust.

If You have frequent calls for retention, with distress or pressure in the parts, limbs, loins.

If You have Lamé Back, Rheumatism, stinging, Aching Pains in side or hips.

If You have Diabetes or Dropsy, body bloated, or scanty or high colored urine.

If You have Malaria, Torpid Liver, Dyspepsia, Gall Stone, Fever and Ague or Gout.

If You have Irritation, Spasmodic Stricture, or Catarrh of the Bladder.

If You have BLOOD humors, Pimples, Ulcers, Seminal Weakness or Syphilis.

If You have Stone in Kidney, Gravel in Bladder, Stoppage of urine or Dribbling.

If You have poor Appetite, Bad Taste, Foul-breath or Internal Stomach Fever.

Builds up quickly a run-down constitution.

Don't neglect early symptoms.

EVERY DOSE GOES RIGHT TO THE SPOT.

Prepared at Dispensary—Recommended by renowned physicians—Treadwell's Guide to Health's Free. Advice free.

All Genuine have Dr. Kilmer's likeness on outside and inside wrappers.

Sold by all Druggists and **DR. KILMER & CO.,** RINGHAMTON, N. Y.

Large 50c. extra large \$1.

Use the contents of First Bottle ONE BOTTLE, according to directions, and if you do not receive benefit return empty bottle to Druggist or dealer and he will refund the price paid as per our instructions to them.

COSTS NOTHING TO TRY IT.

La Grippe Espagnole

SE TRAITE PAR

L'Aspirine

"USINES du RHÔNE"

LA TOINE SA 20 Compagnie - 4 fr. 50

Influenza estiva

Febbre spagnola

LA POZIONE ARNALDI

presa un paio di volte alla settimana, immunizzando l'organismo, previene l'infezione.

Preva ogni sei ore a minuita dichiarata concluda ad una rapida guarigione, eliminando le possibili complicazioni polmonari.

La capsella per la cura della Febbre Spagnola (Influenza) viene spedita a mezzo della nostra Farmacia di Roma contro vaglia postale o telegrammi di L. 31,50 franco nel legno, con istruzioni, ferreo rilascio il prezzo di L. 40,00 per la capsella completa (preziosi, solo, cacheti).

1917

Intercessi alla **COLONIA ARNALDI**, via del Clementino, 96, Roma.

Si avverte che la capsella contiene N. 3 pastilli che servono a vari annaffiati per la cura della Febbre Spagnola.

La Stampa del 22.11.1918

Die Grippegefahr b. Telephonieren

ist gross an Apparaten, die von mehreren Personen benutzt werden.

„Grippsano“

(Patent angemeldet)

der „Telephon-Desinfektor“ kann von jedermann in der Tasche mitgetragen werden und wird beim Telephonieren ganz einfach an der Sprechmündung angehängt und nachher abgenommen. — Unschädlich für jedermann, der fremde, von vielen Personen frequentierte Telephon-Apparate benutzt.

Preis Fr. 1.20.

Zu beziehen durch A. Kunz, Schönthalstrasse No. 16, Zürich IV. Postcheck-Konto VIII/616.

Figure 16, 17, 18, 19 - Alcune pubblicità di rimedi medicinali contro l'influenza Spagnola



Lo stesso generale Erich von Ludendorff, capo dell'esercito tedesco, si spinse ad affermare che l'influenza aveva contribuito a fiaccare l'offensiva bellica che gli Imperi Centrali avevano scatenato nel mese di luglio [del 1918], con il fine dichiarato di vincere la guerra. Interessante è il rilievo dell'incidenza, tra i soldati austriaci e della mortalità che fu quasi tripla rispetto ai soldati italiani; questa differenza fu attribuita principalmente al fatto che i militari dell'impero Austro-Ungarico erano impegnati su diversi fronti, quindi esposti a più fonti di contagio.⁴⁵

Si è ipotizzato anche che la dieta dei soldati austro-ungarici, più ricca e carnivora, abbia facilitato l'infezione rispetto ai soldati italiani, la cui dieta povera, composta principalmente di verdure, frutta e granaglie, garantiva un maggior apporto vitaminico e quindi una migliore resistenza agli attacchi virali: miracoli della povertà e della 'dieta mediterranea' ante litteram! In ogni caso, la rimozione della spaventosa pandemia avvenne ed è durata fino ad oggi. La memoria si è parzialmente risvegliata solo grazie alle recenti sindromi influenzali della SARS e del Covid-19. La risposta al perché ciò sia avvenuto sarebbe di fondamentale interesse, proprio alla luce dell'attuale pandemia che ha investito l'umanità e che ancora una volta l'ha colta sostanzialmente di sorpresa. Si è tentato di spiegare il fenomeno con il cruciale intreccio che ha legato la Spagnola alla Grande Guerra: il clamore dei campi di battaglia e l'attenzione concentrata sulla snervante guerra di posizione, alternati allo scoppio di violente battaglie non poteva che porre in secondo piano qualsiasi altro avvenimento che investiva le società delle nazioni coinvolte. Ma tale ipotesi non spiega come mai la rimozione sia avvenuta anche nei paesi dove il conflitto non ha praticamente avuto luogo (come l'India, in cui si ipotizza che la 'spanish flu' abbia provocato 20 milioni di morti) e non spiega neppure come sia stato possibile 'dimenticare' la seconda ondata, la più letale, che si abbatté sulle popolazioni civili a guerra praticamente terminata.

Quello che è mancato è «la memoria pubblica», collettiva, quella dei sacrari e dei parchi della rimembranza per i morti della spagnola.⁴⁶ «Se la prima guerra mondiale è stata, nelle parole di Benedetto XV, "l'inutile strage", la Spagnola del 1918 resa una "strage invisibile" occultata prima dalla censura militare, poi da una generale amnesia».⁴⁷

Forse è più vicino al vero che l'innegabile contiguità con gli eventi bellici abbiano prodotto una «sdrammatizzazione della morte» operando «la rimozione del lutto privato rispetto a quello collettivo»⁴⁸ al quale erano riservate le celebrazioni della retorica patriottica e la liturgia dell'eroismo profuso in battaglia.

La Spagnola rappresentò comunque il primo impatto tra la natura e la medicina moderna e quest'ultima ne uscì alquanto malconca. Al termine della pandemia si manifestò un po' ovunque una marcata sfiducia nella scienza e un sentimento diffuso volto a recuperare il vivere secondo natura. «Negli anni venti, movimenti come il *Lebensreform* (Riforma della vita) in Germania - che propugnava vegetarianesimo, nudismo e omeopatia - acquistarono un grande seguito, soprattutto in quei settori della popolazione che avevano sofferto di più per l'influenza spagnola»⁴⁹ e il Nazismo attinse in seguito a piene mani da tale serbatoio emozionale per delineare i propri programmi eugenetici.



Scavare nel ghiaccio

Un ostinato venticinquenne svedese emigrato nel 1949 in Iowa, Johan Hultin, dopo la laurea in medicina decise di tentare di riannodare il filo che si era spezzato con l'oblio della Spagnola. Il suo intento era di ritrovare il virus (perché era chiaro ormai che di virus si fosse trattato) a suo parere ancora vitale nel permafrost dell'Alaska. Nel 1951 si recò nel villaggio di Brevig Mission e riuscì a ottenere il permesso dalla matriarca, discendente della comunità Inuit che era stata quasi sterminata nel 1918, a dissacrare le sepolture per prelevare campioni di tessuto polmonare. Riuscì nell'intento, ma il campione risultò troppo deteriorato per tentare di coltivarne le cellule in vitro e identificare l'agente virale. Dovette pertanto rinunciare, ma non smise di coltivare il sogno di riuscire un giorno nell'impresa. L'occasione si presentò, quando alla fine degli anni '90 capitò nelle sue mani lo studio di un altro ricercatore emigrato (dalla Germania) Jeffery Taubenberger che lavorava presso l'Istituto Patologico delle Forze Armate e in cui si dava conto dei risultati ottenuti nella ricostruzione del virus con nuove tecniche di sequenziamento. Prese contatto con il virologo e si mise a sua disposizione per trovare nuovo materiale biologico. Ripartì pertanto per l'Alaska e questa volta ebbe più fortuna, riuscendo a trovare campioni di tessuto polmonare perfettamente conservato. Rassestò pietosamente le croci consunte del piccolo cimitero e le tombe in sfacelo in cui aveva scavato cinquant'anni prima, poi spedì il materiale a Taubenberger. Pochi giorni dopo gli fu comunicato che alcune sequenze del virus erano state per la prima volta ricostruite. Passarono ancora otto anni, finché nel 2005, dopo nove anni passati a tagliare e cucire le stringhe parziali, Taubenberger e Reid pubblicarono la prima sequenza completa del virus dell'influenza spagnola, riconoscendo anche ad Hultin la paternità della ricerca.



Un articolo pubblicato dalla Stampa il 6 ottobre del 1957
 Figura n. 22 - L'influenza «gentile»



Lo studio è stato annoverato tra i «progressi più grandi dell'anno» secondo la rivista «Science» ed è stato eletto come «documento dell'anno» da «Lancet». Erano passati quasi novant'anni dall'esplosione della pandemia e nel frattempo l'umanità aveva avuto modo di conoscere altre pandemie influenzali, benché meno letali, l'«asiatica» nel periodo 1957-1960 (2 milioni di morti, benché un giornale italiano l'abbia definita «gentile») e la Hong Kong (detta anche «spaziale» in Italia per la concomitanza con le missioni lunari della NASA) che causò almeno 1 milione di vittime. Tutte influenze di origine aviaria come la Spagnola, tutte pandemie quasi ignote ai più, tranne che agli sfortunati che ne venivano colpiti: la rimozione continuava a coprire lo spettro delle pandemie e l'umanità riteneva di essere irragionevolmente immunizzata rispetto ai flagelli del passato.

«Che strano cambiamento!»

Descrivendo la manifestazione funesta dell'epidemia di peste del 1631 a Firenze, il cronista del suo tempo, Francesco Rondinelli aveva indugiato a lungo sugli aspetti macabri e raccapriccianti della malattia e sulla condizione inumana delle vittime del contagio. Ma pur nel descrivere la disperazione più nera aveva trovato necessario ricordare che nella sciagura si può pur sempre riconoscervi qualche aspetto che induce a riflettere, a considerare nella catastrofe anche soltanto un frammento di utilità e di insegnamento, poiché «Dio cava sempre dalla peste qualche particolar bene» e nella sua onnipotenza ha non solo «concatenato il bene col male, ma ancora provveduto, che non ci sia avversità dalla quale per lo più non si cavi utile, e nel mezzo all'amaro delle miserie ha posto la dolcezza del giovamento».⁵⁰

Si tratterebbe, in definitiva di sfruttare l'opportunità per riparare gli errori che si sono palesati con il disastro: «like wars and depressions, a pandemic offers an X-ray of society, allowing us to see all the broken places»⁵¹. In questi giorni, nuovamente angosciati, si sente ripetere con insistenza che l'epidemia che stiamo affrontando ci renderà migliori e che, passata la tempesta, sapremo - o quantomeno, dovremo - tenere in debito conto quanto essa ci avrà insegnato, compreso il ricordarci che gli uomini sono tutti uguali e che ci addolora essere tenuti a distanza perfino da chi prima guardavamo con disprezzo o che respingevamo in mezzo al mare.⁵² Il grido di terrore «via gli untori bianchi», echeggiato in questi giorni a Kampala in Uganda rimanda direttamente a quegli addetti alle pulizie dell'ospedale sudafricano, durante la Spagnola, che rifiutavano di avvicinarsi alla «peste dell'uomo bianco»: ⁵³ e ciò non può che suscitare un moto di stupore, prima ancora che di indignazione. Uno «strano cambiamento», con un che di sorprendente e inaspettato, capace di volgere allo stupore lo stesso Vescovo di Marsiglia, Enrico di Belzunce, in occasione delle «tremende circostanze» e dei «miserabili triboli» della peste di Marsiglia nel 1720.

Questa città in fine, per le strade della quale, non ha gran tempo, si stentava a poter passare per la gran folla del popolo, che ella in se conteneva, è in oggi abbandonata alla solitudine, al silenzio, all'indigenza, alla desolazione, alla morte. Tutta la Francia, tutta l'Europa sta in guardia, ed armata contri i di lei sventurati abitanti, divenuti odiosi al resto de' mortali,



co' i quali nulla più altrove si teme che l'aver qualche sorta di commercio. Che strano cambiamento!⁵⁴

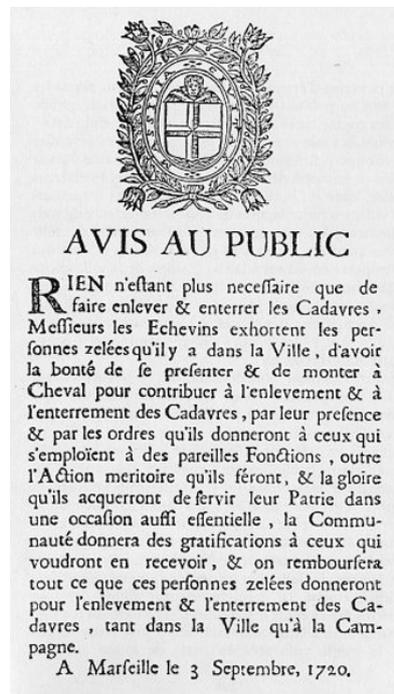


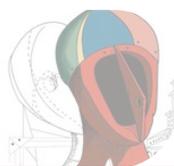
Figura n. 23 - Avviso per la ricerca di necrofori durante la peste di Marsiglia del 1720

BIBLIOGRAFIA

- Achillini C., Mascardi A. (1630), *Due lettere. L'una del Mascardi all'Achillini, l'altra dell'Achillini al Mascardi sopra le presenti calamità. Dedicata all'illustrissima signora D. Maria Pepoli contessa di Castiglione, Sparvi e Barragazza*, Bologna, Francesco Catano.
- Anonimo (1723), *Distinto ragguaglio del funestissimo caso occorso nella città di Madrid, nella notte delli 15 dello scorso mese di settembre 1723, in cui si sente l'orribil temperio in essa occorso, con la morte di vari soggetti e di quelli salvatosi per misericordia divina*, Bologna, Carlo Alessio e Clemente Maria fratelli Sassi.
- Anonimo (1732), *Vera e distinta relazione dell'orribile terremoto seguito in Napoli e in tutte le terre adiacenti di detto Stato, fino nella Puglia. Seguito il giorno di sabbato 29 novembre dell'anno 1732, come da lettera particolare di quelle parti si è ricavato*, Bologna, Carlo Alessio e Clemente Maria fratelli Sassi.
- Barry J.M. (2005), *The Great Influenza. The Epic Story of the Deadliest Plague in History*, New York-London, Penguin.
- Belzunse E.F. (1720) *Editto promulgato in Marsilia, tradotto dal francese nel nostro idioma, di Monsig. Illustriss. e Reverendiss. Vescovo di Marsilia Enrico Francesco Xaverio di Belzunse [...]*, Firenze, Tartini e Franchi.
- Chiaberge R. (2016), *La grande epidemia. Quindici storie della febbre spagnola*, Torino, UTET.
- Cosmacini G., *Storia della medicina e della sanità in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2005.



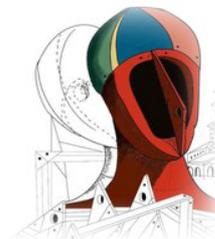
- Costard J.P, Fallet N., Contant d'Orville A.G. (1784), *Dizionario universale, storico, e critico dei costumi, leggi, usi, riti e costumanze civili, militari e politiche, e delle cerimonie e pratiche religiose e superstiziose, sì antiche che moderne, di tutti i popoli delle quattro parti del Mondo, composto in idioma francese da una società di letterati. Ed ora per la prima volta tradotto in Italiano*, Tomo II (D-K), Bassano, Remondini.
- Croce G.C., (1596?) *Dialogo piacevole fra un brentatore, et un fornaro, sopra il mal mattone, nuovamente comparso in campagna*, Bologna, appresso Gio. Battista Bellagamba. Ad istanza di Bartolomeo dalle Ventarole al Pozzo rosso.
- De Renzi S. (1845), *Storia della medicina italiana*, vol. III, Napoli, Tip. del Fillatre-Seberio.
- Di Pietro P. (1981), *Le antiche patologie*, in *Cultura popolare nell'Emilia Romagna: Medicina Erbe e magia*, Milano, Silvana.
- Ferrario G. (1831), *Avvertimento al popolo sui mezzi sicuri di distruggere i contagi. Nozioni e cura del cholera morbus e metodo di vita*, Milano, Paolo Andrea Molina.
- Fiochetto G. F. (1631), *Trattato della peste et pestifero contagio di Torino, etc, di Gio Francesco Fiochetto, Primo Medico del sereniss. Duca di Savoia, Principe di Piemonte, etc., et suo protomedico generale*, in Torino, Gio. Guglielmo Tisma.
- Garzoni T. (1587), *Il serraglio de gli stupori del mondo*, Venezia, G.B. Somasco.
- Ingrassia G. (1576), *Informatione del pestifero et contagioso morbo [...]*, in Palermo, appresso Giovan Matteo Mayda.
- Kempińska-Mirowska B., Woźniak-Kosek A. (2013), *The influenza epidemic of 1889–90 in selected European cities [...]*, «Medical Science Monitor», 19: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3867475/> (ultimo accesso: 13 luglio 2020).
- Paganelli M. (2020), *Covid e capri espiatori: dall'India all'Africa alla Cina, le testimonianze dei medici italiani*, in «la Repubblica.it», 28 aprile 2020, https://www.repubblica.it/solidarieta/2020/04/28/news/covid_e_capri_espiatori-255097955/ (ultimo accesso: 13 luglio 2020).
- Paganetto G. (2011), *Storia delle Epidemie Influenzali*, Sassari, Restless Architect of Human Possibilities.
- Placanica A. (1985), *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Torino, Einaudi.
- Rondinelli F. (1634), *Del contagio stato in Firenze l'anno 1630 e 1633*, Firenze, Gio. Battista Landini.
- Ruffié J., Sournia J.Ch. (1985), *Le epidemie nella storia*, Roma, Editori Riuniti.
- Sabbatani S., Fiorino S. (2007), *La pandemia influenzale "spagnola"*, «Le infezioni in medicina», 4.
- Settembrini L. (1879), *Ricordanze della mia vita*, vol. I, Napoli, Morano.
- Spinney L. (2018), *1918. L'influenza spagnola. La pandemia che cambiò il mondo*, 2018 (ed. orig.: *Pale Rider. The Spanish Flu of 1918 and How it Changed the World*, New York, Public Affairs, 2017) Venezia, Marsilio.
- Wright L. (2020), *How Pandemics Wreak Havoc - and Open Minds*, «Annals of History», July 20, <https://www.newyorker.com/magazine/2020/07/20/how-pandemics-wreak-havoc-and-open-minds> (ultimo accesso 13 luglio 2020).

**NOTE**

- 1 J.P. Costard, N. Fallet, A.G. Contant d'Orville 1784: 105.
- 2 C. Achillini, A. Mascardi 1630: 1.
- 3 *Ibidem.*
- 4 Ivi: 4.
- 5 *Ibidem.*
- 6 Placanica 1985: xi.
- 7 Ivi: 202.
- 8 Anonimo 1732: c. 2 r.
- 9 De Renzi 1845-1849: vol. III, 555-556.
- 10 Ivi: 555.
- 11 Placanica 1985: 125.
- 12 Anonimo 1732: c. 1 v.
- 13 Garzoni 1587: 160.
- 14 Anonimo 1732: c. 1 v.
- 15 Anonimo 1723: c. 2 v.
- 16 Rondinelli 1634: 1.
- 17 Ivi, p. 2.
- 18 Fiochetto 1631: 18.
- 19 Ingrassia 1576: 68.
- 20 Fiochetto 163: 118.
- 21 Cosmacini 2005: 121.
- 22 Ruffié, Sournia 1985: 191.
- 23 Fiochetto 1631: 67.
- 24 Ivi: 72.
- 25 Ivi: 74.
- 26 Ivi: 80.
- 27 Ferrario 1831: 1831: 10-11.
- 28 Paganetto 2011: 7.
- 29 Croce 1596(?): c 1. r.
- 30 Di Pietro 1981: 38.
- 31 Paganetto 2011:10. La sequenza storica per l'Europa, secondo la moderna epidemiologia, potrebbe essere riferita alle seguenti annate: 1676, 1703, 1732, 1737, 1762, 1782, 1787, 1803, 1837, 1847, 1855, 1889.
- 32 Kempnińska-Miroslawska, Woźniak-Kosek 2013.
- 33 Barry 2005: 33.
- 34 *Ibidem.*
- 35 Spinney 2018: 45-46.
- 36 Ivi: 52.
- 37 Settembrini 1879: 133.
- 38 Barry 2005: 170.
- 39 Spinney 2018: 60.
- 40 Chiaberge 2016: 186.
- 41 Spinney 2018: 81.
- 42 Ivi: 119.



- 43 Barry 2005: 475.
- 44 Ivi: 396.
- 45 Sabbatani, Fiorino 2007: p. 273.
- 46 Chiaberge 2018: 5.
- 47 Ivi: p. 6.
- 48 Sabbatani, Fiorino 2007: 276.
- 49 Spinney 2018: 227.
- 50 Rondinelli 1634: 10.
- 51 Wright 2020.
- 52 Paganelli 2020.
- 53 Spinney 2018: 135.
- 54 Belzunse 1720: 4.



CORPO: UMORI, BALSAMI, VELENI E MONSTRA

*La retorica del contagio da Boccaccio al Coronavirus:
i casi della peste del '300, del '500 e del '600
tra fonti storiche e letteratura*

ELVIRA PASSARO

Università degli Studi dell'Insubria
Corresponding author e-mail: epassaro@studenti.uninsubria.it

ABSTRACT

La storia della retorica del contagio rivela l'esistenza di un immaginario condiviso in cui essa si forma come contrattazione fra temere e sapere, fra sapere e sperare, fra verità che la società può tollerare e come questa verità viene comunicata. Esistono metodi razionali per preferire la felicità alla salute, la salute al lavoro, la sicurezza del corpo sociale a quella individuale? Tra fonti storiche, letteratura e cronaca, emerge il problema etico dell'accordo dei valori che l'esperto deve trovare con la comunità per legare l'agire alla dimensione della persuasione. Nella teoria dell'argomentazione, l'argomento di contagio si utilizza quando, da un fenomeno iniziale considerato nocivo, si ammonisce contro la sua trasmissione. Come fermare la paura del contagio? In Boccaccio, la peste del 1348, come rottura del patto sociale tra l'uno e il tutto è alla base della proposta "dell'onestamente andare" di Pampinea: non l'incolumità ma la possibilità di ritrovare un'ecologia mentale.

Le lettere di Lucrezia Borgia sulle iniziative intraprese durante la peste modenese del 1505, dimostrano che la quarantena, viene giustificata nell'opinione comune, dall'argomento pragmatico: l'effetto persuasivo coincide con il calo della curva epidemica. Manzoni scrivendo della peste del '600 muove dalla pars destruens dell'autorità colpevole "d'indulgere alla credulità" verso quella costruens nell'elogio del servizio reso nel lazzaretto, nuova forma di socialità, "da uomini a uomini".

The history of the rhetoric of contagion reveals the existence of a shared imagination in which it is formed as a negotiation between fear and knowledge, between knowledge and hope, between truths that society can tolerate and how this truth is communicated. Are there rational methods to prefer happiness to health, health at work, safety of the social body to the individual one? Among the historical sources, literature and news, the ethical problem of the agreement of values emerges which must help to find with the community in order to link action to the dimension of persuasion. In argumentation theory, the contagion argument is used when, from an initial phenomenon considered harmful, it is warned against its transmission. How to stop the fear of contagion? In Boccaccio, the plague of 1348, like the breakdown of the social pact between the one and the whole, is at the basis of Pampinea's proposal of "honestly going": not safety but the possibility of finding a mental ecology.

Lucrezia Borgia's letters on the initiatives undertaken during the Modena plague of 1505 show that quarantine is justified in common opinion by the pragmatic argument: the persuasive effect coincides with the decline in the epidemic curve. Manzoni, writing about the plague of the 17th century, moves from the pars destruens of



the guilty authority “to indulge in credulity” towards that construction in praise of the service rendered in the hospital, a new form of sociality, “from men to men”.

KEYWORDS

Covid-19, Triage, Argumentation Theory, Clinical Ethics, Medical Humanities

Introduzione

Negli ultimi cento anni, la ricerca ha accertato senza più dubbi l’origine zoonotica di varie pandemie, ma, nonostante le speranze suscitate da una scienza medica che sembrava destinata a trionfare su virus e batteri grazie a farmaci e vaccini, i pericoli messi in luce dal Covid-19, testimoniano come la storia delle epidemie sia destinata a non esaurirsi con l’avvento della civiltà 2.0. Più che la traccia di una battaglia, sembra emergere quella di una difficile convivenza tra l’uomo e i virus.

Cosa realmente è accaduto nella storia, e perché nel terzo millennio le malattie trasmissibili rappresentano ancora una minaccia così sconvolgente? Stando al luogo di quantità e all’uso persuasivo del dato statistico¹ riportato dai più recenti studi sull’epidemia da nuovo Coronavirus «nell’Occidente contemporaneo la mortalità dovuta a malattie infettive, ossia trasmissibili, è percentualmente inferiore all’uno per cento».² Più fatali risultano le malattie cronico-degenerative, come i disturbi cardiocircolatori, le malattie respiratorie, i tumori. Tra i giovani invece, gli incidenti costituiscono la prima causa di morte al di sotto dei venticinque anni, seguita al secondo posto – è triste dirlo – dai suicidi.

«Tuttavia, nessun dato sulla mortalità da tumori, da infarti, da ischemie cerebrali o da incidenti del traffico è in grado di determinare il panico collettivo suscitato dalla sola possibilità che ci si possa ammalare di influenza (non di peste o di AIDS, si badi bene) mangiando del pollo».³

Perché l’uomo teme tanto le malattie trasmesse da virus? Cosa rappresenta il timore del contagio? Nella teoria della logica informale promossa da Chaïm Perelman a partire dagli anni ’50 del secolo scorso, l’argomento di direzione si dipana tra le altre forme, nell’argomento di propagazione tendente a mettere in guardia contro certi fenomeni che, mediante meccanismi naturali o sociali, avrebbero tendenza a trasmettersi per contatto, a moltiplicarsi, e a divenire nocivi per questa loro stessa crescita.⁴ Quando il fenomeno iniziale è già considerato un male si fa riferimento al concetto di contagio. Nell’argomento del contagio c’è dunque collusione fra due punti di vista tendenti a svalutare: quello che si teme come tappa è al tempo stesso stigmatizzato come male.⁵



1. «L'onestamente andare» di Pampinea nel Decameron di Giovanni Boccaccio e l'accordo sui valori nella retorica del contagio

La peste che invade l'Europa nel 1347 si configura come un'esperienza totalmente diversa da quella della lebbra: la peste è brutale e la sua diffusione è incontrollabile, più intensa nel cuore stesso delle città. La sindrome della malattia, nella sua versione polmonare provoca la morte in meno di due giorni. La sua propagazione è inesorabile e sopravviene talvolta dopo un semplice scambio verbale con il malato.

Il suo ingresso in Europa sembra legato all'attacco di tre galere genovesi infette nel porto di Marsiglia nel novembre 1347 «La peste impone alla comunità una situazione fino ad allora sconosciuta: crollo demografico senza precedenti, mortalità abissale. Un'intera strada di Marsiglia perde in due settimane la totalità dei suoi abitanti, Avignone, colpita nel gennaio del 1348 seppellisce 11 mila corpi».⁶

La storia delle epidemie si rivela come la storia dell'adattamento sempre difficile tra politica sanitaria ed esigenze private. Dall'impotenza di fronte alla fatalità inesorabile della peste nascono nuovi procedimenti di autopreservazione. Problematizzando la difesa del corpo privato e personale si accentua l'individuazione delle depurazioni e della prevenzione: «involucri organici giudicati più fragili, più porosi, tali da provocare una nuova vigilanza; spazi vitali, inoltre più inquietanti, più pericolosi o nauseabondi, tali da provocare nuove prese di distanza».⁷

La cristallizzazione della narrazione dell'epidemie in letteratura mostra, dunque, l'esistenza di un immaginario condiviso in cui essa si forma come contrattazione fra temere e sapere, fra sapere e sperare, fra verità che la società può tollerare e come questa verità viene comunicata. Nel *Decameron* di Giovanni Boccaccio, la peste del 1348, come rottura del patto sociale tra l'uno e il tutto è alla base della proposta «dell'onestamente andare»⁸ di Pampinea: non l'incolumità ma la possibilità di ritrovare un'ecologia mentale.

La cornice dell'epidemia se volessimo trovare una definizione sintetica si costituirebbe come «il luogo in cui la retorica giustifica l'esistenza del racconto, sia nel senso che lo rende possibile, sia nel senso che ne spiega le ragioni ultime».⁹ Essa da un lato funziona come sistema che organizza e disciplina le singole novelle, la loro varietà tematica e stilistica dall'altro rappresenta uno schema di razionale organizzazione civile, una sorta di filtro mentale che si frappone fra lo scrittore e le novelle. Del resto, è evidente sin dall'orazione di Pampinea nella chiesa di Santa Maria Novella in Firenze come la vicenda della brigata sia effettivamente il nocciolo semantico dell'opera più che un pretesto ornativo volto a incorniciare le novelle, «giacchè il trasferimento dei giovani in campagna prelude a una forma di autoeducazione, condotta appunto per via del racconto, terminata la quale sarà possibile tornare in città nonostante la peste non sia ancora finita».¹⁰ L'incontro in chiesa sancisce il passaggio dalla peste alla vita lieta, dalla distruzione alla ricostruzione. La vita della brigata sui colli fiorentini va infatti intesa «come un'esperienza di rifondazione della vita associata, basata su leggi condivise, su comportamenti ispirati alla correttezza reciproca, sulla scansione regolata dal tempo».¹¹ Questi aspetti sono tutti affrontati

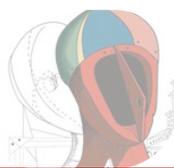


nel lungo discorso (52-72) col quale Pampinea convince le altre donne a spostarsi in campagna. Il nome stesso della più autorevole tra le donne del *Decameron*, rivela la sua funzione profonda: «pampinare» indica l'azione dello sfrondare il discorso dalle paure e dalle rassegnazioni. L'orazione di Pampinea, inserita a pieno titolo nel genere deliberativo, concernente le decisioni da prendere per il presente-futuro, non è tesa semplicemente a convincere ma più precisamente a persuadere, essa cioè è legata alla dimensione dell'agire:¹² decidere tra la vita e la morte e il vivere onestamente e disonestamente.

— Donne mie care, voi potete, così come io, molte volte avere udito che a niuna persona fa ingiuria chi onestamente usa la sua ragione. Natural ragione è, di ciascun che ci nasce, la sua vita, quanto può, aiutare e conservare e difendere: e concedesi questo, tanto che alcuna volta è già addivenuto che, per guardar quella, senza colpa alcuna si sono uccisi degli uomini. E se questo concedono le leggi, nelle sollecitudini delle quali è il ben vivere d'ogni mortale, quanto maggiormente, senza offesa d'alcuno, è a noi ed a qualunque altro onesto alla conservazione della nostra vita prendere quegli rimedi che noi possiamo!¹³

Ad aprire l'argomentazione è l'argomento di doppia gerarchia:¹⁴ se le leggi consentono di difendere la propria vita anche a discapito degli altri, a maggior ragione, visto che non vi è danno per nessuno, è lecito per queste donne compiere la scelta dell'allontanamento da Firenze. Emerge, sin dall'inizio, il problema cruciale dell'accordo sui valori. La rottura del patto sociale che la pandemia porta con sé implica la risignificazione e la rimessa in discussione di quelle generalità di pensiero condivise dai più e legittimate dal diritto. Esistono metodi razionali per preferire la felicità alla salute, la salute al lavoro, la sicurezza del corpo sociale a quella individuale? Posto che idealmente i più sono d'accordo nel percepire il bene della salute come prioritario rispetto a quello del lavoro, la storia ci insegna che non sempre esso è stato privilegiato. Per scegliere tra una priorità e l'altra entra in gioco l'argomento di paragone, «utile quando si vuole stabilire una gerarchia mediante il confronto delle caratteristiche e delle funzioni degli elementi che sono coinvolti»,¹⁵ sviluppato nella forma del minor e del maggior sacrificio. La misura del sacrificio risponde a sua volta a un argomento pragmatico, valutando il beneficio, cioè il fine, talvolta rispetto all'individuo, talvolta rispetto alla collettività. Affinché il proprio discorso sia persuasivo Pampinea deve fare in modo che la platea delle donne condivida con lei l'accordo sul valore del binomio felicità-salute. Quest'ultima, lungi dall'essere intesa come mero stato fisiologico, è interpretata come generale stato di benessere psico-fisico e capacità di mantenere le proprie risorse morali, nel senso moderno di qualità della vita.

La descrizione del procedere della vita all'interno del contagio, di coloro che vivono in una fisiologica salubrità ma sono infettati nel proprio *habitus* intellettuale, designa un mondo in cui la realtà è rovesciata come all'interno di un carnevale macabro. Tale descrizione pestilenziale, che tutt'altro dall'essere ornativa si configura come prettamente argomentativa, non è realizzata in modo astratto ma per metonimia, attraverso il continuo richiamo degli effetti per la causa, il primo dei quali è la disgregazione e la destrutturazione della società.



Gli esseri umani perdono le loro garanzie individuali a favore di personaggi normalmente reietti, i quali hanno preso potere e le perseguitano. L'argomentazione di Pampinea scivola dal piano pubblico a quello privato portando in primo piano l'argomento della precarietà¹⁶ intimamente legato al luogo dell'irreparabile.¹⁷ In effetti è come se tra i due intercorresse una sorta di esaltazione iperbolica reciproca. Se la vita umana è di per sé ontologicamente precaria, tale precarietà si polverizza nella quotidianità del corpo individuale e di quello sociale, finché l'irreparabile non agisce come una sorta di monito della morte che incita al *carpe diem* e alla liberazione di tutte le più basse pulsioni.¹⁸

Reputianci noi men care che tutte l'altre? o crediamo, la nostra vita con più forti catene esser legata al nostro corpo che quella degli altri sia, e così di niuna cosa curar dobbiamo la quale abbia forza d'offenderla?¹⁹

Le domande retoriche, volte ad incalzare la platea delle donne, favoriscono lo sviluppo di un ragionamento di tipo induttivo e sottolineano la forza disvelatrice del contagio rispetto ai più profondi sentimenti umani di fronte alla paura della morte:²⁰ da un lato c'è chi si lascia cullare dal desiderio di morte, dall'altro chi cerca di eludere il pensiero della morte allontanandolo da sé, forse anche credendo fermamente nella propria immortalità (muoiono gli altri, non io).²¹

Noi erriamo, noi siamo ingannate, ché bestialità è la nostra se così crediamo; quante volte noi ci vorrem ricordare clienti e quali sieno stati i giovani e le donne vinte da questa crudel pestilenza, noi ne vedremo apertissimo argomento.²²

Le prove argomentative addotte all'accusa di riluttanza colpevole ad abbandonare Firenze sono fornite dai luoghi retorici della qualità e della quantità. Quest'ultima risulta legata all'idea di appropriatezza, la malattia cioè ha la capacità di sfigurare l'*ethos* e la stessa capacità di gestire le relazioni e lo stare insieme. Alla *pars destruens* del consiglio,²³ segue immediatamente quella *construens*, anch'essa ricca di *pathos* e argomentativamente costruita per metonimia. L'altrove è la campagna toscana, specie di paradiso terrestre in cui il distanziamento funziona come filtro salubre e civilizzante opponendosi alla cloaca infernale urbana. A Firenze, del resto, non c'è più nessuno da abbandonare. L'argomento del superfluo²⁴ gioca così l'ultimo scacco: è superfluo pensare di poter nuocere a qualcuno abbandonandolo una volta che si è già stati abbandonati a propria volta.

E qui d'altra parte, se io ben veggio, noi non abandoniam persona, anzi ne possiamo con verità dire molto più tosto abbandonate: per ciò che i nostri, o morendo o da morte fuggendo, quasi non fossimo loro, sole in tanta afflizione n'hanno lasciate.²⁵

Quello che propone Pampinea non è l'incolumità ma la possibilità di un'ecologia mentale, di sottrarsi intellettualmente alla morte. «E ricordivi che egli non si disdice più a noi



l'onestamente andare, che faccia a gran parte dell'altre lo star disonestamente».²⁶ L'orazione si muove velocemente dal *logos* al di *pathos* nella costruzione di un'antitesi fortissima tra onestà e disonestà. Onestà e disonestà sono intimamente legate al valore dell'appropriatezza. Esso si configura come la capacità di rimanere fedeli al proprio *ethos*, e la stessa capacità di gestire le relazioni e lo stare insieme, di fronte alla forza trasfigurante della malattia. Il chiasmo finale impone dunque una riflessione su cosa possa essere considerato veramente etico tra l'evasione attiva come metodo di ricomposizione della propria dignità morale o la sopportazione passiva come falsificazione brutale e grottesca del proprio *ethos*.

L'altre donne, udita Pampinea, non solamente il suo consiglio lodarono, ma desiderose di seguirlo avevan già più particolarmente tra sé cominciato a trattar del modo, quasi, quindi levandosi da sedere, a mano a mano dovessero entrare in cammino.²⁷

2. L'individuazione del paziente zero e la retorica delle misure di controllo del contagio nelle fonti storiche: il caso della peste di Modena del 1505

Il contagio rimane in realtà poco chiarito nel XVI secolo. L'ambiente circostante resta il primo fattore designato. «L'attenzione all'aria guadagna importanza dopo la peste del 1348 fino a diventare lentamente dominante [...]. È lo stato dell'aria a dare il via alle pratiche collettive e individuali».²⁸ Accentuando l'immagine di una porosità delle frontiere organiche e di un corpo maggiormente permeabile la peste, e i comportamenti mediati dalle nuove abitudini adottate contro la contaminazione sifilitica, hanno permesso di immaginare meglio la lenta elaborazione di uno sbarramento tra il corpo e il suo ambiente. «La strategia dell'esclusione del malato si impone allora più che mai: si segrega e si recinta il venereo, evitando le mescolanze».²⁹ Nel corso del Cinquecento per contrastare la peste i principali Stati dell'Italia Settentrionale avevano sviluppato un sistema di sanità pubblica, accentrando i propri interventi nel senso della prevenzione, mediante l'istituzione di speciali magistrature che combinavano poteri legislativi, giudiziari ed esecutivi. Sebbene alcune misure adottate fossero persino controproducenti, l'osservazione suggerì diverse idee valide: l'isolamento di intere famiglie, la separazione dei congiunti nei lazzaretti, la chiusura dei mercati e commerci, l'aumento della disoccupazione che ne conseguiva, i roghi di mobili e beni, il divieto di riunioni religiose.³⁰ Se l'obiettivo è dunque quello di localizzare il male, per incasellarlo e limitarlo, originali procedure si impongono all'ingresso delle città: «vengono richiesti tesserini sanitari attestanti la non contaminazione di chi entra; in altri termini una vigilanza tramite documento scritto, sui viaggiatori o sugli errabondi».³¹

I carteggi estensi³² che custodiscono lo scambio epistolare tra Lucrezia Borgia e il marito Alfonso I d'Este, costituiscono in questo senso una valida fonte documentaria, non solo per testimoniare l'esistenza di un «galateo della sofferenza»³³ di stampo cinquecentesco che «si collega alla rinascimentale civiltà delle buone maniere da un punto di vista della resistenza e della resilienza psicologica al dolore [...] di chi non passa sotto silenzio la descrizione dei sintomi della malattia»,³⁴ ma anche l'efficacia del «decisionismo sanitario»³⁵



della duchessa di Ferrara durante la peste di Modena del 1505. Come è stato notato nel recente studio di Bruno Capaci già citato in questo contributo, la lettera, data settembre 1505, in cui Lucrezia Borgia informa il marito della crisi sanitaria provocata dalla peste, risulta suddivisa in due parti.

Questa nocte sono morte una putina e una grandetta, figliole di un figliuolo che fu Lorenzo Valentino qui in casa sua in Modena e un'altra è rimasta con uno maschio ammalato. Chi dice sono bognori, chi dice è peste ma il si tiene che sia venuta o dalla Bastia o dalla Solara, che ha dato timore e mormoratione assai. Perché questi figlioli di Lorenzo Valentino sono molti e in una casa e de gran parentado et per essere boni compagni et morto già un mese fa il padre sono visitati e frequentati in modo che quelli che hanno commersato con loro sono stati serati in casa. Et loro hozi sono andati fori da questa terra et cussì hanno fatto alcuni de quelli serati et hanno lassato a casa due di quelli infermi delli quali molto si dubita.³⁶

La prima parte è dedicata al propagarsi del contagio e alla descrizione dei principali provvedimenti sanitari: oltre alla durezza verso le classi subalterne, che non godevano di accurate *medical humanities*³⁷ emerge l'attenzione per la ricerca del *primum movens* della malattia nel corpo sociale. Siamo all'interno del genere giudiziario, volto a stabilire se e da chi sia stato commesso un atto ingiusto. La descrizione dettagliata del paziente 1 assume i toni di una narrazione di tipo scientifico-romanzesca. Figura retorica della presenza, l'ipotiposi si configura come un procedimento argomentativo che trova la sua forza persuasiva nell'espone le cose in modo che esse sembrino avvenire sotto gli occhi degli astanti, per rendere gli avvenimenti presenti alla coscienza di chi ascolta.³⁸ La descrizione del paziente 1 risulta dunque il punto iniziale dell'argomento di contagio, che come argomento basato sulla struttura del reale, assume rilievo in una catena dinamica di eventi volta rispondere ad un'esigenza di ricostruzione. Essa è interessante non solo per la comprensione dell'origine pandemica, ma anche come strategia psicologica di preservazione del proprio ambiente. L'altro, *primum movens* del contagio in quanto origine a una serie drammatica di eventi, diviene pericolosamente nemico del proprio corpo e invasore del proprio luogo.

In questi ultimi mesi, si è discusso a lungo sulla via che Covid-19 ha percorso per arrivare in Italia: forse è arrivato dalla Germania, forse dal manager di Piacenza che «vive più in Cina che in Italia».³⁹ La svolta è arrivata il 21 febbraio 2020, con la scoperta del paziente 1 in Lombardia, il «manager di Lodi», l'esplosione dei focolai di Lodi e Vo' Euganeo, le prime zone rosse e l'instaurazione di misure sempre più draconiane. Tale individuazione risulta estremamente rilevante dal punto di vista argomentativo e simbolico oltre che scientifico. Da un punto di vista simbolico, l'individuazione del paziente 1 e soprattutto la sua guarigione si carica di significati ancora più rilevanti «salvare quello che per la ricerca italiana resta il paziente uno non è un imperativo morale solo per restituirlo alla famiglia».⁴⁰ Il punto cruciale è che fino a quel momento le vittime, in Italia erano state tendenzialmente tutte anziane morte *con* il coronavirus, ma già fragili per età e somma di patologie. La morte di questo paziente, giovane e sportivo, sarebbe stata un incubo, lo spettro della pandemia



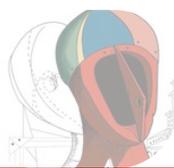
avrebbe dilagato nel disastro del pandemonio.

La seconda parte della lettera è dedicata alle disposizioni dettate da Lucrezia per controllare l'espandersi dell'epidemia.

Si è fatta e si fa ogni provisione perché il morbo non vada in più inianti et non si mancherà di tutto el possibile et si sono ordinate cride che nessuno possi andare alle ville morbace né quelli delle ville né quelli delle ville ammorbati venire qui. [...] fatto gran pene et chel non si accepti forestieri alle hostarie senza bullettino dei deputati, non se tenga scola, non se faccia adunatione per li funerali. Siano notificati gli infermi di ogni infermità et altre provisioni per questo effecto.⁴¹

La strategia contenitiva fa capo a quei prevosti della sanità che «effettuano la visita delle case infette, garantendo la loro chiusura e la loro aereazione. Si danno così responsabili gerarchizzati per settore e malati obbligati a dichiarare il loro male per essere meglio isolati».⁴² La sapienza governativa della duchessa si articola in un piano di controllo della sanità pubblica diretto su tre fronti: l'afflusso di gente dal contado, l'ingresso dei forestieri in città, l'impedimento di assembramenti di folla propizi alla diffusione dell'epidemia.⁴³ L'istituzione di una quarantena non solo fiduciaria decreta il nuovo accordo sui valori e la gerarchizzazione che la pandemia rende necessaria: ad essere preferito è il bene della comunità, rispetto al quale viene sacrificato quello del singolo. Siamo ancora all'interno del genere giudiziario: in una situazione di pandemia vengono ritenuti colpevoli non solo coloro che hanno causato il contagio ma anche coloro che non rispettano le norme stabilite per il contenimento, così come coloro che omettono informazioni riguardo al proprio stato di malattia sia a livello pubblico che privato perché non difendono il corpo sociale da se stessi portatori del morbo.

In un certo senso, è come se Covid-19 ci avesse repentinamente ricacciati in quel mondo rinascimentale a cui ci aveva sottratto il controverso processo di civilizzazione della morte.⁴⁴ Da un lato la figura retorica dell'illustrazione,⁴⁵ offerta dalle martellanti immagini dei funerali militari, delle bare dirette verso i crematori, alimentava l'argomento *ad metum*⁴⁶ del contagio, nel prefigurare gli effetti catastrofici sulla comunità causati da azioni poco responsabili o addirittura non consentite; dall'altro le mascherine che segnavano i volti divenivano immagine plastificata di un argomento di reciprocità⁴⁷ volto alla scambievole tutela sociale tra singoli soggetti. Ma c'è di più: la semplificazione delle procedure di sepoltura, la chiusura dei cimiteri, la proibizione dei funerali, hanno impedito la celebrazione della morte e l'esibizione del lutto. Il Covid-19 nel brevissimo volgere di qualche settimana, con il suo linguaggio delle fredde statistiche, degli indici di letalità, dei numeri e dell'epidemiologia che, per sua stessa natura, spersonalizza, ci ha confrontati con il tema della nostra rimozione della morte, esasperata dal processo di civilizzazione nella *solitudine del morente*, ma anche con le risorse messe in atto per metabolizzarla da un punto di vista simbolico con tutto il suo complesso di rappresentazioni, espressioni e artefatti del trapasso.⁴⁸



3. La negazione dell'epidemia: complottismo, untori e *vituperatio* nel XXXI capitolo de *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni

Il medico profetico Lodovico Settala il 20 ottobre 1629 riferì al tribunale della sanità di Milano che vicino a Lecco «era scoppiato indubitabilmente il contagio». ⁴⁹ Il commissario e il medico mandati dal tribunale della sanità «a visitare i luoghi indicati». ⁵⁰

o per ignoranza o per altro, si lasciorno persuadere da un vecchio et ignorante barbiero di Bellano, che quella sorte de mali non era Peste»; ma effetto consueto dell'emanazioni autunnali delle paludi o de' disagi e degli strapazzi sofferti, nel passaggio degli alemanni. ⁵¹

Ciò bastò a far sì che il tribunale della sanità ne mettesse il cuore in pace. Alessandro Manzoni, nel XXXI capitolo de *I promessi sposi*, il primo dei tre dedicato alla peste di Milano del 1630, esamina le complesse argomentazioni riguardanti la diffusione del contagio e la sua negazione tra esperti, sanità pubblica e senso comune. È proprio tra la fine del XVIII secolo e l'alba del XIX, quando scrive Manzoni che si sviluppa quella fondamentale differenza tra «*public spirit e public opinion*» ⁵² che evolverà, corroborata dalla diffusione di nuovi mezzi di comunicazione di massa, nel secolo breve. Il filosofo e sociologo tedesco intende il *public spirit* come un *sense of the people*, come un *common sense*. *Public spirit* significa «controllo sociale delle *folkways*, il cui indiretto controllo sociale è più efficace della censura formale». ⁵³ Per *public opinion* si intenderebbe, invece, «l'attività razionale di un pubblico dotato di giudizio». ⁵⁴

La penuria dell'anno antecedente, le angherie della soldatesca, le affezioni d'animo, parvero più che bastanti a render ragione della mortalità: sulle piazze, nelle botteghe, nelle case, chi buttasse là una parola del pericolo, chi motivasse peste, veniva accolto con beffe incredule, con disprezzo iracondo. La medesima miscredenza, la medesima, per dir meglio, cecità e fissazione prevaleva nel senato, nel Consiglio de' decurioni, in ogni magistrato. ⁵⁵

A comparire per primo è il genere deliberativo, concernente le decisioni da prendere per il presente e per l'immediato futuro.

Lo abbiamo sperimentato in queste settimane di quarantena da Covid-19: in una situazione di emergenza, il comitato tecnico scientifico, composto da virologi e epidemiologi, consiglia il governo centrale. Manzoni rileva qui il punto centrale della questione: la popolazione, la politica e i magistrati negano bellamente e senza ragioni la realtà della peste riconosciuta invece dagli esperti. A prevalere dovrebbe essere dunque l'opinione non *dei più* ma *dei più esperti*: nella deliberazione della scelta cioè il luogo aristotelico della qualità dovrebbe essere preferibile a quello della quantità. Del resto, spesso anche l'opinione degli esperti, o dei migliori risulta divisa: «Il tribunale della sanità chiedeva, implorava cooperazione, ma otteneva poco o niente. E nel tribunale stesso, la premura era ben lontana da uguagliare l'urgenza». ⁵⁶ Accade cioè che la stessa classe scientifica, che dovrebbe garantire la validità del pensiero razionante corroborato dall'*ethos* del medico, opti invece per argomentazioni



negazioniste che incontrano l'opinione degradata della gente comune vivificando il criterio della popolarità della notizia.

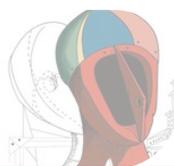
L'odio principale cadeva sui due medici; il suddetto Tadino, e Senatore Settala, figlio del profetico: a tal segno, che ormai non potevano attraversar le piazze senza essere assaliti da parolacce, quando non eran sassi. E certo fu singolare, e merita che ne sia fatta memoria, la condizione in cui, per qualche mese, si trovaron quegli uomini, di veder venire avanti un orribile flagello, d'affaticarsi in ogni maniera a stornarlo, d'incontrare ostacoli dove cercavano aiuti, e d'essere insieme bersaglio delle grida, avere il nome di nemici della patria: *pro patriae hostibus*.⁵⁷

Parte di quell'odio, continua Manzoni,

ne toccava una parte anche agli altri medici che, convinti come loro, della realtà del contagio, suggerivano precauzioni, cercavano di comunicare a tutti la loro dolorosa certezza. I più discreti li tacciavano di credulità e d'ostinazione: per tutti gli altri, era manifesta impostura, cabala ordita per far bottega sul pubblico spavento.⁵⁸

La *vituperatio* dei medici, degli esperti che dichiarano la realtà del contagio, e la conseguente negazione del rischio, rispondono ad un'esigenza di difesa sociale dall'evento spaventoso, incontrollabile e travolgente. Proliferano allora le teorie del complotto: esse fanno leva sull'«argomento dei moventi indicibili»⁵⁹ che offre una spiegazione in termini di cospirazione, di congiura, di intrigo o di macchinazione: un mitico complotto o una rozza dietrologia sono sempre disponibili per rendere conto di fatti o di tesi che disturbano. Basta mettere in dubbio le ragioni dell'interlocutore e mettere al loro posto dei motivi o dei moventi, o delle manovre. La questione dell'attribuzione delle responsabilità, risponde alla domanda «chi è il colpevole di tutto questo?», la quale a sua volta genera il ragionamento fallace che porta a chiedersi «*cui prodest*? Si individua, così «la ragione utilitaria dei comportamenti o anche degli avvenimenti».⁶⁰ Esso è particolarmente persuasivo perché, «permettendo di apprezzare qualcosa in funzione delle sue conseguenze, presenti o future, ha un'importanza diretta sull'azione».⁶¹ Chi trae vantaggio dal proliferare dell'epidemia? I medici ovviamente. La teoria culturale del rischio⁶² indica questo processo con il nome di *blaming*: il rischio è una minaccia al normale procedere della vita quotidiana, direttamente proporzionale all'ineffabilità dell'oggetto. Divenuto sensibile, il rischio diventa pericolo, e quando esso si realizza prende il via la ricerca del colpevole: l'azione che segue la diagnosi è scovare il nemico, infliggergli una punizione decisa dalla comunità ed esigere un risarcimento.⁶³

Ma sul finire del mese di marzo [1630], cominciarono, [...] in ogni quartiere della città, a farsi frequenti le malattie, le morti [...]. I medici opposti alla opinione del contagio, non volendo ora confessare ciò che avevan deriso, e dovendo pur dare un nome generico alla nuova malattia, divenuta troppo comune e troppo palese per andarne senza, trovarono quello di febbri maligne, di febbri pestilenti: miserabile transazione, anzi trufferia di parole, e che pur faceva gran danno; perchè, figurando di riconoscere la verità, riusciva ancora a non lasciar credere ciò che più importava di credere, di vedere, che il male s'attaccava per mezzo del contatto.⁶⁴



Se l'evidenza della peste non può essere ulteriormente negata, la strategia eufemistica di attenuazione del pericolo procede allora attraverso il ricorso metonimico alla denominazione dell'effetto per la causa. «Tutte le tecniche d'attenuazione danno l'impressione favorevole di ponderatezza, di sincerità e concorrono a distogliere dall'idea che l'argomentazione sia un espediente». ⁶⁵ Da queste tecniche di attenuazione derivano le figure come la reticenza, la litote, l'eufemismo come espressione di una volontà di moderazione consistente nel trovare nuovi nomi grazie ai quali riconoscere una parte di realtà per tenerne nascosto l'aspetto più importante.

Nelle prime settimane di diffusione del coronavirus, le cronache ci hanno consegnato accesi dibattiti riguardanti la nomenclatura da attribuire al nuovo agente patogeno. Siamo passati dalle definizioni retoriche di «simil influenza» al «Covid-19», acronimo che agisce come un anticipatore ipertecnico tendente a dissimulare la verità. La più intrigante tra le dispute è stata senz'altro quella tra il morire *con* o *per* il coronavirus. Il primo caso è in certo senso, meno spaventevole del secondo. Nel morire *con* la causa della morte è concomitante, agisce come ascia del boia in una situazione di pregressa comorbità. Morire *con* il coronavirus è la declinazione concreta di quel processo di marginalizzazione decostruzionista della morte descritto da Zygmunt Bauman: ⁶⁶ essa consiste «nello sforzo sistematico di eliminare dalla coscienza umana la preoccupazione dell'eternità [...] e privarla dei poteri di dominare. [...] La marginalizzazione svaluta, squalifica o rifiuta il valore della durata, tagliando alle radici tutte le preoccupazioni riguardo all'immortalità». ⁶⁷ Tutt'altra storia è il morire *per* coronavirus: individui sani e integri, spesso giovani, aggrediti dal microscopico agente patogeno che ne ha avuto ragione per intero e senza lasciarci il tempo di reagire, di provare a comprendere se e cosa curare.

La lezione di Manzoni consente di aprire una finestra sul processo di negazione di realtà nel caso specifico del contagio. L'auspicio è quello segnalato dallo stesso autore:

Si potrebbe però, tanto nelle cose piccole, come nelle grandi, evitare, in gran parte, quel corso così lungo e così storto, prendendo il metodo proposto da tanto tempo, d'osservare, ascoltare, paragonare, pensare, prima di parlare. ⁶⁸

BIBLIOGRAFIA

- Alfano G. (2014), *Introduzione alla lettura del «Decameron» di Boccaccio*, Roma-Bari, Laterza.
 Idem (2006), *Nelle maglie della voce. Oralità e testualità da Boccaccio a Basile*, Napoli, Liguori.
 Bauman Z. (2006), *Paura liquida*, Roma-Bari, Laterza.
 Boccaccio G. (2014), *Decameron*, a cura di Branca V., 2^a ed., vol. I., Torino, Einaudi.
 Capaci B. (2020), *Il galateo della sofferenza. La corrispondenza familiare della duchessa di Ferrara*, in Korneeva T. (a cura di), *Il tappeto rovesciato. La presenza del corpo negli epistolari e nel teatro dal XV al XIX secolo*, Venezia, Marsilio.



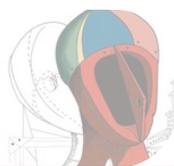
- Idem (2020), *L'irreparabile nei carteggi di Lucrezia Borgia*, in Cremonini S., Florimbi F. (a cura di), *Il colloquio circolare, i libri, gli allievi, gli amici. In onore di Paola Vecchi Galli*, Bologna, Patron.
- Idem (2017), *The Counsel of the Fox. Examples of Counsel from the Commedia, Short Stories, Letters and Treatises*, «Res Rhetorica Journal», Vol IV, No 4.
- Capaci B., Licheri P. (2014), *Non sia retorico! Luoghi, argomenti e figure della persuasione*, Bologna, Pardes.
- Cattani C. (2001), *Botta e risposta. L'arte della replica*, Bologna, il Mulino.
- Cipolla C. M. (2012), *Il pestifero e contagioso morbo. Combattere la peste nell'Italia del Seicento*, Bologna, il Mulino.
- Douglas M. (1996), *Rischio e colpa*, Bologna, il Mulino.
- Elias N. (1985), *La solitudine del morente*, Bologna, il Mulino.
- Greco F. (2017), *Il pathos nascosto nelle retoriche populiste: utilizzo e smascheramento dei travestimenti logici*, in Capaci B., Spassini G. (a cura di), *Ad Populum. Parlare alla pancia: retorica del populismo in Europa*, Bologna, Emil, pp. 79-102.
- Guilisano P. (2020), *Pandemie. Dalla peste al coronavirus: storia, letteratura, medicina*, Milano, Ancora.
- Habermas J. (2002), *Storia e critica dell'opinione pubblica*, trad. di Illuminati A., Masini F., Perretta W., Roma-Bari, Laterza.
- Manzoni A. (1985), *I Promessi sposi*, a cura di Marchese A., Milano, Mondadori.
- Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L. (2013), *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Torino, Einaudi.
- Vigarelo G. (1996), *Il sano e il malato: Storia della cura del corpo dal Medioevo a oggi*, Venezia, Marsilio.

NOTE

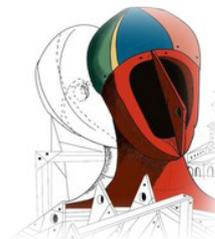
- 1 Greco 2017: 79 ss.
- 2 Guilisano 2020: 6.
- 3 *Ibidem*.
- 4 Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 310.
- 5 *Ibidem*.
- 6 Vigarello 1996: 57.
- 7 Ivi: 58.
- 8 Boccaccio 2014: 17.
- 9 Alfano 2006: 16.
- 10 *Ibidem*.
- 11 Idem 2014.
- 12 Perelman, Olbrechts-Tyteca, 2013: 32.
- 13 Boccaccio 2014: 14.
- 14 Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 318-319.
- 15 Capaci, Licheri 2014: 65.
- 16 Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 99.
- 17 *Ibidem*.
- 18 Capaci 2020.



- 19 Boccaccio 2014: 16.
 20 Elias 1985: 19.
 21 *Ibidem.*
 22 Boccaccio 2014: 16.
 23 Capaci 2017.
 24 Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 305.
 25 Boccaccio 2014: 17.
 26 *Ibidem.*
 27 Ivi: 17-18.
 28 Vigarello 1996: 60.
 29 Ivi: 67.
 30 Cipolla 2012: 15.
 31 Vigarello 1996: 70.
 32 Tali carteggi sono custoditi presso l'Archivio Segreto Estense (ASE) dell'Archivio di Stato di Modena (ASMO). Cfr. Capaci 2020.
 33 Capaci 2020.
 34 Ivi: 34.
 35 *Ibidem.*
 36 Capaci 2020: 56.
 37 *Ibidem.*
 38 Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 190.
 39 https://www.corriere.it/cronache/20_febbraio_21/coronavirus-maratone-partita-calcio-spostamenti-paziente-1-6530423c-54fb-11ea-9196-da7d305401b7.shtml
 40 https://www.repubblica.it/cronaca/2020/02/29/news/la_missione_mattia_non_deve_morire_-249838417/
 41 Capaci 2020: 56.
 42 Vigarello 1996: 70.
 43 Capaci 2020: 56.
 44 Elias 1985.
 45 Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 389.
 46 Capaci, Licheri; 2014: 57.
 47 Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 239.
 48 Elias 1985: 46.
 49 Manzoni 1985: 553.
 50 *Ibidem.*
 51 *Ibidem.*
 52 Habermas 2002: 107.
 53 Ivi: 106.
 54 Ivi: 104.
 55 Manzoni 1985: 556.
 56 *Ibidem.*
 57 Ivi: 559.
 58 *Ibidem.*
 59 Cattani 2001: 180.
 60 Capaci, Licheri 2014: 23.



- 61 Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 289.
- 62 Douglas 1996.
- 63 *Ibidem.*
- 64 Manzoni 1985: 561.
- 65 Perelman, Olbrechts-Tyteca 2013: 503.
- 66 Bauman 2006.
- 67 Ivi: 48.
- 68 Manzoni 1985: 570.



CORPO: UMORI, BALSAMI, VELENI E MONSTRA

«Comunicare insieme».
Postilla sulla brigata del Decameron

MARCO VEGLIA

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: marco.veglia@unibo.it

ABSTRACT

Nel momento storico in cui, durante la «morte nera» del 1348, risulta ignoto il giudizio di Dio sulla storia degli uomini e inefficace l'ausilio della medicina per arginare la diffusione della pestilenza, i giovani della brigata del Decameron si allontanano non tanto dalla peste, quanto dalle sue conseguenze morali. Raggiunta la loro umana perfezione, essi ritornano in città, sereni dinanzi alla morte come nobili cavalieri. Per questo, i dieci protagonisti del Decameron non rinunciano affatto al galateo della vita, né permettono che il contagio soffochi il loro «comunicare insieme», che essi rinnovano e consolidano nella felice narrazione delle 100 novelle.

During the historical period in which, at the time of the «black death», it seems that God's judgment does not reveal itself and ineffective appears the art of medicine, the young men and women of the «brigata» remove themselves not from the plague, but from its moral consequences. Pursuing and reaching their human perfection, they came back to Florence, calms in front of the death as noble knights. The «brigata» does not renounce to the galateo of life and does not allow that the infection of the pestilence stifles its «comunicare insieme», with the ten young people renew and confirm with the happy narration of the 100 stories.

KEYWORDS

Pestilence, Contamination, Relational, Tale



Non è senza ragione che il tema del contagio, vuoi nella sua repellenza e fatalità (il contagio del morbo), vuoi pure – *contraria contrariis curentur* - nella sua bontà e razionalità (il contagio del bene e la sua diffusione nell'*ethos* della brigata), si può ravvisare al centro del *Decameron*.¹ La pestilenza, mentre occulte ne restavano le ragioni provvidenziali (I Introd., 8) e inefficaci i rimedi (poiché «né consiglio di medico né virtù di medicina alcuna pareva che valesse o facesse profitto»: I Introd., 13), non si arrestava dinanzi alle preghiere e alle processioni e lasciava proliferare – è questo un ulteriore effetto del contagio - un numero «grandissimo» di persone, «così di femine come d'uomini», che non possedevano alcuna «dottrina di medicina». Poiché, in effetti, la scienza non giovava affatto ad arginare o a contrastare il male, tra gli effetti del contagio si poteva annoverare la crescita dell'ignoranza, diciamo pure dell'insipienza bestiale, che si propagava non meno velocemente della peste, nutrendosi della disperazione degli «afflitti» al cospetto della Morte Nera.

Per il lettore, la descrizione della velocità di diffusione della peste si rivela così il punto di partenza necessario per comprendere le dinamiche culturali e sociali dei gruppi di persone, sullo sfondo dei quali viene presto a spiccare, per contrasto, la compagnia dei dieci protagonisti dell'opera. Il modo, con il quale la peste semina morte in Firenze, è propriamente relazionale (I Introd. 14):

E fu questa pestilenza di maggior forza per ciò che essa dagli infermi di quella per lo comunicare insieme s'avventava a' sani, non altramenti che faccia il fuoco alle cose secche o unte quando molto gli sono avvicinate.

La diffusiva violenza del rapido contagio (*s'avventava*), mentre riecheggia un celebre luogo dantesco («Qual suole il fiammeggiare de le cose unte»: *Inf.* XIX 28), suggerisce un fatto, che regge e orienta la risposta della brigata alla pestilenza: *relazionale* è il vettore del contagio come, del pari, *relazionale* è la scelta della brigata, per diffondere nel cerchio narrativo il contagio di un'eterna e lieta cortesia, viatico essenziale, a sua volta, per fuggire non tanto la peste o la sua rapida propagazione, ma le sue conseguenze sulla società. In altre parole, il «comunicare insieme», che diviene in Firenze «certissimo indizio di futura morte» (§12), nella brigata si fa, invece, vettore di *renovatio*.

Sulle cause della peste, Checco di Meletto Rossi aveva avviato uno scambio di rime (col sonetto *Voglia il ciel, voglia pur seguir l'edicto*), che coinvolse Petrarca (*Perché l'ecterno moto sopradicto*), Boccaccio (*L'antico padre, il cui primo delicto*), Lancillotto Anguissola (*Alzi lo 'ngegno ogn'uom con quello amicto*) e maestro Antonio da Ferrara (*Il cielo e 'l firmamento suo sta dritto*).² Il ms Harley 5383 della *Historia Langobardorum* di Paolo Diacono, che è di mano del Boccaccio, rappresenta il corpo centrale degli attuali Riccardiani 627 e 2795. Mentre, nell'officina narrativa del capolavoro, lo scrittore considera la peste antica in rapporto con quella presente, raccontata dallo storico longobardo, egli lascia una postilla sul suo manoscritto: «Anno Domini MCCCXLVIII simillima pestis Florentie et quasi per



universum orbem».³ Giovanni Boccaccio sembra così distinguere il quadro del *Decameron*, rispetto a quello di Paolo Diacono, attraverso una continua, protratta attenzione agli aspetti sociali della diffusione della peste. E questa nota caratterizzante pare ravvisabile, fatte le opportune distinzioni rispetto al *liber novellarum*, anche nel sonetto responsivo alla proposta di Checco di Meletto Rossi. Ora, poiché il *Decameron* è una risposta al Male, esso sembra accogliere, dal sonetto *L'antico padre*, l'idea che gli uomini si debbano conformare, dinanzi all'epidemia, alle «cose elette» del cielo, con una condotta contrassegnata dal «seguitar misura», che è poi cosa non punto ardua da conseguire secondo Boccaccio alle «anime perfette»⁴. Se alla malattia non fa contrasto alcuno la «dottrina di medicina», se imperscrutabile e occulto è il giudizio di Dio, una nuova antropologia può arginare nondimeno gli effetti corrosivi della peste sull'ordine spirituale degli uomini e della società. Fin dal principio, il *Decameron* ferma cioè l'attenzione sul diverso uso, che ne profila un differente esito, del «comunicare insieme». Consideriamo il passo che segue (§ 17):

Dico che di tanta efficacia fu la qualità della pestilenza narrata nello appiccarsi da uno a altro, che non solamente l'uomo all'uomo, ma questo, che è molto più, assai volte visibilmente fece, cioè che le cose dell'uomo infermo stato, o morto di tale infermità, tocca da un altro animale fuori della spezie dell'uomo, non solamente della infermità il contaminasse ma quello infra brevissimo spazio uccidesse.

Le relazioni sociali e le «cose», gli oggetti, gli animali, gli abiti, tutto quanto contrassegna le dinamiche della vita umana, è fonte di contagio in Firenze (sui colli, invece, le medesime «cose» diventano un'efficace cagione di vita). Non quindi sui vettori di trasmissione della peste si sofferma il *Decameron*, ma sull'*ethos* della brigata, che ne investe l'uso e, insieme con l'uso declinato *in bonam partem*, il significato. Il valore della brigata, la qualità della sua esperienza, conferisce quindi un nuovo significato alla vicendevole relazione umana, che in Firenze è fonte sicura di contagio e di morte. Il libro stesso, paragonato nella *Conclusione dell'Autore* al vino, al fuoco e alle armi, porrà il problema dei lettori maliziosi che «malvagiamente l'adoperano» (*Concl. dell'Aut.*, 8-10). Il libro, come gli oggetti e le forme della vita associata, può essere insomma uno strumento di vita o di morte, a seconda dell'uso che ne faccia il lettore. Ciò che, in altre parole, segna la differenza dall'uno all'altro esito, fatale in un caso e vitale nell'altro, non è inscritto nella materialità degli oggetti, ma nell'*usus* che ne viene compiuto, insomma nella finalità che il lettore persegue nei confronti del libro e che gli uomini e le donne perseguono, dal canto loro, nei confronti delle «cose mondane» (*Proemio*, 5). Rispetto all'antico e «dantesco», questo nuovo *Galeotto* si presenta in effetti come *mediatore*, come «mezzano» e come vettore di vita: se, un tempo, Francesca e Paolo leggevano «per diletto» (*Inf.* V 126), le donne destinatarie del *Decameron* devono ora leggere l'opera per trarre «parimente diletto delle sollazzevoli cose [...] e utile consiglio [...], in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare» (*Proemio*, 14).



Per Boccaccio non si può, per allontanare l'eventualità del contagio, incorrere in comportamenti disonesti, che risultano tali perché si presentano come disumani (e che sono disumani perché non orientano la socialità a una aspettativa di *renovatio*). La salute del corpo, se viene preservata a discapito della «compassione degli afflitti», è qualcosa perciò che ripugna ai dieci giovani della lieta compagnia. E poiché la natura dell'uomo è, in sé stessa considerata, *relazionale*, quindi *politica*, si comprende che la risposta alla pestilenza interpelli direttamente, per le sette donne e i tre giovani uomini, le *rationes* della società dell'epoca.⁵ Se, dunque, il Male vive, o fattivamente si propaga, per la natura politica dell'uomo, dalla natura politica dell'uomo può scaturire una terapia, se non della pestilenza, almeno delle conseguenze morali di quest'ultima. Quanto più, in altre parole, Boccaccio prosegue nella descrizione della peste, tanto più egli suggerisce che il «comunicare insieme» resti, dal principio alla fine, il centro effettivo della sua attenzione. E se il «comunicare insieme» è, come manifestamente appare, il metodo che la brigata sceglie per arginare non la peste, ma i suoi letali riflessi interiori, quali caratteristiche è destinata ad assumere la socialità cortese della brigata del *Decameron*?

È bene forse, a questo punto, cominciare a osservare come Boccaccio giunga a preparare l'entrata in scena delle sette donne e dei tre giovani uomini della compagnia. Innanzitutto, c'imbattiamo nella descrizione di diversi gruppi di persone, che presentano un tratto in comune (§§ 19-20):

Dalle quali cose e da assai altre a queste simiglianti o maggiori nacquero diverse paure e immaginazioni in quegli che rimanevano vivi, e tutti quasi a un fine tiravano assai crudele, cioè era di schifare e di fuggire gl'infermi e le lor cose; e così facendo, si credeva ciascuno a se medesimo salute acquistare. E erano alcuni, li quali avvisavano che il viver moderatamente e il guardarsi da ogni superfluità avesse molto a così fatto accidente resistere: e fatta lor brigata, da ogni altro separati viveano, e in quelle case ricogliendosi e racchiudendosi, dove niuno infermo fosse e da viver meglio, dilicatissimi cibi e ottimi vini temperatissimamente usando e ogni lussuria fuggendo, senza lasciarsi parlare a alcuno o volere di fuori, di morte o d'infermi, alcuna novella sentire, con suoni e con quegli piaceri che aver poteano si dimoravano.

A un primo sguardo, questi individui che si raccolgono in brigata parrebbero anticipare i dieci protagonisti dell'opera. Sennonché, questi ultimi non si daranno affatto lo scopo «di schifare e di fuggire gl'infermi e le lor cose», né lo faranno come scelta di vita, poiché – il punto è fondamentale, ma non di rado negletto – la brigata del *Decameron*, a soli quindici giorni dall'uscita di Firenze, ritornerà in città, quando nulla sarà mutato sotto il profilo del contagio. E dal momento che i dieci giovani vanno incontro alla morte con regalità cavalleresca, il loro fine deve essere, come effettivamente fu, l'acquisizione progressiva – ottenuta attraverso la socialità cortese del «comunicare insieme» - di una tale perfezione, che essa raggiunge nell'esordio solenne della Nona Giornata: laddove i giovani, non più inghirlandati d'alloro ma di quercia, per la sapienza e la *fortitudo* che hanno maturato, sono invigilati dall'ottavo cielo, ovvero da quel cielo delle stelle fisse che segna il culmine



simbolico della perfezione umana (IX Introd., 2-4)⁶:

La luce, il cui splendore la notte fugge, aveva già l'ottavo cielo d'azzurino in color cilestro mutato tutto, e cominciavansi i fioretti per li prati a levar suso, quando Emilia levatasi fece le sue compagne e i giovani parimente chiamare; li quali venuti e appresso alli lenti passi della reina avviatisi, infino a un boschetto non guari al palagio lontano se n'andarono, e per quello entrati, videro gli animali, sí come cavriuoli, cervi e altri, quasi sicuri da' cacciatori per la soprastante pistolenza, non altramenti aspettarli che se senza tema o dimestichi fossero divenuti. E ora a questo e ora a quell'altro appressandosi, quasi giugnere gli dovessero, faccendogli correre e saltare, per alcuno spazio sollazzo presero: ma già inalzando il sole, parve a tutti di ritornare. Essi eran tutti di frondi di quercia inghirlandati, con le mani piene o d'erbe odorifere o di fiori; e chi scontrati gli avesse, niuna altra cosa avrebbe potuto dire se non: "O costor non saranno dalla morte vinti o ella gli ucciderà lieti".

Giunti alla naturale e umana perfezione, i giovani vivono un'esperienza rispetto alla quale la morte, se volessimo usare una terminologia filologica, risulta essere adiafora. La letizia che la brigata incarna è quindi il centro sul quale si appunta lo sguardo del narratore: essa, che vinca o che sia vinta dalla morte, resta e resterà uguale a sé stessa, compiutamente irradiata dallo «splendore» che dischiude l'esordio della penultima giornata del *Decameron*. Centro e scopo del libro, che attraverso la brigata racconta il mondo nell'atto stesso di interpretarlo, è il conseguimento di una «perfetta letizia» rispetto alla quale nulla può in effetti la violenza del morbo.

Fin da principio, il desiderio di non ascoltare notizie «di morte o d'infermi», che sembra accomunare la brigata al primo gruppo rappresentato nell'Introduzione, scaturisce in verità da ben diverse ragioni: per la compagnia del *Decameron*, l'esorcismo della morte vuole essere in funzione del fine da conseguire; per gli altri gruppi, di contro, è esso stesso un fine. La differenza pare lieve, ma lieve non è.

Segue poi, nel *Decameron*, la descrizione di un'altra forma di risposta alla pestilenza (§§ 21-22):

Altri, in contraria opinion tratti, affermavano il bere assai e il godere e l'andar cantando a torno e sollazzando e il sodisfare d'ogni cosa all'appetito che si potesse e di ciò che avveniva ridersi e beffarsi esser medicina certissima a tanto male: e così come il dicevano il mettevano in opera a lor potere, il giorno e la notte ora a quella taverna ora a quella altra andando, bevendo senza modo e senza misura, e molto più ciò per l'altrui case facendo, solamente che cose vi sentissero che lor venissero a grado o in piacere. E ciò potevan far di leggiere, per ciò che ciascun, quasi non più viver dovesse, aveva, sì come sé, le sue cose messe in abbandono: di che le più delle case erano divenute comuni, e così l'usava lo straniero, pure che a esse s'avvenisse, come l'avrebbe il proprio signore usate; e con tutto questo proponimento bestiale sempre gl'infermi fuggivano a lor potere.

All'egoistica misura della prima tipologia di persone corrisponde ora la sfrenatezza della seconda. Nella loro diversità, che non potrebbe essere più evidente, l'una e l'altra si trovano accomunate dal proposito di fuggire gl'infermi. Dal primo al secondo gruppo, insomma,



notiamo la permanenza del «comunicare insieme», con aspettative che oscillano in modo pendolare tra la fuga dalla pestilenza, da un lato, e la sfrenatezza e il «proponimento bestiale», dall'altro, di godere il più possibile prima della morte imminente. Fondamento dei diversi e divergenti comportamenti fiorentini è la ricerca, a fronte del fallimento di qualsivoglia «dottrina di medicina», di una «medicina certissima a tanto male», da cercare nella *scelta* di uno stile di vita, che, a sua volta, sia da ravvisare nell'*ethos* professato o negato, onesto o sfrenato. Inoltre, per più compiutamente rappresentare la novità della brigata, che lo sguardo del lettore potrà così veder spiccare contrastivamente su una varietà di comportamenti cittadini, Boccaccio tratteggia altre due tipologie comportamentali (§§ 24-27):

Molti altri servavano, tra questi due di sopra detti, una mezzana via, non strignendosi nelle vivande quanto i primi né nel bere e nell'altre dissoluzioni allargandosi quanto i secondi, ma a sufficienza secondo gli appetiti le cose usavano e senza rinchiudersi andavano a torno, portando nelle mani chi fiori, chi erbe odorifere e chi diverse maniere di spezierie, quelle al naso ponendosi spesso, stimando essere ottima cosa il cerebro con cotali odori confortare, con ciò fosse cosa che l'aere tutto paresse dal puzzo de' morti corpi e delle infermità e delle medicine compreso e puzzolente. Alcuni erano di più crudel sentimento, come che per avventura più fosse sicuro, dicendo niuna altra medicina essere contro alle pestilenze migliore né così buona come il fuggir loro davanti: e da questo argomento mossi, non curando d'alcuna cosa se non di sé, assai e uomini e donne abbandonarono la propria città, le proprie case, i lor luoghi e i lor parenti e le lor cose, e cercarono l'altrui o almeno il lor contado, quasi l'ira di Dio a punire le iniquità degli uomini con quella pestolenza non dove fossero procedesse, ma solamente a coloro opprimere li quali dentro alle mura della lor città si trovassero, commossa intendesse, o quasi avvisando niuna persona in quella dover rimanere e la sua ultima ora esser venuta. E come che questi così variamente oppinanti non morissero tutti, non per ciò tutti campavano: anzi, infermandone di ciascuna molti e in ogni luogo, avendo essi stessi, quando sani erano, essempro dato a coloro che sani rimanevano, quasi abbandonati per tutto languieno. E lasciamo stare che l'uno cittadino l'altro schifasse e quasi niuno vicino avesse dell'altro cura e i parenti insieme rade volte o non mai si visitassero e di lontano: era con sí fatto spavento questa tribolazione entrata ne' petti degli uomini e delle donne, che l'un fratello l'altro abbandonava e il zio il nepote e la sorella il fratello e spesse volte la donna il suo marito; e, che maggior cosa è e quasi non credibile, li padri e le madri i figliuoli, quasi loro non fossero, di visitare e di servire schifavano.

La prima caratteristica che colpisce il lettore, nel gruppo delle donne destinato a essere l'asse portante della brigata, è la viva presenza, che ne lega e avvince i destini, di tutti quei legami (famigliari, parentali, sociali) che in città, nel generale declino della *iurisdictio*, si erano quasi del tutto offuscati⁷. Gli aspetti e i caratteri relazionali della brigata non scaturiscano perciò dal solo «comunicare insieme», ma sono il frutto di una storia e di una società che nei loro assetti tradizionali vivono ancora nel sodalizio del *Decameron*. Per sua parte, Pampinea esordisce con una risoluta difesa della razionalità della vita, invocata per la necessità di difenderla. Tutto il suo discorso è fondato, a quanto pare, su un concetto di «salute» di estrema acutezza (§ 63):



E se così è, che essere manifestamente si vede, che facciamo noi qui, che attendiamo, che sognamo? perché più pigre e lente alla nostra salute che tutto il rimanente de' cittadini siamo? Reputianci noi men care che tutte l'altre? o crediamo la nostra vita con più forti catene esser legata al nostro corpo che quella degli altri sia, e così di niuna cosa curar dobbiamo la quale abbia forza d'offenderla?

Se, dappprincipio, sembra che la brigata fugga dalla pestilenza, ciò costituisce invece un'impressione ingannevole. Poiché, nel contado e in collina, si muore di peste come tra le mura di Firenze, si capisce che la brigata non intende né punto né poco evitare il contagio del morbo, ma quello delle sue nefaste conseguenze morali, erosive dei fondamenti dell'umana società. La repellenza, la ripugnanza, il senso di contaminazione e profanazione, toccano, nella brigata, l'ambito dei costumi corrotti e dell'estinzione della civile conversazione. Se la «vita» è legata al «corpo» ma, con questo, non del tutto coincide, allora la difesa della *salute* coincide fattivamente nel *Decameron* con la difesa della dignità della prima, non certo con la tutela dell'immunità del secondo. L'ordine della vita sui colli, che prepara e giustifica e spiega l'ordine dei racconti; la musica, il cibo, i canti, la pulizia dei luoghi e dei corpi, la misura nel comportamento, nei gesti e nella voce, la legge della natura e del piacere (che non deve «trapassare in alcuno atto il segno della ragione»: I Introd., 65), il diritto, la festa, il riso, la festevolezza dell'animo, la libertà dell'ingegno, il diletto della parola e dei motti arguti: tutto questo è, nel *Decameron*, non solo «salute», l'unica che non dipenda direttamente da alcuna «dottrina di medicina», ma costituisce un insieme coerente di auspicabili vettori di positivo e benefico *contagio*: frutto dei quali, in ultima istanza, se dobbiamo trovare un punto fermo a queste brevi considerazioni, è la perfezione della vita umana. Quando Panfilo, con una punta di evidente orgoglio, giudica in chiusura dell'ultima Giornata il comportamento della compagnia, per riconoscere che essa ha ormai conseguito la finalità che si era prefissa sin dal principio, si sofferma su uno stile di vita corale che, per evitare gli effetti morali del contagio, diviene un fattore determinante della rinascita narrativa conseguita dalla brigata. La parentesi collinare è stata un sostegno e un sollievo per la salute e per la vita (che, evidentemente, s'intrecciano, ma non s'identificano) dell'intera compagnia (X Concl., 3-5):

Noi, come voi sapete, domane saranno quindici dí, per dovere alcun diporto pigliare a sostentamento della nostra sanità e della vita, cessando le malinconie e' dolori e l'angoscie, le quali per la nostra città continuamente, poi che questo pistolenzioso tempo incominciò, si veggono, uscimmo di Firenze; il che secondo il mio giudizio noi onestamente abbiam fatto; per ciò che, se io ho saputo ben riguardare, quantunque liete novelle e forse attrattive a concupiscenza dette ci sieno, e del continuo mangiato e bevuto bene, e sonato e cantato (cose tutte da incitare le deboli menti a cose meno oneste), niuno atto, niuna parola, niuna cosa né dalla vostra parte né dalla nostra ci ho conosciuta da biasimare: continua onestà, continua concordia, continua fraternal dimestichezza mi ci è paruta vedere e sentire; il che senza dubbio in onore e servizio di voi e di me m'è carissimo.



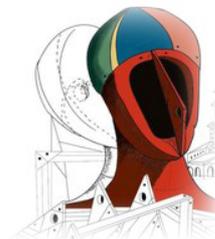
In risposta al contagio della pestilenza, il *Decameron-Galeotto* si profila così come l'esito e insieme come il «mezzano» di un diverso contagio, vitale e civile, dal quale Boccaccio si attendeva il principio di un *novus ordo*, reso possibile soltanto, nell'orrore storico della pestilenza, da un consapevole e lieto «comunicare insieme».

BIBLIOGRAFIA

- Barolini T. (2012), *Sociology of the Brigata: Gendered Groups in Dante, Forese, Folgore, Boccaccio. From 'Guido, i' vorrei' to Griselda*, «Italian Studies», 67, pp. 4-22.
- Boccaccio G. (2013), *Rime*, a cura di Leporatti R., Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo.
- Idem (2020), *Decameron*, a cura di Veglia M., Milano, Feltrinelli.
- Costa P. (1969), *Iurisdiction. Semantica del potere politico nella pubblicistica medievale (1100-1433)*, Milano, Giuffrè.
- Grossi P. (2006), *L'ordine giuridico medievale*, Roma-Bari, Laterza.

NOTE

- 1 Boccaccio 2020.
- 2 *Ibidem*, p. 44 (in particolare, la n. 44). Per le *Rime* del Boccaccio si ricorra all'edizione critica curatane da R. Leporatti, cfr. Boccaccio 2013.
- 3 *Ibidem*, pp. 43-44.
- 4 Non solo nel *Decameron*, dunque, al mistero del Male il Boccaccio risponde con la certezza della buona vita, dell'ethos.
- 5 Barolini 2012.
- 6 Per questo luogo del *Decameron: ibidem*, pp. 1024-1026 (in particolare, per i rami di quercia e le pagine di Luigi Surdich che ne hanno discorso autorevolezza, p. 1025, nn. 8 e 9).
- 7 Per questi aspetti, resta fondamentale PCosta 1969, cui almeno si aggiunga Grossi 2006.



RETORICA E SCIENZA

Il paese spaesato.
Cenni di analisi retorica e argomentativa sul covid-19

BRUNO CAPACI

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: bruno.capaci2@unibo.it

ABSTRACT

Quando le emozioni sono più forti e più reali i rischi per la vita umana non ci si appella solo alla scienza ma anche alla comunicazione, un tempo l'avremmo chiamata retorica. Oggi comprendiamo meglio quello che ci accade se leggiamo le parole nella loro sintassi argomentativa. Questo è possibile solo mediante l'accesso ai segreti delle arti sermocinali che governano i luoghi comuni ovvero i territori di confine tra le diverse scienze, gli ambiti plurimi del discorso.

When emotions are stronger and the risks to human life are more real, we appeal not only to science but also to communication, once we would have called it rhetoric. Today we understand better what happens to us if we read the words in their argumentative syntax. This is possible only through access to the secrets of the sermocinal arts that govern commonplaces or the borderlands between the different sciences, the multiple areas of discourse.

KEYWORDS

Epicheia, Rhetoric, Storytelling



1. L'epicheia dello scienziato

Esiste una immunità di gregge dalla retorica del contagio prima che dal covid-2019? Incerti, sospesi, bisognosi di una verità scientifica, che ancora non può essere formulata per la scarsa conoscenza dell'oggetto in questione, abbiamo preferito tra gli scienziati, a parità di prestigio, stabilito in primo luogo dalle istituzioni di appartenenza, coloro i quali argomentavano con maggiore pacatezza, suggerendo una sorta di equilibrio tra le opposte percezioni del temere e dell'essere rassicurati. L'*ethos* dello scienziato accompagna il suo *logos*, anzi ne è quasi una funzione, rendendo il discorso più credibile perché ispirato non solo alla medicina, ma anche a quel senso di umanità che coniuga le osservazioni cliniche con il rispetto delle norme non scritte, ovvero del principio di umanità, ragionevolezza e equità (*epicheia*). Il fine di una corretta persuasione non può mancare nella comunicazione di ogni notizia, anche in presenza di incontrovertibili dati scientifici. La reputazione di uno scienziato e insieme la sua credibilità sono aspetti non proprio scontati, soprattutto quando, come nel caso del covid-19, medici e ricercatori si sono trovati di fronte al grande pubblico. In questo ci pare opportuno cogliere le annotazioni di Roberta M. Zagarella:

La posta in gioco nella comunicazione pubblica e nella divulgazione della scienza è sia la credibilità dei singoli ricercatori, sia la reputazione delle istituzioni all'interno delle quali essi svolgono attività di ricerca, sia, per loro tramite, la fiducia nella scienza stessa in generale con importantissime ricadute sulla società. Per tale ragione sarebbe auspicabile che ogni ricercatore (e giornalista scientifico) familiarizzasse, nel suo percorso formativo, con alcuni studi sulla persuasione, sui processi argomentativi propri della scienza, sull'impatto negativo delle carenze comunicative e con i principi di etica della comunicazione della scienza». ¹

Mai come in questo momento abbiamo compreso come la scienza non possa fare a meno della retorica o perlomeno del controllo della comunicazione. Abbiamo visto virologi e epidemiologi in difficoltà nel raccontare il risultato delle loro osservazioni e nel proporre un'idea della pandemia, allo stesso tempo, credibile scientificamente e a livello divulgativo. I contenuti che nella comunicazione mediatica non erano acquisibili dalla maggioranza della popolazione diventavano più eloquenti entrando in contatto con l'esperienza degli operatori sanitari.

Si tratta di una strategia illustrativa il cui scopo precipuo è quello di fornire esempi che non solo chiariscano ma che scuotano.² I volti dei medici segnati dalla stanchezza, provati dall'uso quotidiano delle mascherine mostrano la presenza del virus. Quei volti tumefatti e stanchi inducono a pensare come la credibilità personale e professionale non siano mai disgiunte dall'argomento di sacrificio. Quante volte abbiamo sentito reiterare, con un certo crescente fastidio, il sintagma «metterci la faccia». In questi tempi, abbiamo considerato in modo nuovo queste parole perché finalmente coerenti a quel legame tra persona e atto che costituisce la base della reputazione. Il volto della coordinatrice infermieristica degli Spedali Civili di Brescia parla, prima che da una copertina del «Time», da un drammatico silenzio eloquente. Gli enunciati contestati, minimizzati o negati nel piano della diatriba



televisiva o sui *social* vengono in questo caso posti sotto una luce che ci conduce dal *logos* al *pathos*. Ci è imposto il silenzio della preoccupazione e dell'ammirazione insieme. E al silenzio la retorica può solo opporre la dimensione dell'ascolto più perspicace.³

2. Aracne non solo in corsia⁴

La tessitrice di Tebe fu salvata da Atena ma, trasformata in ragno, venne costretta a tessere per sempre tra i rami ai quali avrebbe voluto impiccarsi, vinta dalla sopraffazione procurata dalla stessa dea civetta:

Al tempo stesso, quella storia è anche un apologo sui rapporti fra arte e potere, sulla brutalità con cui il potere mortifica le ambizioni di autonomia dell'artista ; e Aracne diventa così figura dell'artista orgoglioso e consapevole, un ruolo che riaffiorerà in varie fasi della cultura europea e in artisti così diversi come Dante o Velázquez.⁵

Se consideriamo gli effetti della divina vendetta di Atena simili alla tragedia del covid-19, possiamo dedurre che il ruolo della tessitrice sia passato da individuale a collettivo. Davanti all'autodistruzione all'umanità non è dato solo il destino di Aracne, ma anche la sua arte, ovvero quella di tessere nei laboratori, negli ambulatori di medicina generale, negli ospedali, come in ogni altro ambito deliberativo o propositivo, la tela fragile della salvezza.

La salute pubblica non è il risultato di un *exploit* prestazionale ma di una sapiente tessitura operata da tutta la società prima come volontà politica, poi con capacità gestionale a livello generale e periferico, infine sul campo da ogni operatore. D'altra parte ogni cittadino che rispetta determinate regole di condotta, scritte e non scritte, preserva la salute propria e quella altrui, opera a favore della sanità generale. Questi risultati si ottengono solo con un elevato livello di persuasione ovvero unendo il convincimento all'adesione,⁶ il *logos all'ethos* e al *pathos*. Occorre creare un clima persuasivo, ancora più che repressivo, affinché ogni individuo avverta l'indissolubile trama che lega la propria condizione di salute a quella altrui.

In questi giorni, in questi mesi, i medici e gli infermieri hanno salvato migliaia di vite umane, hanno offerto il loro lavoro e la loro stessa esistenza per opporsi al dilagare del virus con tutti i mezzi a loro disposizione. Con scienza e coscienza sono vissuti e sono morti su quei campi di battaglia che erano le corsie, le sale di terapia intensiva degli ospedali covid-19. Il dialogo medico paziente è diventato visibile oltre le mascherine e le bardature protettive. I silenzi sono divenuti eloquenti, gli sguardi hanno ascoltato e risposto alle domande poste dagli occhi degli ammalati. La perspicacia, umana prima che oftalmica, dei soccorritori ha colto più di una volta il senso delle domande che i pazienti intubati non riuscivano a verbalizzare. Alcuni di questi operatori sono stati premiati con le massime onorificenze dello Stato nel giorno della Festa della Repubblica, il 2 Giugno 2020, come soldati che avessero vinto una battaglia. Tuttavia molti di loro hanno più volte dichiarato di ritenersi, piuttosto che eroi, professionisti che hanno fatto il loro dovere quando è stato



necessario compierlo. Mai era successo in Italia che una categoria professionale rifiutasse una *laudatio* pubblica per ribadire con semplicità che ciò che si aspettava era il rispetto del proprio lavoro. Esiste una retorica della demistificazione che si rivolge *ad rem* piuttosto che *ad populum*,⁷ che estende il dialogo con il paziente a quello con la società. Gli operatori sanitari realizzano il mandato di Aracne, ovvero quello tessere la tela fragile quanto resistente della sanità collettiva, purché sia data loro l'opportunità di lavorare. Aracne non è solo in corsia ma anche nella vita sociale, ovunque il bene pubblico della salute sia da ottenersi nell'orditura dei comportamenti individuali sulla base di considerazioni afferenti all'argomento di paragone⁸ che pondera e pesa il minor sacrificio. Cosa oggi è più accettabile? Che tutti noi indossiamo la mascherina chirurgica quando ci è richiesto o che accettiamo di essere veicolo del virus accettando il rischio di propagare una patologia la quale, una volta esplosa, può avere conseguenze gravi, se non fatali?

3. I *pathe*⁹ della comunicazione

Da Marzo 2020 la paura della morte non è individuale ma collettiva. Non siamo soli davanti a un oncologo che ci presenta i risultati di un infausto esame clinico, ma insieme al cospetto di un destino che sembra annunciato in ogni luogo mediatico. Non solo annunciato ma amplificato con statistiche, esempi, metafore. La notizia del contagio ci ha colti tutti nell'istante in cui la narrazione è divenuta realtà.

Qual è il nuovo *storytelling*?¹⁰ A Marzo eravamo la nazione infettante, tre mesi più tardi quella virtuosa che aveva fatto le cose giuste. Durante l'estate eravamo il paese diviso tra apocalittici e ottimisti, tra quelli che dicevano che il virus era clinicamente morto e quelli che ne aspettavano la secondata ondata. L'estate era diventata subito intensa come ogni momentanea liberazione, invocata nella pretesa intra-mediatica:

«dottore ci dia una buona notizia!!!». Di nuovo sia affacciava il “gentese” ovvero la pretesa di sentirci dire le verità che ci piacciono non i contenuti che la scienza e esperienza dei medici ritengono opportuno comunicare. Una reazione forse giustificata da quanto era successo in primavera. All'improvviso eravamo diventati un popolo maledetto. Ci era stato detto esplicitamente di prepararci a piangere i nostri cari. E non è stato Mosè a proferire questa maledizione, bensì il leader conservatore e sovranista britannico Boris Johnson, pochi giorni dopo ricoverato per polmonite interstiziale severa. Certo il messaggio era rivolto al popolo britannico in prima istanza ma lo abbiamo recepito sulla nostra vita sempre più posta in argomento di precarietà.¹¹ Con la variante che sono stati colpiti più nonni e i genitori che i primogeniti. Ma nemmeno questi sono esclusi. Si sa comunque che il linguaggio biblico con le sue visioni apocalittiche è una risorsa della comunicazione *ad metum*.

4. Acronimi, reticenze, analogie

La definizione come insegna il *Trattato della argomentazione* di Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca promuove il riconoscimento della identità sulla base del rapporto che



esiste tra il *definiendum* e il *definiens*. Perelman stabilisce il carattere argomentativo della definizione nella percezione multipla di uno stesso oggetto e quindi nella necessità di discuterne la natura suggerendo significati etimologici, e declinazioni normative, descrittive e retoriche.¹²

Nel nome si nasconde spesso la definizione. Specie se questo nome lo assegnano gli scienziati.

Co.vi.d.19 si traslettera in *Corona virus disease 2019* ma poi si legge polmonite severa, ovvero mortale. Una metonimia quindi di effetto per la causa. L'acronimo è una definizione condensata in brevità, reticenza e allusività che rimanda chi non ha dimestichezza con il linguaggio medico-scientifico alla traduzione e poi alla parafrasi, infine alla abbreviazione. Il risultato è che il Covid-19 è chiamato dai più coronavirus. La pandemia in corso si declina dunque in svariate maniere e nessuna di esse è neutra. Nella comunicazione generale è nota come corona virus, negli ospedali diviene per lo più polmonite severa, in ambito giornalistico covid-19, tra i virologi è il covid 2 Sars. Proprio la nomenclatura originaria del virus nasconde e rivela il grado di pericolo per la comunità globale, sebbene sia curiosamente meno frequente. Questa osservazione va fatta non soltanto perché, in base all'argomento di dissociazione, Covid 2 Sars è il virus mentre covid-19 è la malattia, ma perché Sars chiama in causa una patologia ben precisa, dal ricordo molto allarmante, manifestatasi nel 2003 in forma di polmonite letale. L'etimologia del nome di un virus o della malattia ci pone all'interno della retorica della denominazione.¹³ Ma tutti sappiamo come la definizione etimologica sia talvolta un tentativo di spostare la interpretazione delle caratteristiche di un oggetto nella direzione che risulta più confacente alla nostra tesi.

5. Verso le metafore continuate

Si sa che la metafora è figura retorica dotata di un ampio margine di persuasività perché i passaggi sostitutivi non vengono del tutto esplicitati e quindi risulta simile nell'implicito ai procedimenti dell'entimema. Per essere più chiari, i nessi non dichiarati rappresentano la parte più interessante in quanto attivano la perspicacia del fruitore ovvero il piacere della ricerca delle somiglianze, a partire da ciò che è familiare. Senz'altro la metafora della guerra è una di queste perché viene usata con frequenza e nei più diversi contesti. Dall'ambiente sportivo a quello economico. La metafora della guerra rappresenta da una parte l'iperbole del concetto di conflitto, di contrapposizione, di lotta per l'affermazione del proprio punto di vista o posizione di diritto, dall'altra è declinata in qualsiasi evento in cui agonismo e contrapposizione siano accesi e estesi a una significativa durata di tempo. Mentre ripetiamo a noi stessi che il nostro avversario agonistico, professionale o politico non è un nemico, pensiamo squisitamente l'opposto. E il nemico va nell'ordine "rottamato", "annichilito" per non dire "asfaltato". La guerra compare nella retorica di Aristotele come sfondo di una efficacissima metafora di proporzione quando si dice che la gioventù morta in guerra è come l'assenza di messi in primavera.¹⁴ Le scene di dolore richiamano il paesaggio mentale di una battaglia. Siamo così nell'inferno. D'altra parte Francesca Piazza rileggendo l'*Iliade* come



luogo della conflittualità verbale oltre che militare ci ricorda, in esergo del suo splendido volume, il consiglio di Atena a Achille: «Ma su, metti fine alla lite, non estrarre la spada con la tua mano/ingiurialo invece a parole, digli come andranno le cose».¹⁵ La guerra verbale risparmia le vittime, ma apre scenari improponibili sui social. Si sa che è più facile fare la guerra agli epidemiologi, divenuti bersaglio dei leoni da tastiera come il profetico Ludovico Settala lo fu del popolino di Milano durante la peste del 1630, che prendere atto della situazione in cui viviamo.

Ma come siamo, almeno dal punto di vista retorico, entrati in guerra? La retorica del contagio è stata dapprima coniugata dagli stessi epidemiologici nella metafora di un incendio che si propaga per scintille. Maggiormente insidiosa, perché più connotata dal punto di vista storico, evocata solo per allusione, e infine dichiarata, si afferma l'analogia con la pandemia del 1917, la tristemente nota influenza spagnola. Ovvero si vuole che questo particolare corona virus sia nel 2020 quello che fu la spagnola più di un secolo fa. Il *ground* comune non è dato solo dall'impressionante numero delle vittime ma anche dallo sconcerto. Proprio l'utilizzo di questo tropo comporta l'argomento di dissociazione tra guerra e battaglia. Una battaglia si può perdere ma la guerra si deve vincere, se si vuole sopravvivere. Dal richiamo alla compattezza della popolazione, dall'uso frequente di parole d'ordine munite o meno di #, dalla individuazione di una prima e una seconda linea, dalle polemiche sulle armi e sulla logistica, dalla *laudatio* dei comportamenti virtuosi e dalla *vituperatio* di quelli che lo sono stati meno, dalla attesa di una seconda e terza ondata dell'epidemia viene confermato il salto dall'epidemia al conflitto bellico. D'altra parte anche il termine ondata è metaforicamente collegata al ground militare. Ci fa pensare, ad esempio, al susseguirsi delle ondate dei bombardamenti della Lutvaffe nel 1940 su Londra o a quelle degli sbarchi delle truppe alleate sulle spiagge della Normandia nel 1944, mantenendo così una connessione tropica con la guerra posta in relazione con la semantica di un ripetuto, cadenzato intervento distruttivo.

Dalla metafora della guerra sorge poi quella che individua l'esercito senza armi, ma con casco e mascherina, degli operatori sanitari alle quali virtù di coraggio e abnegazione la società intera è chiamata ad ispirarsi. Meglio a conformarsi. Per giorni gli italiani hanno ascoltato bollettino di guerra (dal quartier generale della protezione civile) che computava il numero degli infettati, degli ammalati, dei morti e dei guariti. Anche in questo caso la *dispositio* conta. Prima viene reso noto il numero dei guariti, poi quello dei contagiati. Si anticipa la notizia buona per mitigare l'impatto di quella cattiva. Sentiamo il nemico alle porte e comprendiamo come il virus non possa essere esorcizzato con l'*humor atrox* che condividiamo sotto molteplici forme in ogni applicazione virtuale. Se siamo in guerra chi ci comanda?

Prima di tutto dobbiamo riflettere sui procedimenti con i quali il covid-19 ha agito nell'incrinare il rapporto tra autorità e popolarità. Fino alla sua comparsa le decisioni impopolari sembravano non proponibili o, perlomeno, difficilmente ricevibili. Oggi chi decide sa che corre il rischio di essere impopolare ma nello stesso tempo ha piano piano



compreso come la mancanza di rapidità e coerenza decisionale potrebbe alla fine produrre una disapprovazione anche maggiore: quella che fa seguito alla consapevolezza che un disastro poteva essere impedito. I medici sono sul campo di battaglia. I loro comandanti in televisione. I primi tacciono e muoiono in numero crescente. I secondi cercano di ribadire le verità della scienza per scoraggiare comportamenti nocivi alla salute pubblica. Ma crescono le polemiche. Qualcuno finge di stupirsi che la scienza non abbia una voce univoca. Galileo non ha insegnato nulla. All'inizio epidemiologi e virologhi parevano a disagio nel gestire il mezzo televisivo ma con il passare del tempo e l'aggravarsi dell'epidemia la loro voce si è udita più netta e meno propensa ad essere zittita. Essi accettano il peso dell'impopolarità conquistandosi una relativa popolarità. Possono dire le cose più sgradevoli da ascoltare proprio perché la loro autorevolezza è non solo nella credibilità del ruolo, ma nel modo in cui lo esercitano. Faccio riferimento esplicito ai professori Massimo Galli e Ilaria Capua, direttori rispettivamente del Dipartimento di Scienze Biomediche e Cliniche Lugi Sacco Milano e dell'*One Health Center of Excellence della University of Florida*. Diversi per modalità comunicative, il primo maggiormente *tranchant* e incline al laconismo, la seconda più disposta a offrire squarci di lezione divulgativa, sembrano riuscire nello stesso effetto di arginare la figura mediatica di coloro che, non avendo la competenza per parlare del virus, ne negano l'esistenza. La colpa maggiore del covid-19 sembra quella di avere preso troppo spazio televisivo e di sottrarlo ai commentatori "stabilizzati". Essi, non potendo fornire un ragionamento alternativo a quanto la scienza dichiara, si affannano con il cuneo dell'argomento di dissociazione per rendere polemiche e antitetiche le ragioni che per gli esperti spesso sono in molti casi complementari e coesistenti. Qualcuno teme che il covid-19 faccia cessare la poliarchia istituzionale¹⁶ o meglio che le mascherine sanitarie diventino presto un bavaglio. Non è sempre è legittimo esprimere pareri manifestamente infondati a danno della salute di tutti. La scienza riprende i suoi diritti ma appare troppo assertiva, al limite dell'apodittico.

6 La fortuna di un'enallage: «noi restiamo a casa»

I DPCM, emanati tra Febbraio e Marzo, annunciano la chiusura dell'Italia o meglio il suo rallentamento. Le zone rosse si allargano ai confini della penisola anche se molti connazionali ritengono come Totò che ogni limite abbia la sua pazienza, completamente chiastico e paradossale della famosa sentenza "ogni pazienza ha un limite". Ma ci sono ragioni economiche per trasgredire. Si tratta di una sorte di *lex potentior*. In effetti la produzione in deroga riparte quasi subito perché le aziende, anche quelle non appartenenti alle filiere produttive di prima necessità, sfruttano il meccanismo del silenzio-assenso delle prefetture in tutto derivante dalla categoria ossimorica del silenzio eloquente. D'altra parte il governo del paese attua a livello comunicativo quello che viene descritto come il procedimento a tappe.¹⁷ Ad ogni tappa ci è chiesto di non buttare via quello che si è dolorosamente raggiunto in termini di lotta contro la malattia (argomento di spreco).¹⁸ La caratteristica persuasiva di questo procedimento è quella di distrarre dalle ripercussioni future delle azioni



intraprese per privilegiare quanto si compie nel presente. Si procede così nella dimensione opposta a quella indicata dall'argomento di direzione che invita a vedere di ogni nostra attività la ricaduta successiva sulla cosiddetta china pericolosa. Lo stesso procedimento ha funzionato nello scandire la riapertura in fasi e tempi distinti, rispettivamente 1, 2 e 3. I vincoli si allentano ma si ribadiscono i consigli (genere deliberativo). La prudenza nei comportamenti diviene una responsabilità personale. Si passa così dalla coercizione alla esortazione. La retorica diventa quella del memento o meglio dell'avvertimento su quello che è stato e che potrà essere di nuovo.

Vogliamo così dimostrare che all'interno della organizzazione del *lockdown* e di quella successiva delle riaperture è presente non solo una strategia medico-scientifica ma soprattutto una retorica perché le procedure poste in atto fanno appello sul massimo consenso disponibile. Sarebbe davvero impossibile applicarle coercitivamente. Sostiene Perelman che la retorica è un argine alla violenza in quanto mira al mutamento di una situazione attraverso la parola argomentante. Ma a questo punto consiglio e decisione si separano, perché la responsabilità ritorna ad essere individuale. Davanti al virus ci può essere "un liberi tutti"? O sarebbe piuttosto uno slogan paragonabile al "tutti a casa" dell'8 settembre 1943? Ovvero l'inizio di una tragedia nazionale. La tragedia collettiva del Covid-19 mostra come le enunciazioni non bastino, come è ovvio, a sconfiggere una malattia, ma soprattutto non siano adeguate a organizzare i comportamenti collettivi in risposta alle urgenze che la diffusione del virus comporta.

7. Chi consiglia e chi decide?

Prima di tutto appare il genere deliberativo, concernente cosa consigliare e decidere per il presente-futuro. Il comitato tecnico scientifico composto da virologi e epidemiologi consiglia mentre i governi centrali e regionali dovrebbero attenersi a questi autorevoli pareri, talvolta in contrasto tra loro, traducendoli in provvedimenti, ordinanze e decaloghi. L'azione del governo, centrale o locale, si è fondata su osservazioni medico-scientifiche (argomento di autorità) finalizzate nei loro fondamenti a recepire una generalità di pensiero, condiviso dai più, e sancito dalla Costituzione della Repubblica, ovvero il diritto alla salute. Ma le opinioni dei più possono essere richiamate in contrasto tra loro. Viene prima l'accordo sulla salute di tutti o quello sul mantenimento dei livelli produttivi e dei posti di lavoro? Non sempre si è preferita la salute. Si deve decidere ogni volta tra una priorità e l'altra attraverso l'argomento di paragone, ovvero del minore sacrificio. Nessuno pensa di sacrificare la salute della comunità. E' intollerabile. Ma proprio per questo, a volte, si possono preferire le priorità della comunità e quelle del singolo. Anche da questo deriva l'istituzione di una quarantena non più fiduciaria.

8. Chi commette atti ingiusti?

Il genere giudiziario è chiamato in causa se si vuol stabilire se un atto è stato ingiusto nella ragione di chi abbia danneggiato. In una situazione di quasi pandemia è ritenuto



particolarmente colpevole chi omette informazioni sulla propagazione del virus sia a livello pubblico (i governi e le autorità preposte) sia nell'ambito relazionale (non dichiara la propria positività al virus, nasconde la malattia, misconosce i sintomi nel timore di essere quarantenate). A maggior ragione, possono essere ritenuti ingiusti gli atti commessi dagli Stati che, simulando un intervento anti allarmistico, hanno perseguitato i medici coraggiosi, obbedienti prima al loro mandato deontologico che a quello di funzionari pubblici. Essi avevano separato, con generoso argomento di dissociazione, il bene della propria comunità da quello dello Stato in quanto tale. O meglio avevano anteposto la salute dei cittadini alle pretese priorità dettate dalla stabilità politica ed economica del Paese. D'altra parte vengono ora puniti e non solo stigmatizzati i comportamenti omissivi di quei cittadini che ammalati non hanno cura del corpo sociale perché non forniscono tutte le necessarie informazioni su contatti e frequentazioni a rischio. Non scaricare l'applicazione *Immuni* è l'accettazione di un rischio che si fa correre agli altri o la difesa strenua di quella *privacy* che offriamo ogni giorno in cambio della soddisfazione delle nostre attività in rete?

Il virus stesso è metaforicamente sottoposto a processo e assolto in quanto rappresenta la risposta allo squilibrio che l'uomo genera in alcune aree del pianeta. Chi ha disturbato il pipistrello delle foreste cinesi non può lamentarsi di aver incontrato i suoi virus e di esserne oggi portatore infetto. L'armonia degli ecosistemi è una legge non scritta che punisce chi la trasgredisce. Dunque il covid-19 è assolto, anzi è divenuto nostro giudice e carnefice. Insomma sarebbe un fenomeno da leggere insieme alle conseguenze del riscaldamento globale, della deforestazione e infine del non rispetto dell'ambiente. Il nostro carnefice ha quasi diritto di essere tale. Dunque sarebbe paradossale se l'uomo carnefice della natura si lamentasse di essere vittima della volontà di sopravvivere di un microrganismo. L'epidemia è sempre un castigo di Dio o piuttosto una rivolta della natura? L'apocalissi è meritata. L'espiazione collettiva si risolve nelle tante tragedie familiari di chi ha lasciato un familiare ai soccorritori del 112 e riceve, dopo molti giorni, poi un'urna cineraria. Come ricordava Cesare Beccaria, scrivendo contro la tortura, è implicita nella mente dell'uomo l'idea del castigo che redime,¹⁹ del sacrificio nel quale si riscatta la voce del condannato che ammette la propria colpa. Ma forse l'atto più ingiusto perché più dannoso per la comunità ha sede nell'atteggiamento di chi non osserva ostentatamente le poche regole stabilite per limitare il contagio ovvero non indossa la mascherina, non evita l'assembramento, anzi lo crea intenzionalmente, preferendo pensare che il virus non esista, perché prendere atto della sua esistenza significa riconsiderare alcuni comportamenti sociali e personali, ovvero interrogarsi sullo stile di vita in funzione eteronoma. Occorre infine aggiungere la considerazione che per stigmatizzare pubblicamente comportamenti non conformi alla gravità della situazione occorrerebbe esplicitamente vietarli in quanto per il luogo di reciprocità aristotelico ciò che non è vietato è implicitamente consentito.

9. Lode e vituperio

L'elogio pubblico si produce nel ringraziamento ai medici e agli operatori sanitari che



operando sul posto si sacrificano per il bene maggiore e preferibile della società. Esiste una tradizione in questo senso. Prima dei medici del lodigiano sono stati nel 1986 celebrati i pompieri di Chernobyl, nel 2001 quelli di Ground Zero. Resta da chiederci fino a che punto il sacrificio di questi eroi sia stato e sia veramente volontario, ovvero se gli sia stata mai proposta un'alternativa diversa dal sacrificio. L'elogio si viene già manifestando, in sintonia con la metafora continuata della guerra, nelle prime decorazioni sul campo. Un esempio è quella che eleva al rango di commendatore della repubblica il «brave captain» della *Diamond Princess*, al secolo Gennaro Arma, la cui figura è diventata esemplare anche in antitesi a quella senz'altro più improvvida, e forse più sfortunata, di un altro comandante. Il vituperio unisce nel biasimo chi in queste circostanze specula sulla disgrazia collettiva, chi antepone un vantaggio speculativo al bene della società. Coloro che, all'inizio della pandemia, avevano incettato e rivenduto mascherine e amuchina a prezzi esorbitanti, chi organizza truffe ai danni degli ammalati o dei cittadini più indifesi. Diciamo che vengono più stigmatizzati in questo senso i comportamenti che le persone, gli effetti per la causa. Si procede a una *vituperatio* per metonimia. Non è ancora tempo di processi. D'altra parte l'utilizzo della metafora della guerra ha come corollario la disapprovazione, non completamente espressa, nei confronti sia chi di chi la conduce, sia di chi trae vantaggi personali.

10. Le assicurazioni che ci mettono in ansia

Se la pandemia è uno stato di guerra, necessitiamo della parola persuasiva di chi ci guidi tra le armate della psicosi collettiva. Non vogliamo essere intrattenuti o tranquillizzati, perché se siamo in pericolo è necessario conoscere il nostro nemico per affrontarlo. Non l'enciclopedia di un ipocondriaco ma il *vademecum* di un medico di prossimità territoriale è da sfogliare. Mai come in questi giorni ci è sembrata così evidente la concorrenza tra l'argomento di propagazione e quello di consolidamento,²⁰ tra le notizie condivise da tutti per paura e quelle apprese dai pochi che qualcosa sanno. Prima di tutto è necessario apprendere per dissociazione. Il covid-19 è un virus nelle forme lievi "similinfluenzale", non una forma di influenza. Può averne la sintomatologia iniziale ma è presenza molto meno nota al nostro corpo, anzi mai vista prima. I numeri non tranquillizzano se li osserviamo dal punto di vista argomentativo. Se la quantità dei decessi da corona virus rappresenta un valore percentualmente significativo, il numero effettivo dei decessi rimane ci colpisce ancora di più. Non sappiamo quanto potrà replicarsi il virus nelle nuove varianti che appaiono alla luce. Non conosciamo nemmeno il numero effettivo dei contagiati. Quindi il paradosso è che ogni giorno si forniscono numeri sulla base della reticenza relativa a quelli che non si conoscono, ma che si ipotizzano. Da una parte si argomenta che i più non si ammalano (luogo di quantità), che quelli che si ammalano se non debilitati hanno patologie lievi, quasi asintomatiche. I più dovrebbero considerare l'ammalarsi di covid-19 una condizione quasi speciale non la normalità, non la norma, bensì la conseguenza di quel fattore di rischio rappresentato dall'età particolarmente elevata di una parte della



popolazione in Europa. Piuttosto si ammalano i vecchi e le persone già invalidate da altra, grave, patologia. Ovvero coloro per i quali sarebbe normale e dunque norma, morire. Se infine queste persone non ce la fanno si dice, con quella che Manzoni definirebbe una vile transazione, anzi una trufferia di parole,²¹ che non muoiono di corona virus, ma con il coronavirus. Quando gli argomenti di dissociazione nascono gli uni dagli altri avviene qualcosa di allarmante che si chiama volontaria sottovalutazione della realtà e degli elevati fattori di rischio del presente. Perché avrebbe dovuto rassicurarci, all'inizio della pandemia, quest'ultima dissociazione? D'altra parte essa prevedeva nella sua formulazione un enorme argomento di sacrificio. Visto l'elevato numero in Europa delle persone anziane affette da patologie croniche, dei malati oncologici e di altri individui dalla salute non esaltante, ci pare che essa possa prima terrorizzare che rassicurare non solo gli anziani, ma tutti coloro che trovano questo ragionamento fallace nelle sue premesse e "leggermente disumano" nelle conclusioni taciute. Non rassicurava certo, all'inizio della diffusione del covid-19, l'affermazione di coloro i quali invitavano a non usare le inutili mascherine salvo aggiungere «lasciatele ai medici perché ne hanno bisogno». L'argomento di non contraddizione ha una certa efficacia anche in caso di crisi. E svela, in questo caso, tutta la sua persuasività non solo ponendosi tra gli argomenti quasi logici più importanti, ma soprattutto sollecitando la memoria di chi ascolta. L'invito-consiglio a non usare le mascherine è ritornato nel pieno dell'estate come espressione di un moto di liberazione non dal virus ma dalla prevenzione, oramai giudicata inutile. In questo caso il consiglio diventava esempio di disobbedienza civile da parte di chi si presentava, in luoghi pubblici e affollati, volontariamente privo delle protezioni. Definirei questo atto di disobbedienza "incivile" piuttosto che civile in quanto le conseguenze della presa di posizione ricadono non su chi la attua, bensì su chi la subisce. In questi tempi, la diffusione di notizie non verificate, sia in senso ottimistico sia in senso allarmistico, genera un pericolo reale perché promuove condotte che possono, a conti fatti, rivelarsi molto rischiose per transitività. Sia i diffusori di *fake news* sia chi fa circolare notizie false o, di cui non conosce la fonte accreditata si trovano nella fattispecie di reato morale del barbiere di Plutarco (Nicia 30).

11. La forza argomentativa del Covid-19

Questo contagio si presentò a noi, di primo acchito, con l'insidioso *argumentum ad metum*²² e non ha mutato la minaccia anche comunicativa. E esso fa leva sul timore e la diffidenza piuttosto che sul coraggio e l'emulazione.²³ In una parola, ci invecchia di colpo, ci fa percepire noi stessi ancora sani in un corpo sociale che si sta ammalando o meglio scinde quel corpo, quel tutto, in diverse regioni mentali e geografiche. Quella dei contagiati e quella di chi non lo è ancora. Tra queste due appartenenze se ne intravede e se ne stigmatizza una terza, i portatori sani del contagio, ovvero la regione liquida degli ammorbatati, non consapevoli o meno, che circolano tra i malati e i non malati. Essi vengono violentemente attaccati sulla base della provenienza geografica e della conseguente generalizzazione. Non solo anche la loro professione provoca disagio. Gli stessi operatori sanitari sono minacciati per la



frequentazione dei reparti in cui assistono i degenti di covid-19. L'abominio nasce dalla fallacia. Si è contagiosi e quindi nemici sociali in quanto lombardi o dell'Italia settentrionale o italiano: dipende solo dal punto di vista di chi si crede in pericolo. Come ha urlato, in eccesso diaforico,²⁴ la ragazza di Ischia agli anziani della Liguria che stavano sbarcando: «chi siete, siete!!!». Insomma non è il caso di fare troppe distinzioni. Il covid-19 definito già peste cinese come nel '500 la sifilide venne appellata mal napoletano o malfrancese diviene un'odiosa metonimia che accusa i primi ammorbatori in un rapporto del tutto simile a quello dell'autore per l'opera. Così la definizione diviene un'accusa storica. Al contrario è evidente che proprio la pandemia rende tutti per transitività ammalati e untori, vittime e carnefici involontari del nostro prossimo, a meno che non lo proteggiamo con gli opportuni comportamenti invertendo la solidarietà negativa della trasmissione del vaccino con quella positiva della protezione reciproca.

Il contagio è d'altra parte anche l'argomento del contagio, una categoria retorica definita nel versante della propagazione di idee e atteggiamenti e dunque parente stretta di quella riconosciuta nell'argomento di direzione per mettere in guardia rispetto a una azione ritenuta negativa non in quanto tale ma per le sue possibili ricadute.²⁵

Avviene nelle parole quello che ci auguriamo si faccia nei confronti del virus. Bloccare la replicazione è possibile solo se individuiamo gli schemi di propagazione argomentativa. Del resto, Perelman considera l'argomentazione alla stregua di un atto interpretativo di possibili svolgimenti nel corso del quale cogliamo gli anelli mancanti di un procedimento persuasivo che dipende anche dalla controversa deducibilità delle premesse.

12. Argomento di transitività e affini

Il primo vaccino da cercare è quello della comunicazione. Giovano gli argomenti di transitività a sostegno di una azione reciproca e simmetrica (se proteggerò te dal contagio proteggerò anche le persone che a tua volta potresti contagiare, ma se tu proteggi me, proteggi anche chi mi sta vicino). Ecco argomentato il legame di gregge. Transitività, come osserva Perelman, è fondamentalmente solidarietà tra elementi che non entrano in contatto diretto. La società può rivelarsi più forte proprio quando i suoi tessuti connettivi sono minacciati. Quando si teme di perdere tutto, si ritrova tutto. Al parlare minaccioso quanto indecifrabile della pancia si contrappone la lingua piana e onesta di chi riscopre l'idea degli uomini confederati contro la sofferenza. Si ode uno stormire di profumate ginestre. Soggiorniamo sulle pendici pericolose di un contagio, alle falde di un monte di dolore e di morte, ma viviamo e esistiamo e ci riconosciamo nella nostra comune esperienza di alleati contro il virus ammorbante delle parole, sempre in bilico tra ottimismo della "*deraison*" e l'allarmismo delle *fake-news*. La percezione dell'essere fragili fondata sul luogo della precarietà,²⁶ maturata dall'evidenza degli effetti per la causa, rifonda i vincoli e persuade sul vero senso di appartenenza. La presenza è un elemento essenziale della persuasione.²⁷ L'oratore non può farne a meno e per questo l'illustrazione è un'arma potente. Oggi ci sono taciute molte delle storie e delle vite che il contagio ha attraversato. Appariranno dopo,



quando tutto sarà finito o starà per terminare. Il non detto e il sottaciuto ci colpiranno come la coda velenosa del contagio. Mentre prendiamo le distanze tra di noi, la luce si accende sugli operatori sanitari stremati al loro posto di lavoro. Il loro sacrificio diviene presente e nello stesso tempo ci persuade a prendere sul serio l'impegno di non aggravare la loro attività esponendoci inutilmente al rischio di contrarre la malattia. Chiusi in casa, gli italiani si affacciano dai balconi per suonare, per applaudire chi lavora negli ospedali, per cantare l'inno nazionale. Distanziamento e presenza nello stesso atto. Gli insegnanti si collegano alle chat dei loro studenti per impartire lezioni che diventano punto di aggregazioni nel *logos* e nel *pathos*. Gli accordi della retorica divengono così quelli della parola, della musica e del canto all'unisono, secondo la regia dei *flash mob*. Qui comincia a manifestarsi l'intrinseca ragionevolezza dell'argomento di reciprocità. Come ricorda Aristotele il luogo di reciprocità si stabilisce soprattutto tra chi agisce e chi subisce, in quanto i predicati del giusto e del bene si applicano a entrambi i termini.²⁸ Se è doveroso che l'autorità pubblica metta a disposizione i presidi sanitari è altrettanto doveroso che la popolazione li utilizzi quando e dove sono raccomandati. Per essere più espliciti, se attribuiamo alle autorità preposte il dovere di fornire le mascherine filtranti, gel disinfettanti, guanti monouso a tutta la popolazione è altrettanto doveroso indossarle. L'argomento di reciprocità è quello che lega la struttura sociale perché se è lecito pretendere i tributi è altrettanto doveroso pagarli. Se è giustificato accampare un diritto è altrettanto doveroso praticare l'azione simmetrica che corrisponde a quel preteso diritto. Nel pieno della malattia comincia così a tratteggiarsi quella che dovrebbe essere un'idea della società post-covid19, perché fondata sulla rivendicazione di un legame di indissolubile interconnessione, perché è in gioco un valore più concreto che astratto, la stessa idea di sopravvivenza. Siamo passati dall'allegoria di Aracne a quelle delle api operose che producono gli anticorpi da opporre alla paura e al suo contagio.

13. La retorica del negazionismo

Il negazionismo dal punto di vista argomentativo si fonda su un principio della retorica perelmaniana e della retorica in genere, ovvero quello di non credere a rivelazioni definitive e incontrovertibili dei fatti,²⁹ ma lo stravolge nel sostenere in modo assertivo qualcosa che appare per molti aspetti da provare proprio, mentre lo si dichiara come certo (*petitio principii*). Un errore di argomentazione secondo Perelman, in quanto la premessa implicita dall'oratore non è condivisa dai più ma sostenuta arbitrariamente da chi formula il discorso. Se è vero che le comunità aderiscono con intensità variabile alle opinioni generali, i cui presupposti rimangono spesso impliciti perché fonti di potenziali disaccordi, il negazionismo più che esplicitare i disaccordi, le opinioni taciute mette palesemente in dubbio quanto si ritiene credibile per lo più. Esso rappresenta un modo di gettare nuova luce sui fatti giovandosi delle risorse di volontaria *obscuritas* di direzione indecisa³⁰ nel disporre la materia, prima ancora che nella formulazione, in quanto si fa leva su una non sufficiente differenza nella argomentazione delle idee.³¹ Il negazionismo potrebbe apparire un esercizio di retorica



paradossale, se non avesse in sé una componente persuasiva, ovvero volta a un mutamento di opinione e di situazione, cioè quello di rimuovere determinati contenuti dalla memoria collettiva o svalutandoli o negandoli del tutto attraverso un'altra strategia retorica: quella della ripetizione, contrapposta all'amplificazione nella diversità dei fini. La ripetizione nega senza fornire esempi, in quanto si limita a impiegare un procedimento anaforico. L'amplificazione tende a fornire le prove di quanto si afferma con una strategia divulgativa incline alla parafrasi e alla perifrasi dei concetti, al chiarimento dei punti oscuri mediante analogie facilitanti. Alla ripetizione e alla amplificazione si aggiunge l'esagerazione che porta a sovrastimare gli effetti di un fenomeno per disconoscerne l'esistenza.

Scrivono Manzoni nei *Promessi Sposi* che durante la peste del 1630 i negazionisti del tempo sostenevano che se il contagio pestilenziale fosse stato realmente tale avrebbe distrutto l'intera popolazione. Fu così necessario alle autorità milanesi procedere all'organizzazione di una macabra processione di cadaveri appestati al cimitero di San Gregorio, luogo in cui la popolazione era solita riunirsi:

In una delle feste della Pentecoste, usavano i cittadini di concorrere al cimitero di San Gregorio, fuori di Porta Orientale, aregar per i morti dell'altro contagio, ch'eran sepolti là; e, prendendo dalla divozione opportunità di divertimento e di spettacolo, ci andavano, ognuno più in gala che potesse. Era in quel giorno morta di peste, tra gli altri, un'intera famiglia. Nell'ora del maggior concorso, in mezzo alle carrozze, alla gente a cavallo, e a piedi, i cadaveri di quella famiglia furono, d'ordine della Sanità, condotti al cimitero suddetto, sur un carro, ignudi, affinché la folla potesse vedere in essi il marchio manifesto della pestilenza. Un grido di ribrezzo, di terrore, s'alzava per tutto dove passava il carro; un lungo mormorio regnava dove era passato; un altro mormorio lo precorreva. La peste fu più creduta.³²

Uno spettacolo barocco di morte, raccontato a una voce dal Tadino e da Manzoni, che non appare così lontano dai nostri tempi. Che cosa ha reso credibile la presenza del covid-19 nella nostra vita? Una processione di camion dell'esercito che attraversava la città di Bergamo per portare le bare dei deceduti presso i forni crematori di altre città, perché quelli del capoluogo lombardo non erano sufficientemente capienti per accogliere l'incessante flusso di bare.

A mio parere, la retorica del negazionismo appartiene al genere giudiziario perché impegnata a negare l'oggetto fattuale mediante una triplice sequenza: il virus non esiste, se esiste non è quello che si vuol fare credere, se esiste, ed è quello che si vuol far credere, è un artefatto, dunque un prodotto di laboratorio. Per Aristotele il compito del contendente giudiziario è soprattutto quello di discutere se il fatto è o non è avvenuto.³³ Interviene poi l'argomento pragmatico che dichiara che si comprende la natura di un evento in base non alle cause ma agli effetti che crea, ai benefici e ai beneficiari. Il virus è allora un pretesto per favorire diversi scopi, tutti abietti, tra i quali: favorire le multinazionali farmaceutiche, determinare un maggior controllo sociale delle libertà individuali, riformare in senso restrittivo le leggi, dare luogo al potere esecutivo ai danni di quello deliberativo, produrre



una nuova organizzazione dell'occupazione nella società postindustriale mediante il lavoro agile, ovvero indurre cambiamenti produttivi tali da originare profondi mutamenti socio-economici.

14. La dedica all'Italia e agli italiani

Prima della pandemia, Dante, Petrarca, Leopardi e anche De Gregori avevano intitolato, tra gli altri, canzoni e canti all'Italia in senso doloroso e deprecativo. Barilla, che da sempre ha indirizzato la sua pubblicità nel cogliere i mutamenti socio-economici del paese, individua, durante la piena emergenza del covid-19, un'idea dell'Italia che vuol essere anche una visione o meglio una narrazione la quale privilegia l'unione di ogni parte nel tutto, di ogni individuo nella società per fugare l'antimodello dello scoramento e della divisione. Abituata in passato agli spot d'autore che hanno chiamato in causa registi come Fellini o attori come Favino, Barilla ha recentemente proposto una gloria nazionale come voce narrante di una sorta di "poesia" per l'Italia. Si può dire che Barilla ha una tradizione di *storytelling* italiano che ha identificato fino al momento del covid-19 l'azienda con la storia della famiglia italiana nelle diverse evoluzioni e connotazioni. All'epoca del contagio tutto cambia perché la famiglia si allarga all'inclusione dell'intero paese in *lockdown*. Quello che viene prodotto pare un testo epidittico. Lo spot "All'Italia che resiste", interpretato da Sophia Loren con tono fermo ma al limite di una tensione rivelata sulle battute finali dall'incrinatura nella voce. La parola attoriale dell'indimenticata protagonista della *Ciociara*, l'ex-pizzaia dell'«Oro di Napoli», icona internazionale di bellezza mediterranea, campionessa di seduzione verace, regina di amore, casa e famiglia, lascerà un esempio di recitazione "socialmente utile" tra le memorie di questo difficile momento storico. L'anafora organizza questo testo in una dedica rivolta prima di tutto agli italiani e impegnata a descriverne la situazione esistenziale:

a questo silenzio che protegge le nostre strade, e alla vita che grida dai balconi, a chi è fermo ma si muove, a chi dà tutto senza chiedere nulla, a chi è stremato ma ci dà la forza di sperare, alla bellezza che non smette mai di ricordarci chi siamo, alla paura che risveglia il coraggio, al sorriso che dà senso a ogni fatica, a chi è stanco ma non molla, a chi è lontano ma sa starci vicino, a chi è spaesato ma si sente ancora un paese, all'Italia che ancora una volta resiste.³⁴

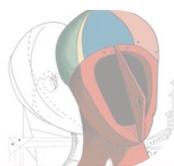
A prima vista l'organizzazione retorica del testo appare costruita sugli argomenti ricavati da una struttura di contrari, di ossimori, di seneciosi e di paradossi che nella loro azione di apparente contraddizione mettono in luce la resistenza psicologica del paese allo scoramento. Ma non si tratta solo di quello. Lo spot si apre con riprese a volo di uccello o di drone sulle città della grande bellezza: dalla Firenze dei lungarni alla piazza S Marco di Venezia. Via via vengono proposte le immagini degli italiani che resistono: coloro che suonano l'inno di Mameli sui balconi, i vecchi che escono per la spesa e con passo lento, ma non incerto, attraversando solitari strade deserte, gli addetti alla sanificazione delle strade, infermieri



e medici che bardati come astronauti hanno sempre l'accortezza e l'umanità di scrivere a penna i loro nomi sui camici, le cassiere dall'aria indifesa che restano al loro posto, i farmacisti che con la sola protezione di una mascherina chirurgica non abbandonano il loro bancone affinché non manchino le medicine e altri presidi sanitari. Si tratta di un procedimento di amplificazione che procede collocando tanti esempi in una rete illustrativa la quale rafforza l'adesione emotiva al fatto narrato. Barilla ci dà la possibilità in questo spot di capire molto bene cosa sia la prova induttiva dell'illustrazione, ovvero una serie di casi che producono, anche sulla base del *pathos*, adesione alla tesi trattata. Alla fine compare l'allegoria: un anziano dall'aria smarrita, immagine di un paese spaesato, ma circondato da persone che testimoniano la solidarietà verso chi cerca conforto. La parola chiave è la metafora della resistenza che si apre a una linea interpretativa piuttosto ampia e variegata. Resistenza è prima di tutto resilienza psicologica, tenuta individuale e collettiva, desiderio di riscoprire l'appartenenza al corpo sociale mediante gli argomenti probatori che pertengono all'inclusione³⁵ per i quali il comportamento di un individuo si armonizza, prima ancora di uniformarsi, a quello della propria comunità. Questo spot celebra il vincolo della persona con la società, riconosciuto dal far fronte più che al virus allo scoramento, alla perdita di centro della propria esistenza in un paese appunto spaesato. L'inclusione della parte nel tutto e la distribuzione del tutto nelle sue parti, avviene secondo Perelman a condizione che ogni parte sia censita, identificata e visualizzata come componente dell'insieme.³⁶ Non c'è ragione perché quello che è narrato in un brano pubblicitario non avvenga nella realtà. Anzi è stato narrato perché è accaduto.

15. Prima del lieto fine

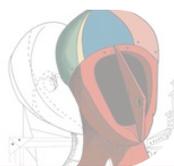
Il contagio ha eliminato la dialettica tra argomentazione e contro-ragionamento? Qualcuno sembra pensare che la situazione epidemica stia minando le basi della poliarchia. O almeno di quella gestita con *l'argumentum ad populum* di pronto e facile conio. La banalizzazione della comunicazione politica conosciuta come esemplificazione dell'effetto, ovvero fatta di un linguaggio semplice e assistito da modalità di comportamento informali e ordinarie³⁷ sembra non funzionare in termini di consenso davanti ai numeri che, anche diversamente, interpretati producono elementi di dimostrazione. Ma proprio per questo, coestensiva al discorso dell'uomo³⁸ la retorica mostra tutta la sua attualità nel momento in cui il contagio aggredisce le basi dell'argomentazione collettiva proponendosi sia come risorsa ermeneutica sia come opportunità di dialogo.

**BIBLIOGRAFIA**

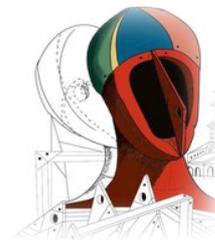
- Aristotele (1983), *Retorica*, in *Opere*, a cura di Giannantoni G., vol. X, Laterza, Roma-Bari
- Batini F., Giusti S. (a cura di) (2009), *Le storie siamo noi. Gestire le scelte e costruire la propria vita con le narrazioni*, Napoli, Liguori.
- Beccaria C. (1987), *Dei delitti e delle pene*, Milano, Garzanti.
- Capaci B., Licheri, P. (2014), *Non sia retorico*, Bologna, I libri di Emil-Odoya.
- Capaci B., Spassini G. (a cura di) (2016), *Ad Populum, Parlare alla pancia: retorica del populismo in Italia*, Bologna, I libri di Emil-Odoya.
- Ellero, M.P. (2017), *Retorica, Guida all'insegnamento dell'argomentazione e delle figure del discorso*, Roma, Carocci.
- Fedel G. (1999), *Saggi sul linguaggio e l'oratoria politica*, Milano, Giuffrè.
- Fontana A. (2009), *Manuale di Storytelling*, Milano, Etas-Rizzoli.
- Lausberg H. (1969), *Elementi di retorica*, trad. dal tedesco di Ritter Santini E., Bologna, il Mulino.
- Manzoni A. (2002). *Promessi Sposi*, in *I Romanzi*, a cura di Nigro S.S., Milano, Mondadori (3 voll.).
- Perelman C., Olbrechts-Tyteca L. (1966), *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Torino, Einaudi.
- Pernot L. (2006), *La retorica dei greci e dei romani*. Palermo, Palumbo.
- Piazza F. (2004), *Linguaggio, persuasione e verità. La retorica nel Novecento*, Roma, Carocci.
- Idem (2008), *La retorica di Aristotele. Introduzione alla lettura*, Roma, Carocci.
- Idem (2019), *La parola e la spada. Violenza e linguaggio attraverso l'Iliade*, Bologna, il Mulino.
- Rosati G.P. (2004), *La strategia del ragno, ovvero la rivincita di Aracne. Fortuna tardo-antica (Sidonio Apollinare, Claudiano) di un mito ovidiano*, «Dictynna», vol I.
- Spina L. (1990), *Il cittadino alla tribuna*, Napoli, Liguori.
- Zagarella R.M. (2015), *Il fattore personale dell'argomentazione. Una prospettiva retorico-antropologica*, Padova, Unipress.
- Eadem (2016), *Persuasione, fiducia e reputazione nel discorso medico-scientifico*, «The Future of Science and Ethics», vol. 1, n. 2, pp. 96-104 (<https://scienceandethics.fondazioneveronesi.it/wp-content/uploads/2020/12/FSE-vol1-n2-2016-2.pdf>).

NOTE

- 1 Zagarella 2015: 145.
- 2 Perelman, Olbrechts-Tyteca 1966: 180-181.
- 3 Piazza 2004: 112.
- 4 Rosati 2004: 1.
- 5 *Ibidem*.
- 6 Perelman, Olbrechts-Tyteca 1966: 6-8, 48-50.
- 7 Capaci 2014: 77.
- 8 Perelman, Olbrechts-Tyteca 1966: 262.
- 9 Piazza 2008: 98-99.
- 10 Batini-Giusti 2009: 67.



- 11 Perelman, Olbrechts-Tyteca 1966: 99.
- 12 Ivi: 234.
- 13 Ellero 2017: 274.
- 14 Aristotele 1983: III, 1411a.
- 15 Piazza 2019.
- 16 Fedel (1999): 49.
- 17 Perelman, Olbrechts-Tyteca 1966: 99.
- 18 Ivi: 234.
- 19 Beccaria 1987: 21.
- 20 Ivi: 310-311.
- 21 Manzoni 2002: 345.
- 22 Capaci 2016: 27.
- 23 Aristotele 1983: II, 1389-1390.
- 24 Capaci 2014: 113.
- 25 Perelman, Olbrechts-Tyteca 1966: 305-311.
- 26 Ivi: 99.
- 27 Ivi: 126-140.
- 28 Aristotele 1983: II, 1397b.
- 29 Perelman, Olbrechts-Tyteca 1966: 550.
- 30 Lausberg 1965: 81
- 31 Ivi, 82.
- 32 Manzoni 2002: 710.
- 33 Aristotele 1983: I, 1354.
- 34 <https://video.corriere.it> (09 aprile 2020).
- 35 Perelman, Olbrechts-Tyteca 1966: 251.
- 36 Ivi, 254.
- 37 Fedel 1999: 33.
- 38 Piazza 2004: 111.



Contagio e Catarsi.
Dal «contagio del sangue» al «contagio delle passioni»

ELISABETTA SELMI

Università degli Studi di Padova
Corresponding author e-mail: elisabetta.selmi@unipd.it

ABSTRACT

Prendendo le mosse da un multifocale riesame dell'immensa e imprescindibile tradizione critica, non solo di ambito letterario, il saggio analizza, in funzione dei paradigmi teatrali, il ricorso all'immaginario simbolico del contagio/della contaminazione in rapporto con la fraseologia e teoresi della catarsi (purgazione, purificazione), sfruttato e rielaborato in particolare dal complesso laboratorio della tragedia classica e classicistica. Lo studio ne segue la formazione dalla creazione a monte (nell'antica civiltà greca) fino agli sviluppi a valle (nel moderno secolo dei Lumi), su un piano tanto concettuale quanto linguistico, di interesse storico-culturale e testuale ad ampio spettro (antropologico, medico, giuridico, retorico...), prima ancora e oltre che drammaturgico-letterario.

This essay observes, in the light of dramatic paradigms, the use of the symbolic imagery of infection/contamination in relation to the 'phraseology' and theorising of catharsis (purgation, purification), employed and especially elaborated by the complicated experience of classic and classicistic tragedies, all the while multifocally taking into account a rich – vast as well as important – critical tradition, including but not limited to the literary field. The essay follows the construction of such imagery from its creation (with the ancient Greek civilization) to its modern developing (during the Enlightenment), at both conceptual and linguistic levels, first of all paying attention to 'broad-spectrum' cultural-historical and textual perspectives (anthropology, medicine, law, rhetoric...), in addition to – and beyond – the literary-dramaturgical point of view.

KEYWORDS

Dramaturgy, Catharsis, Contamination, Ancient Greek, Italian Modern Literature, Tragedy, Anthropology



La situazione tragica greca è: *ciò che deve essere sia*. Di qui il meraviglioso dei numi che fanno accadere ciò che vogliono; di qui le norme magiche, i tabù o i destini, che devono essere osservati; di qui la catarsi finale che è l'accettazione del dover essere.

[Non accade lo stesso anche nei quinti atti di Shakespeare? E in O'Neill dove il dover essere è dato dalle leggi naturalistiche della vita?] Il poetico dei Greci è che questo destino, questi tabù, queste norme, appaiono arbitrari, inventati, magici. Forse simbolici.¹

[Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, 26 settembre 1942]²

1. Una *navigatio* perigliosa fra letture e disletture. Alcune premesse

Contagio e contaminazione rappresentano i lemmi di una sfera semantica e metaforica intorno a cui si coagulano, con una ritualità quasi ossessiva, le funzioni simboliche e drammaturgiche, il codice genetico e i conflitti tragici dei μύθοι lungo cui si snoda, nella trilogia eschilea dell'*Oresteia*, il grumo tremendo delle vicende della stirpe maledetta dei Pelopidi. È un archetipico «contagio di sangue», antropologicamente interpretato come figura di una comprensione psico-fisiologica e materiale della realtà, di un sentire 'pre-filosofico' – e si conceda, per ora, l'arbitrio di un termine da assumere certo più cautamente – in cui si associano e si metabolizzano differenti stadi culturali e livelli di esperienza, che il razionalismo della presunta civiltà (sia pur esso quello antico retorico, normativo e astrante della *Poetica* e della critica aristoteliche, o quello moderno intellettualistico o metafisico della separazione di mente e corpo) avrebbe poi trasposto e sublimato in τύποι e modelli teatrali, ricorrendo a griglie cognitive e formalizzanti di altra natura e, perciò stesse, conflittuali: un paradigma ermeneutico che riscosse un'indubbia fortuna nel segno di una «transtoricità» di vernantiana memoria. Una lezione antropologica, quella del Vernant, senza dubbio, ricca di molte suggestioni illuminanti,³ ma anche di discutibili filiazioni e derive in «letture parziali e parzialissime» – per citare le parole di un fine classicista –,⁴ in cui mostrano di replicarsi *ad libitum*, nella logica di un voler fare sistema, i limiti di una sostanziale idea di fondo che filtra la complessità della tragedia antica e delle sue concettualizzazioni attraverso la lente esclusiva di una ricerca volta ad inseguire le tracce e le esemplarità di categorie e schemi culturali preesistenti, mitici, tribali, irradiati da una mentalità magico-folklorico-sacrale di una tale forza pervasiva da introiettarsi anche nella più smaliziata coscienza del *lógos* tragico e dell'agone dialettico inscenati dalla drammaturgia ellenica e attica del V secolo.

A monte, per quanto riaggiornata da sempre più sofisticate esegesi, si profila nuovamente la 'nostalgia delle origini', la caccia al fantasma, non priva di tensioni ideologiche, dell'αρχή, dei fondamenti mitici, sacrali o 'sensibili', da cui mappare la storia del pensiero e dell'espressione umani entro la dialettica fra natura e civiltà. Una sorta, insomma, di circolo vizioso che fatica ad affrancarsi da presunzioni teoriche a vocazione totalizzante come da categorie *paspartout*. E la memoria critica va inevitabilmente a quelle tesi, altamente seduttive, ma non sempre ben tarate sul *focus* dei contesti tragici di riferimento,



dove l'eccesso comparatistico di criteri antropologici generalizzanti oscura la filiera e la specificità dei testi trattati, perdendo di vista i meccanismi strutturali e teatrali del dramma antico:⁵ come nel caso della categoria dell'«ambiguità»,⁶ ritenuta endogena, dei livelli conoscitivi della tragedia greca, della molteplicità dei 'sensi nascosti' da rivelare, dipendente dallo stratificarsi di nuovi modelli politici e giuridici su una dimensione più arcaica – che potrebbe, forse, calzare al sostrato del teatro eschileo, ma molto meno a quello degli altri capolavori tragici –; nonché del procedimento 'per parallelismo' e 'per similarità', del tipo riscontrabile nelle illustri pagine di Vernant sulla 'zoppia' di Edipo e dei Labdacidi,⁷ o degli studi di Vidal-Naquet sul *Filottete* sofocleo, letto nei termini di una scena dell'iniziazione efebica,⁸ nel disinteresse, invece, per quel linguaggio della sofferenza 'fisica' e della malattia su cui si giocherebbe la sfida innovativa di Sofocle.⁹ Lo ribadiva con acribia metodologica, già nel suo *Sofocle* degli anni Ottanta,¹⁰ Vincenzo Di Benedetto, puntualizzando come «il nesso tra antropologia e tragedia greca», benché riconosciuto nella sua essenzialità, per non ridursi in una battaglia di retroguardia contro «una concezione idealizzata, da terzo umanesimo, del mondo antico» o in una refrattarietà filologica a ricondurre il testo nel suo legittimo contesto sociale e storico, fosse «qualcosa di più specifico; e dovesse essere verificato in ciò che la tragedia ha di proprio come forma letteraria».¹¹

Quando ci si inoltra in terre di frontiera, l'approccio 'empirico' verso l'oggetto d'indagine e la natura e l'identità fisica della sua testualità costituiscono una salvaguardia imprescindibile e una bussola per orientarsi in un esercizio di esegesi che intenda cimentarsi con materiali disomogenei, senza ricorrere a convinzioni aprioristiche.

Si è ben consci che attraversare il campo di un'inchiesta su 'contagio' e 'catarsi' in declinazione teatrale, in parte già arato per interessi settoriali rivolti alle loro singole occorrenze, alla lessicalizzazione, più che al legame di reciprocità, a quella rete allargata di relazioni in cui si ricombinano e si espandono i loro usi e significati primari, può rivelarsi un'impresa *fatigante* alla quale si oppongono non pochi ostacoli e perplessità di metodo e di prudenza critica. La pluralità dei saperi, chiamati in causa per una ricognizione che ambisca a tracciare il quadro genetico e di sviluppo, il contesto motivazionale ed ideativo in cui venne configurandosi, nelle forme della rappresentazione tragica (delle sue dinamiche drammaturgiche ed espressive), l'intersezione fra i figuranti culturali, i traslati letterari e metaforici del 'contagio' e la fraseologia della 'catarsi', è un territorio accidentato che spazia fra linguaggi dell'antropologia, della sapienza giuridica, della retorica, del teatro, ciascuno di per sé dotato di predeterminate finalità e di rivendicati orizzonti epistemologici, rispetto a cui la ricerca di un dialogo costruttivo, senza ambigue istanze prevaricatorie, stenta a ritrovare il suo equilibrio e la sua 'ragion d'essere', soprattutto nella parabola degli interrogativi che dal 'classico' si proiettano nei modi della ricezione classicistica.

Del resto, esitazioni e diffidenze si generano e si addensano già a partire dal tentativo di demarcare i confini, la genealogia, gli ambiti di designazione e di operatività in cui mostra di muoversi una categoria come la catarsi, sulla cui identità si sono spesi, sin dalla retorica classica, fiumi di inchiostro.



2. Fra *impurità* e *purificazione/purgazione*: tormenti e piaceri della *catarsi*

Segnata da una quasi costitutiva fluttuazione teorica, il concetto di ‘purgazione’/*kátharsis* nel suo tentativo di assetto in una nomenclatura terminologica chiarificatrice e condivisa ha incontrato non pochi scoramenti. Vera e propria *crux desperationis*, quando non un’araba fenice,¹² di un estenuante dibattito critico, che si è protratto per secoli lungo la catena di interrogazioni che, dall’età antica alla sue riprese nel sistema drammaturgico del teatro classicistico e cristiano e delle poetiche ed estetiche moderne, mirava a rintracciarne le radici e la storia evolutiva dalle sue manifestazioni arcaiche (ritenute, con un certo candore ottocentesco, ‘genuine’), nel loro indistinto aggregato di culture magico-culturali e medico-naturalistiche, per giustificarne il valore e il funzionamento nell’artificio del rito teatrale e nei processi della mimesi tragica. L’opacità dei suoi significati sembra trasmettersi quasi come un dato intrinseco nel disorientamento di una teoresi viziata dal filtro razionalistico di quello che, usualmente, viene assunto come testo di riferimento e dato di partenza per qualsivoglia inchiesta sulla *catarsi* tragica: ossia dall’impiego che ne fa Aristotele nel celeberrimo passo di *Poetica* VI (1449b 27).¹³ Ora, proprio il lemma aristotelico che contribuisce a fare della ‘purgazione’ il cardine su cui ruota il raggiungimento del fine della tragedia si presenta come una definizione mancata, sottraendosi al compito tassonomico che dovrebbe illustrarne la natura e la specificità, per contestualizzarsi in una formula che ha tutto il tono di una clausola riepilogativa di ‘cose già dette’, che in realtà dette non sono e che, forse, alludono ad un altrove testuale perduto o a discorsi noti e ricorrenti in altre opere, dove però della *catarsi* si finisce per trattare con una sensibile oscillazione di campo. È il caso dell’altro passo opinato nella discussione sulla “purgazione delle emozioni e dei ritmi musicali”, quello dell’ottavo libro della *Politica*¹⁴ aristotelica, in cui se ne parla però in ragione dell’orfismo musicale e tragico¹⁵ e di un nucleo in sviluppo di un’altra categoria retorico-estetica tormentatissima, quella delle «armonie estatiche» e dell’*ἐνθουσιασμός*, di cui sembra volersi indicare un’ascendenza risalente ai riti orgiastici e ditirambici (i misteriosi «canti sacri» di cui fa menzione la pagina aristotelica)¹⁶ e agli squilibri ed eccessi emozionali (il trasporto e l’ostensione dell’irrazionale o, con più appropriata mentalità antica, dell’esperienziale) del loro scatenamento. Cui si aggiunge, sebbene più in sordina per le questioni connesse alla discussa paternità aristotelica, l’altro passo citato nella disamina sulla *catarsi*, quello dei *Problemata* (19, 27),¹⁷ che accenna alla valenza terapeutica di una purgazione fisio-somatica, inserita nel sistema del male fisico o spirituale (la *ἰασις παθῶν*), non religioso o metafisico: una cura omeopatica di tipo ippocratico¹⁸ della corruzione degli equilibri umorali¹⁹ (*ἰατρεία*), rispondente, inoltre, al significato etimologico di *catarsi* come “purga” ed “evacuazione escrementale”, cui lo Stagirita mostrerebbe usualmente di ricorrere nei suoi stessi testi biologici.²⁰

Quale fosse il modello genetico e culturale, l’estetico-retorico, il medico-terapeutico o il culturale-morale-educativo,²¹ sottinteso e implicato da Aristotele nella lacunosa ed evanescente idea di *catarsi* tragica della *Poetica*, resta un dantesco *umbrifero prefazio*, un



oggetto che sempre trascende sfidando ogni possibilità di risoluzione logica. È, d'altra parte, lo stesso Aristotele a denunciare, per quanto relativamente a un discorso circoscritto nei caratteri di una fenomenologia retorica e drammatica, proprio di preambolo alla celeberrima definizione della tragedia, come «nascoste» e «oscuere» «*fossero* rimaste le sue origini» e la natura delle sue «trasformazioni» (*Poet.* V, 1449b). A sollecitare poi verso un'integrazione del passo della *Politica* nella regia dei silenzi della *Poetica* – passo non meno problematico, per altre ragioni dipendenti dal dettato argomentativo irto e farraginoso, in cui interagiscono presupposti concettuali che coinvolgono la musica e la medicina, i meccanismi fisiologici ed emotivi insieme con le reazioni e i comportamenti sociali ed esistenziali (l'esito eudemonistico del “piacere” o le diverse risposte all'eccitazione frenetica) –, è, si ricorda, nell'Ottocento, la voce fuori coro e l'opera di quel filologo e grecista tedesco, Jacob Bernays, convinto assertore dell'interpretazione medico-biologica della catarsi tragica aristotelica, che influenzerà un lungo e agguerrito dibattito. Sul Bernays la recente *Introduzione*, cui si rimanda, di Gherardo Ugolini della sua traduzione dal tedesco del saggio del grecista ottocentesco (*Lineamenti del trattato perduto di Aristotele...*),²² fa oggi egregiamente il punto sulla vivace controversia suscitata dall'opera, sulla sua radicale messa in discussione dei modelli ermeneutici prevalenti fino all'età lessinghiana e goethiana: nella bipolarità concessa, lecitamente, nei ranghi del classicismo (o, meglio, dei classicismi) entro i margini di un effetto catartico assimilabile o al processo di purificazione morale ed edificante o a un fenomeno meramente estetico.

L'Ugolini²³ si sofferma, significativamente, sulla ricezione a lungo termine della proposta esegetica del Bernays, illustrando il gioco ambiguo delle resistenze che ostarono all'accoglienza della sua ipotesi interpretativa, ma per favorirne poi la ripresa carsica in testi dirimenti come *La nascita della tragedia* di Nietzsche o negli sviluppi del metodo catartico di Joseph Breuer e Sigmund Freud. E *ad esergo*, per chiosare, solleva ulteriori interessi verso un'indagine retrospettiva più ponderata, meno militante, su una categoria come la *kátharsis* – forse fin da subito, ma certamente nei percorsi del suo riuso, implicata in un territorio di confine fra l'etica, la medicina, la profilassi delle emozioni e le arti –, in grado di sondarne la protostoria attraverso le fonti di una 'letteratura secondaria': risalendo cioè a una documentazione dove tragedia e processi terapeutici (fossero pure essi quelli 'fisio-somatici', curativi del corpo, o quelli 'psicopatologici', purificatori dell'anima) mostrassero di intersecarsi proficuamente in ragione di una *práxis* antica e di una sapienza collettiva, antecedenti la codificazione poetologica di Aristotele (fra naturalismo ed escatologismo eleatico e pitagorico e certo platonismo).

S'intende una direzione che già, in parte, cercava di tracciare un ormai dimenticato saggio di Ernesto Bignami, del 1926,²⁴ dove tralasciando un certo armamentario critico datato e un'inclinazione verso il primato dell'etica nell'ontogenesi dei comportamenti e delle concettualizzazioni umani, si legge una ricca rassegna di testimonianze storiche che introdussero e illustrarono l'idea e le dinamiche pertinenti la catarsi; mettendo in relazione ambiti culturali e saperi diversi (il 'materiale' e lo spirituale e il 'cognitivo', il sensibile e



l'invisibile, il biologico e il suo uso metaforico tropologico: la ἰασις παθῶν fisiologica con l'analoga ἰασις τρόπων della profilassi morale) in quella stagione, per così dire, pre-teoretica a monte del discorso aristotelico. L'interesse di Bignami si appuntava, infatti, alla chiarificazione di quell'ὡσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως di *Politica* VIII, in cui Aristotele per via di un traslato analogico, avrebbe dato prova di «servirsi evidentemente di un termine che trovava applicazione in un altro dominio, donandogli un significato contingentemente psicologico».

La protostoria della catarsi, nell'indistinzione sapienziale della cultura arcaica, sembrerebbe quindi risalire a una matrice magico-orfica ed etico-terapeutica che se fatica a trovare, nella comprensione dei posterì, un comun denominatore esplicativo della sua natura e dei suoi significati teatralizzati nel dramma antico, quanto delle ragioni corree della reticenza di Aristotele, il quale le assegna nondimeno un ruolo preminente per la risoluzione e il fine della mimesi tragica (e si sa quanto incalzante e 'organicistico' sia nel sistema dello Stagirità il «dover essere» del fine nell'orizzonte mimetico delle forme del pensiero e dell'azione), permette però di aggiungere qualche tassello utile a mettere a fuoco i percorsi della sua ricezione. Ma, soprattutto, getta luce sull'esegesi, in un certo qual senso riduzionistica, poetologica e scenica della 'purgazione' che nel controverso dibattito teorico, susseguitosi dall'età medievale-umanistica e rinascimentale, accompagnò le fasi del teatro classicistico, imbrigliandone il suo apporto potenziale alla resa drammatica, con una sorta di scarnificazione tecnica delle sue modalità rappresentative e comunicative dell'esperienza e della coscienza del tragico, nel rovello sofisticato del fine dilettevole o giovevole della tragedia o nell'altrettanto cavilloso capitolo del funzionamento 'omeopatico' o 'allopatrico' della 'passioni' catartiche.²⁵ Tuttavia, per quanto si possa oscurare la sua preistoria o asservirla *tout court* a una logica di distinguo fra il 'sapere mitico' e il 'sapere tragico', imputabile al razionalismo aristotelico, l'insieme complesso e poliedrico dei suoi fattori (sacrali e sapienziali, terapeutici ed etico-politici) affiora e ritorna nuovamente in primo piano quando si cerchi, pur con tutte le cautele necessarie, di dare conto del rapporto generativo che s'instaura fra la sfera dei significati primari o derivati della 'contaminazione'/'contagio' (impurità, malattia, eccesso, colpa tragica) e della 'purgazione' che, sedimentati nei differenti registri della coscienza collettiva arcaica, aveva originato schemi mentali e modelli di significativa ricaduta e sublimazione teatrale e un vitale codice linguistico-espressivo di metafore quasi «vincolanti».²⁶ Così da imporsi come enzima che cifra le sue marche, spesso spaesanti e ambigue, ma comunque persistenti, nella loro inclusione in testi e contesti culturalmente distanti, e aiuta a decifrare la presenza e la lunga ricorsività di una memoria reinventiva impressa nell'immaginario e nella morfologia ideologica e retorica della tradizione classico-cristiana della tragedia e della drammatica occidentali.

Che, quindi, la catarsi aristotelica sia da interpretarsi per via di schemi associativi riconducibili a un fondo comportamentale-concettuale terapeutico o sia da intendersi come una «chiarificazione intellettuale», per richiamare una definizione del Golden,²⁷ che ha fatto scuola, e sui cui di recente è ritornato, con un contributo molto discusso, Pier



Luigi Donini – dove si vorrebbero liquidare, una volta per tutte, le tesi dei fautori di una linea medico-fisiologica alla Bernays, in ragione dell'evidenza con cui, nella *Poetica*, si negherebbe alla tragedia una qualsivoglia parentela con il dominio curativo del 'patologico', avallando un'appartenenza della 'purgazione' all'ambito dei processi cognitivi (perché «l'effetto della stessa tragedia è di dire l'universale» ed è «più seria e filosofica della storia»: *Poet.* 9 1451b 5-7)²⁸ –, resta una questione, sempre aperta, d'indubbio interesse teoretico, ma autoreferenziale alla codificazione stessa di Aristotele. Qualche nuova tessera potrebbe, invece, aggiungersi con un approccio più empirico, meno condizionato dai filtri di un'esegesi retorica plurisecolare, attendendo alla storia materiale dei suoi referenti e al loro sviluppo in 'figure' e traslati simbolici: al complesso, quindi, delle manifestazioni con cui la catarsi entrò in gioco nell'universo 'drammatico' della tragedia e del suo funzionamento teatrale, fino a divenire una parte dirimente dello stesso paradigma tropologico del 'tragico'.

Da questa angolazione più trasversale e, per così dire, *minimal* si è inteso procedere, con una selezione di casi esemplari, trascelti sull'asse lungo della tradizione drammaturgica, dove si mostra la confluenza di saperi non monolitici e si attivano quelle dinamiche di reciprocità che collaborarono virtualmente, nell'intertesto dei differenti sistemi della cultura, all'edificazione dei fondamenti dell'esperienza e della memoria sceniche, degli stessi archetipi rappresentativi e ricreativi elargiti dalla tragedia classica al dramma classicistico.

3. A teatro nel *tremendum* tragico: il miasma del contagio e 'i dispositivi' della purificazione

La prima accezione di catarsi che le fonti²⁹ riportano alla sfera religioso-culturale fu quella connessa ai riti di espiazione (*lustratio, expiatio*), secondo l'espressione di una mentalità che considerava la colpa e il delitto non sul piano della responsabilità individuale, ma di un disordine collettivo e rispetto all'idea di una loro trasmissibilità ed ereditarietà come *contaminatio* del *ghénos* e della città/comunità – il 'miasmatico'³⁰ «contagio di sangue», che collante di diversi stadi antropologici e accresciuto, nel corso degli sviluppi della cultura greca, di una pluralità di significati (giuridici, politici, morali) agisce come archetipo e motore dei conflitti della tragedia arcaica –, la quale esigeva l'eliminazione della 'materia infetta', la purificazione e il ristabilimento dell'ordine violato. Colpa, contagio e catarsi si legano, sin dalla fase mitica e pre-riflessiva, in una catena di azioni e reazioni in cui il dato sensibile ed evenemenziale s'inscriveva in un ordine di categorie e simboli che Carlo Diano avrebbe collocato nella «dimensione dell'evento»:³¹ dell'esperienza spersonalizzante con cui si affrontava e interpretava la fenomenologia dolorosa, luttuosa (la colpa, il delitto nei termini fisio-patologici di squilibrio e punitivi della malattia) come una contaminazione collettiva e un qualcosa da purificare (anche e, soprattutto, nel rapporto fra gli dei e gli uomini) con pratiche di ripristino della salute e rituali reificati nella tipologia sacrificale del 'capro espiatorio', da cui poi deriverebbe la, più o meno accreditabile, etimologia stessa della tragedia,³² tanto quanto, in prospettiva antropologica, l'essenza stessa del tragico. La residualità della valenza e dei significati arcaici della catarsi, insieme a quelli di altri figuranti



metaforici o ipostasi, quali il Fato (intrinsecamente connesso al discusso paradigma del conflitto tragico), costitutivi e persistenti del laboratorio del dramma antico, anche nella stagione della piena maturità classica, è parso quale uno dei fattori che contribuirono a contrastare o, perlomeno, a minare lo sforzo aristotelico di includere, in un assetto coerente, categorie culturalmente connotate da una storia materiale e ideativa antecedente, entro un processo di razionalizzazione e secolarizzazione che si prefiggeva di conferire alla tragedia la veste di «un raffinato congegno narrativo» (Alessandrelli 2015: 40) e formale.

Il tentativo di ricucitura fra linguaggio e mito, fra sostanza mitica e forma retorica (secondo Steiner, nella coscienza greca arcaica intimamente correlati in una reciprocità inventiva di tipo linguistico-grammaticale)³³ lascia trasparire le sue smagliature e la presenza di inquietanti dualità. È quanto sostiene con argomenti pesati, in suo recente saggio, Michele Alessandrelli³⁴ che osserva come il tentato assestamento di «elementi della tragedia classica percepiti come arcaici, religiosi e prefilosofici», in sostanza conflittuali, nel disegno della *Poetica* non si concluda con una loro radicale eliminazione, ma con soluzioni di compromesso e di travestimento in un ordine diverso di pensiero e di sensibilità per cui se

la catarsi, dopo la fugace, ma cruciale apparizione nella definizione d'essenza fornitane da Aristotele nella *Poetica*, sopravvisse in questo trattato sotto forma di piacere (il suo correlato fisiologico), *anche* il fato *si ridusse* nella forma della necessità causale che permea la connessione dei fatti; [aggiunte nostre]

ossia nella logica dell'ingranaggio drammaturgico che regola i rivolgimenti della *peripéteia*, secondo criteri di conformità e verosimiglianza imposti dalla mimesi tragica: insindacabile cardine autoreferenziale e autoriproduttivo in cui si codifica la 'forma' della tragedia antico-moderna.

Ma la catarsi, in particolare, nella sua natura di ponte fra la tragedia e il suo uditorio (di cui troppo spesso si dimentica anche la riflessione classicistica), «in quanto culmine dell'offerta di senso concessa allo spettatore dalla mimesi tragica»,³⁵ non poteva risolversi e contenersi in un mero «processo meccanico e fisiologico di idraulica delle emozioni», lasciando intravedere i riflessi di un'antieriorità che la attualizzava come un tipo specifico di comprensione esperienziale, sperimentabile in presenza di determinati presupposti e condizioni.

Se il discorso dell'Alessandrelli, nel suo nucleo teoretico, ha di mira il consueto ritorno sulle ambiguità della catarsi aristotelica in concorrenza, come fine della tragedia, con l'altra categoria instabile, quella del piacere drammatico – una desultoria oscillazione della *Poetica*, non da poco se intorno ad essa ruota, nella tradizione cinque-settecentesca, l'alternanza, spesso banalizzata, fra l'oraziano *prodesse et [aut] delectare* di una catarsi che si dibatte fra le istanze etiche e quelle edonistiche (il tipo della «purgazione della mestizia» del Giacomini e del Guarini, cifra stessa delle metamorfosi in atto nel sistema scenico moderno, e preludio ai nuovi ibridi teatral-musicali dell'età barocca) –,³⁶ nondimeno riapre l'inesausta *vexata quaestio* delle radici mito-poietiche dei presunti 'saperi primari', impresse nel DNA della



tragedia e della sua struttura, spia residuale, sottotraccia nell'irreggimentazione logica della precettistica aristotelica, delle indecisioni e del procedere aporetico della sua laicizzante ermeneutica del tragico.

Si rilancia così nuovamente l'interrogativo sullo statuto sacrificale della tragedia, di cui la catarsi rappresenterebbe il perno con le sue risonanze arcaiche, il suo sfondo violento, il suo codice genetico terapeutico connesso con la realtà dell'organico, nell'indistinzione percettiva e cognitiva di corpo-spirito-fisiologiche pulsioni ed emozioni, di impurità e colpa. Deriva da questo anche il legame che stringe a filo doppio la catarsi tragica con la fenomenologia della contaminazione e del contagio nel *transfert* e nei processi analogici con cui la memoria mitica e i suoi *phantásmata* si reificano nei correlati oggettivi, nei significati e negli atti del nuovo organismo dell'illusione teatrale e della rappresentazione. E la 'forma' della *fabula* scenica autentica la durata della magmatica materia del mito, cristallizzandola intorno a un nodo concreto di eventi che attualizzano schemi semici e funzioni anamnestiche di rispecchiato riconoscimento collettivo in cui si reiterano, nel costrutto della mimesi tragica (specchio dinamico e polivalente che traccia l'orizzonte di senso dell'accadere), «impurità» contingenti delle vicende di una comunità: come nell'archetipico *récit* di ingresso dell'*Edipo re* sofocleo, con la *contaminatio* della città (vv. 25-30), il *loimós*, «il contagio, nemico sanguinario», «buio Nulla» (l'Αίδης greco, il male, la "cecità totale"), il «μῖασμα», personificazione della 'pestilenza magica' con cui lo «θεὸς πυρφόρος», «il dio arroventato» piaga e frusta con il fuoco (nella sua carica allusiva all'arsura febbricitante)³⁷ la 'colpa' di Tebe, e contro cui la «folla protesa» e orante chiede al 'potere del re', all'ancora inconsapevole, all'*ánous* Edipo, la cura (la ἴασις), la terapia risanante e riequilibratrice dell'ordine infranto dai «datori di morte», il «ποίῳ καθαρωῶ». ³⁸ Con questo non s'intende di certo ricadere (anche se il rischio è sempre latente e, spesso, involontario) in ingenuie 'fallacie referenziali', in quelle tesi per cui lo statuto delle tragedie greche antiche si sarebbe configurato nei termini di una «sceneggiatura» di eventi; esse, come è stato a ragione ribadito, «sono e restano dialoghi problematici e tormentosi»: ³⁹ perché il confronto dialettico, l'agonismo delle parole, rappresentativo del conflitto e della sublimazione retorica del *pólemos* eracliteo, principio generativo del divenire da cui dipende il moto di tutto ciò che è esistente, è cifra della vita stessa della *pólis* e sulla scena del teatro. ⁴⁰

Ci si conceda, in merito, lo spazio di una digressione, ma calzante per ridiscutere alcune ipotesi critiche che, proprio rispetto al congegno paradigmatico dell'*Edipo* sofocleo, assunto – si ricorda – nell'Olimpo aristotelico per il mirabile funzionamento della sua *epitasi*, dell'*esodo*, e dei suoi dispositivi tragici agnitivi, e impresso nella coscienza della drammaturgia classicistica quale modello, quasi incomparabile, di imitazione, hanno cercato di rispondere agli interrogativi che coinvolgono l'essenza del tragico antico, le sue mitizzazioni e i filtri con cui si imposero in una precisa tipologia di tragedia. Viene in mente un vecchio, ma ancora vitalissimo, saggio di René Girard sulla 'violenza e il sacro', ⁴¹ e ancor più alcune sue estensioni recenti, quale il contributo di Emanuele Antonelli ⁴² che,



focalizzato sugli aspetti e le ambivalenze del teatro antico da cui affiorerebbe lo scarto fra il «sapere mitico» e il «sapere tragico», procede proprio dal caso emblematico dell'*Edipo*: «fondamentale per ritornare a riflettere sul significato essenziale del tragico», quanto sulla validità stessa di strumenti esegetici effettivamente in grado di sintonizzarsi, non astrattamente, sui processi con cui la 'mimesi drammatica' (condizione stessa del gradiente di socialità della rappresentazione) ricombina un sapere preesistente.

Piace innanzitutto ricordare, spigolando fra le fonti arcaiche generatrici di archetipi collettivi, la presenza proprio nelle *Opere e giorni* di Esiodo di una *plaque* che emblematizza, per definire la genealogia della terribile coppia di λοιμός e λιμός ("peste" e "carestia"), una situazione-*topic*, un «mito di base», una sinopia predisposta a invenzioni tragiche:

Tante volte la città intera è stata punita a causa di un uomo malvagio che ha sbagliato e ha intrapreso opere ingiuste. Il figlio di Kronos ha scatenato dal cielo una grande disgrazia, *limós e loimós* insieme. (*Opere e giorni*, vv. 240-245)

E il caso di Edipo si fa esemplare: di fronte alla domanda mitica per antonomasia «chi è stato?», di chi (o, meglio, di che cosa) è la colpa⁴³ della *contaminatio*, della peste di Tebe, le risposte offerte dall'ingranaggio drammatico, costruito da Sofocle, agiscono tessendo una rete di impenetrabili ambiguità, un depistaggio che disorienta. La ricerca della colpa tragica, che muove l'*investigatio*, la vera e propria 'caccia all'uomo', al fatidico untore, misero reietto che infetta e minaccia con la sua presenza o i suoi malefici la salute della comunità, figura totemica da espellere o giustiziare nell'inevitabile assunzione di ruolo da capro espiatorio – e va rammentato che il significato originario greco, senza le sovraimpressioni biblicocristiche, designava non l'innocenza dalla colpa, ma la condanna collettiva per colpe non solo sue –, avviando così il conflitto drammatico come *mise-en-scène* di un dibattito forense sull'uccisore di Laio, sembra mettere in parziale discussione la stessa «verità» del mito, la ricaduta del 'contagio' su Edipo *átimos*, radice maledetta della lue tebana: «male vivente», «colpa pura», fatale «meta di peste soffocante».⁴⁴

Come già osservava Girard, il *tremendum* che incombe su Edipo, «il terrore freddo», quasi fisiologica e 'umorale' escrezione, che Giocasta stigmatizza trasmettersi «in tutti noi» da un 'sapere-potere' del re alla deriva, «preda di voci spettrali», incapace «di decifrare coi fatti del passato il nuovo di oggi»,⁴⁵ è un grumo di storie diversamente raccontate: le ragioni che dovrebbero attribuire la colpa ad Edipo, riconoscendolo uccisore di Laio, sono tutto fuorché solide e prospettano due diverse versioni dei fatti. L'ambiguità con cui Sofocle farebbe mostra di condurre l'inchiesta, nel rivolgimento della peripezia, ha così indotto a ipotizzare che la tragedia non sia tanto da interpretarsi come una rappresentazione del mito, quanto piuttosto «una *pièce* sulla sua genesi»:⁴⁶ un'interrogazione meta-teatrale sulla verità del mito e i modi della sua formalizzazione. E in tal senso Antonelli commenta:



la tragedia [...] cercherebbe di raccontare quale debba essere la logica non già degli eventi che hanno portato all'uccisione di Laio, tema centrale del dibattito messo in scena, ma del dibattito stesso; non tanto dunque gli avvenimenti narrati dal mito, quanto le circostanze della creazione del mito stesso. Essa metterebbe in scena la crisi al termine della quale una moltitudine di individui la cui potenza è momentaneamente priva di sapere avrebbe mimeticamente braccato uno qualsiasi dei membri della comunità, pur di trovare il responsabile del disastro a cui aveva assistito. [...] Godendo del differimento offerto dalla traccia mitica, e quindi della distanza dalla frenesia del destino, la tragedia inizierebbe insomma se non a mettere in dubbio la vulgata, quanto meno a mettere in chiaro l'esigenza di tornare sugli eventi che stanno alla base della narrazione. Per rispondere al problema dello scarto tra sapere e potere, la tragedia rimette in scena la formulazione e l'attribuzione di una colpa, cioè l'esercizio di un potere, ma è il mito, che ancora parla in essa e ancora oggi molti ascoltano, a stabilire la relazione di causa tra *amartía*, l'errore, e la punizione. [...] Il mito attribuisce la colpa, senza dubbio. La tragedia ragiona sulla colpa, mettendo in scena la genesi del mito, cioè la logica degli eventi che presiedono e conducono all'attribuzione della colpa, e rendendo possibile il dubbio.⁴⁷ (cors. nostro)

Se nel dramma di Edipo 'sapere mitico' e 'sapere tragico' sembrerebbero davvero fare mostra di non coincidere e di confliggere – un rilievo che aveva indotto Vernant, di fronte al disorientante gioco anfibologico e alla 'doppiezza' del linguaggio semantico di Sofocle, a suffragare quella convinzione, di lungo corso, su un'ambiguità connaturata nella tragedia greca per il sovrapporsi di una molteplicità di strati antropologico-conoscitivi e di sensi –, di fatto, come già osservava Di Benedetto, il quadro delle questioni si prospetta assai ben più complesso, interpretabile alla luce del contesto di crisi che coinvolse la cultura greca del V secolo nel suo «modo di porsi razionalistico-intellettualistico di fronte alla realtà»,⁴⁸ nell'esercizio delle sue *téchnai* dialettiche e sapienziali. Ed è proprio il costrutto tragico nella concatenazione incalzante delle sequenze teatrali, in un gioco perverso e straniante, dove gli stessi registri espressivi della struttura drammatica e i linguaggi empirico-razionalistici delle *téchnai* esercitate per interpretare l'inestricabile nodo degli eventi e la rete dei nessi profondi della realtà – come la *σημεῖα* della cultura medica cui si appella Giocasta per contrastare la 'verità fatale' dell'arte mantica (v. 710: φανῶ δέ σοι σημεῖα τῶνδε σύντομα) –,⁴⁹ a condurre alla catastrofe e alla distruzione di Edipo, nella presunzione di un suo controllo razionale delle *res* e dei *verba*, in un rovesciamento problematico che svuota di valore e smonta gli strumenti conoscitivi dell'*episteme* greca del tempo. È «il gioco crudele della divinità, di cui il poeta si fa "interprete"», e di una *Týche*, 'madre matrigna', di cui Edipo con insensato orgoglio si era definito «figlio» (v. 1080), che tesse il filo di un'altra linea di σοφία tragica, quale intelligenza dei fatti e capacità di giudicare e agire; una linea che dà scacco all'indagare intellettualmente consapevole di Edipo, l'antonomastico «decifratore» degli enigmi (v. 1525: «l'uomo sapiente dei chiusi sortilegi»), a quella rivendicazione di una saggezza umana operativa di una γνώμη attraverso la τέχνη, che, nel 'prologo', di fronte alla richiesta di una «cura» per Tebe, gli aveva fatto proferire nei modi di un 'sapere-potere' da re taumaturgo, ma già insidiosamente corrosivo da una penetrante ironia tragica: «ho studiato tutto» e «so una terapia [una *íasis*], nessun'altra» (vv. 67-68). È la dialettica



razionalistica di un φαίνειν – come constatava Di Benedetto –,⁵⁰ di un «apparire/indagare/rivelare» con un' *investigatio* condotta da parte dell'uomo, che vorrebbe illuminare la radice di un oscuro male tragico, al fondo archetipico della sua essenza, ad andare irreversibilmente in crisi e a smagliare la catena, la griglia relazionale dei discorsi e dei *signa*, incapace di offrire risposte e risoluzioni con i mezzi di un'ermeneutica 'de-divinizzata' del mondo. Il φαίνειν di Edipo si attua, ma ad un altro livello espressivo, quello peculiare dell'«esperienza religiosa», e delle coordinate genealogiche interpreti tanto di uno statuto rituale del tragico, quanto della 'forma' stessa delle funzioni della tragedia: come l'epifania di un «rivelarsi», di un «manifestarsi», ad opera della divinità, di una realtà nascosta, il cui fondo abissale disloca (raddoppiando la violenza di morte del suo essere «male vivente», «colpa pura»: v. 822) il centro dell'inchiesta sulla radice della pestilenza contaminante – il «delitto antico» impunito del re – nell'ambito di un tremendo «contagio di sangue», dell'atroce scoperta dell'incesto, della *phýsis* mostruosa, «carne oscena», «unica eredità» che marchia la «stirpe mortifera» del protagonista («degradazione che degrada a fondo»: vv. 1361-1363). Così recita l'antistrofe finale della *rhésis* di Edipo con Corifeo:

Nozze, nozze, m'avete dato vita, e dando ancora vita, avete fatto rigerminare il medesimo seme, e ciò che avete rivelato furono padri, fratelli, figli, consanguineo sangue. Spose ad un tempo mogli e madri, e quanto di più turpe c'è fra gli uomini. (vv.1402-1408: trad. di F.M. Pontani) (sott. nostra)

Ma sono proprio il gioco dissonante dei livelli e dei linguaggi (e, corrvamente, del dettato sapienziale del 'mito' e della 'fabbrica' della tragedia), il 'conflitto tragico' e la risoluzione orrorosa del dramma, specchio stesso di una crisi insanabile e non dialettizzabile nel paradossale accertamento di verità assunto per *autopsía*, in presa diretta, da Edipo, il quale, solo indirettamente e per spietato inganno della *Tyche*, viene a conoscenza su un diverso piano, quello delle leggi inflessibili della divinità, di un'altra verità, per lui, più significativa e più atroce, a spostare il baricentro della tragedia dall'incubo della peste, dal problema della malattia e della contaminazione collettiva della città (dallo stesso delitto di Laio), alla vicenda individuale di Edipo e al dramma della sua paura soggettiva (quel senso psichico in crescendo di un φόβος che nel protagonista sofocleo si dissocia dalla realtà del *ghénos* e della *pólis*, personalizzandosi) e della sua purificazione. «Sofocle sovrappone, senza curarsi di eventuali distonie, due diverse linee culturali».⁵¹ Lo testimonia esemplarmente, ancora una volta, il trattamento sfasato o sdoppiato che coinvolge il legame terribile tra la νόσος e la sua terapia, tra le funzioni e i figuranti simbolici della contaminazione/del contagio e la loro incerta catarsi.

L'emblematico *esodo* della tragedia che sembrerebbe volere dare uno sbocco, con l'insistita richiesta di Edipo a Creonte della sua espulsione dalla comunità (v. 1518: «Devi esiliarmi, farmi senza patria»), e un esito coerente, secondo una residuale concezione arcaica ed etico-religiosa della *contaminatio*/impurità (malattia collettiva, colpa collettiva e 'capro espiatorio'), si polarizza e si 'personalizza', invece, fra l'alienata figura in frammenti



di Edipo, espansa a uomo del dolore universale (nella derelizione che ha minato nelle più intime fibre l'abilità dialettica della sua intelligenza e del suo sapere), e la divinità inflessibile da cui si attende l'ultimo responso («Ma voglio interpellare il dio, approfondire la futura decisione» – ribadirà Creonte: vv. 1438-39) e che ad anello tutto ha ricondotto alle origini, a quelle «atrocità mostruose, stravolte» (vv. 790-791), un tempo “fatte balenare” nell'epifania profetica di «annunci tremendi». Sono quelle voci oracolari («annodarmi alla madre nel letto e abbattere il padre»: vv. 825-826), ora inverte, che nel *secondo episodio*, nel dialogo dubbioso con una Giocasta scettica sul «possesso di un'arte mantica», avevano indotto Edipo profondamente scosso, nel vortice di una paura quasi 'psichica' (di un *phóbos* incontrollato da esorcizzare), insinuatasi in crescendo come tratto e tarlo dominanti del personaggio, a chiedersi: «Sarebbe assurdo intravedere l'atrocità di un dio in questi colpi miei?» (vv. 828-829). Un Edipo, insomma, in fuga da se stesso («Il mio futuro è fuggire»: v. 823) in un'ultima disperata difesa di un'identità, che nell'attimo di un lucido presagio anticipa l'inevitabile catastrofe e l'illusoria e distonica ricerca di una λύσις, di una liberazione dall'angoscia, come rescissione da ogni legame parentale e cecità della memoria: «Fuggendo cancellerò dagli occhi i miei, schiverò la patria» (v. 824).

Il senso della paura, la fenomenologia e la fisiologia del φόβος di fronte a una realtà minacciosa che sfugge al controllo razionale dell'uomo è fattore dirimente della coscienza del tragico greco, e componente conoscitiva imprescindibile del funzionamento della tragedia e del suo rapporto performativo ed empatico con l'universo degli spettatori (strumento stesso dell'aristotelica catarsi). Nel teatro di Eschilo – come si avrà modo di discutere – l'esemplarità della 'paura' (del terrore ansiogeno o dell'orrore psico-fisiologico, quasi materico) coinvolge «il discorso etico-religioso»⁵² e didattico, nel contesto di una costruzione drammaturgica che associa l'esperienza della paura al riconoscimento della verità e delle dinamiche del *ghénos* e che ha di mira i diritti e gli istituti della *pólis*. Nel dramma sofocleo, la paura si manifesta ad un altro livello, si dissocia dalla linea eschilea del *ghénos* e della salute minacciata della *pólis*, si personalizza nella sventura di Edipo e nella dialettica tragica che ne assolutizza la crisi, mettendo fuori gioco gli schemi di interpretazione tradizionale, sia quelli etico-religiosi comuni (la maledizione della stirpe) sia i razionalistici della sapienza del protagonista, che solo attraverso la paura mostra di entrare in sintonia con la realtà, con la sua essenza universale di dolore, di malattia, di morte. L'uscita di scena di Edipo, nella *rhésis* finale, si compie nel segno di una momentanea, ritrovata, disperante consapevolezza di “un futuro indeterminato e pauroso” (vv. 1456-1457: «Ero già morto, e tornai vivo per mostruose sofferenze, e basta») che l'attende, senza acquietanti o purificatorie risoluzioni sacrificali. L'immagine del φαρμακός, dell'espulso da Tebe, che avrebbe concluso coerentemente il circolo delle promesse terapeutiche e della invocata decontaminazione della *parodo*, incarnando nell'esemplarità della mimesi drammaturgica lo schema strutturante e l'esperienza rituale archetipica, insita nella coscienza antropologica del tragico arcaico e allusa nella cornice collettiva e nell'*ouverture* del dramma (vv. 97-402), viene messa progressivamente fuori campo, nonostante Vernant – censurava Di Benedetto



– avesse ormai radicato nella coscienza critica l'idea di un Edipo «cacciato come si espelle l'*homo piacularis*».⁵³

Il testo sofocleo mette in relazione più modelli e si avvale di codici espressivi differenziati che si insinuano nelle maglie delle ambiguità del dramma e nelle diastole espressive e dissonanti del finale, dove il problema della malattia, dell'impurità e della sua purificazione slitta dalla dimensione collettiva a quella individuale, facendo affiorare la pressione di nuovi registri culturali: il linguaggio della sofferenza, di un più moderno *páthos* – come nel paradigmatico corale dell'infelicità di Filottete, del suo «male selvaggio»⁵⁴ nella «miseranda angoscia», «senza rimedio» –, e quello delle emozioni, dei rapporti interpersonali nella sfera patetico-affettiva della compartecipazione dolorosa (anche con il pianto e il ricorso a un inusuale e familiarissimo 'tu') dei vecchi del coro, nel quarto *stasimo*, e, soprattutto, delle figlie, nell'accettazione di una sciagura troppo grande da sopportare. A segnare lo stacco o la sovrapposizione dei registri espressivi (con l'implicito sviluppo delle potenzialità e del significato drammaturgici di una 'catarsi' psico-fisiologica) giunge anche il comportamento scartante di Edipo, la regia delle richieste con cui il protagonista, ormai cieco e chiuso nel solipsismo della sua prigione di 'tenebre', estrinseca a più riprese il suo desiderio di toccare e di essere toccato (v. 1409: [*al coro*] «sfiorate questo rudere di uomo»; vv. 1466-67: [*a Creonte verso le figlie*] «Lasciamele accarezzare, fammi piangere con loro la rovina»), del tutto immemore della sua terribile 'impurità', del ruolo contaminante della sua persona. Modelli diversi interagiscono, quindi, e si associano nel testo, generando quella problematicità ermeneutica e quel senso di un'ambiguità sfuggente alla comprensione dei suoi significati antropologici e all'ingranaggio della sua esemplarità drammaturgica, che rilanciata continuativamente, attraverso il filtro della risemantizzazione codificante aristotelica, alimenta quell'interminabile dibattito, nel vitale riuso teatrale classicistico della *fabula* sofoclea, sull'innocenza o la 'mezza-colpevolezza' di Edipo in rapporto alle diverse interpretazioni del funzionamento della catarsi.

Così, ad esempio, Giovan Vincenzo Gravina, nel suo culto per una greicità riletta attraverso la lente del razionalismo primosettecentesco e dell'antropologica inchiesta cartesiana sui meccanismi psico-fisiologici delle passioni umane, venato internamente da un fondo pessimistico di eredità neo-stoiceggiante e giansenistica, privilegiava una lettura della tragedia di Edipo, che egli reputava l'espressione più nobile della 'ragione naturale' degli antichi, della loro capacità, nella logica classicistica della dialettica fra 'verosimile' e 'mirabile', di suscitare con «l'imitazione del successo vero» una «meraviglia» sublime, non artificiosa (come quella barocca e dei moderni drammatici), quale 'rappresentazione del destino'. Manifestazione naturale di un senso metafisico del tragico ruotante intorno al conflitto dell'eroe sapienziale, come Edipo indagatore della verità, con la «necessità fatale, che secondo gli antichi filosofi, conduce ad incontrare il danno per quelle vie per le quali si fugge».⁵⁵ Sulla base di tale interpretazione Gravina poi entrava nel merito della precettistica della *Poetica* aristotelica – opera, per lui, «non compita», da considerarsi con quella «filosofica libertà» di cui aveva dato prova il Castelvetro – che voleva il carattere di



Edipo esemplare dei processi commotivi della tragedia proprio perché configurato secondo il criterio della «bontà mediocre» (*Della tragedia*).

Ancora più esplicito, Metastasio, discepolo 'eretico' del Gravina, quanto del renatista Caloprese, che commentando nel capitolo VI del suo *Estratto dell'arte poetica di Aristotile* il lemma relativo alla catarsi e al processo di purgazione degli 'affetti' tragici, non manca di soffermarsi polemicamente sulla questione dell'innocenza o colpevolezza di Edipo:

Io non so, in primo luogo, se sotto la parola κάθαρσις, purgamento, voglia il nostro maestro che s'intenda la totale distruzione delle passioni o se la rettificazione delle medesime. Non posso immaginarmi ch'egli pretenda che si distruggano affatto, perché distruggerebbersi l'uomo, delle azioni del quale, o buone o ree che elle sieno, sono esse le universali motrici. [...] Se poi cotesto purgamento delle passioni, frutto e fine principale che dee proporsi la tragedia, non dessi intendere per distruzione, ma per rettificazione delle medesime, ho bisogno d'essere istruito per quale via il terrore e la compassione la conseguiscano, e perché non debbano usarsi che codesti farmaci in questa cura. Se il terrore degli orribili castighi, che sempre finalmente soffrissero gli scellerati, ci atterrisse costantemente dall'imitarli, e se la compassione, che finalmente conseguissero i buoni, ci allettasse costantemente a meritarsela, sarebbe schiarito il mio primo dubbio. Ma questa non può mai essere la mente di Aristotele, poiché gli eroi delle tragedie, ch'ei commenda e propone per esemplari, sono per lo più scellerati e finalmente felici, come gli Oresti, le Elette, le Clitennestre o gli Egisti, o buoni infelicissimi, come lo sventurato figlio di Laio, in cui (con pace di Plutarco e de' suoi dotti seguaci) non si trova altro vero delitto che quello d'aver così ingiustamente ed inumanamente punito un innocente in se stesso.⁵⁶ (sott. nostra)

Il ricorso al paradigmatico «sventurato figlio di Laio» s'inscrive in un passo metastasiano di impegnato rilievo militante che giunge di risposta, e parziale liquidazione, di una lunga *querelle* sulla moralità del teatro cristiano e sulla condanna del modello drammaturgico trasmesso dall'eredità classica e dalle sue esemplarità scellerate, soprattutto rispetto al nodo insanabile del funzionamento delle 'passioni tragiche' che, nella lunga parabola dall'età patristica di Tertulliano ed Agostino al suo rilancio seicentesco, nel rigorismo giansenistico del classicismo francese di Pierre Nicole e Bernard Lamy, era venuto configurandosi come l'ostacolo dirimente al recupero della mimesi scenica entro un ambito di liceità etica ed educativa, perché la valenza 'empatica' ed eccitativa delle emozioni – ribadiva, sulla traccia agostiniana, Nicole⁵⁷ – è «un'occasione di contagio» che «si diffonde agli spettatori» attraverso i sensi e «attraverso il piacere che suscita la loro esibizione sulla scena» (Carlotti). L'influenza corruttrice della percezione visiva e uditiva,⁵⁸ che per via della mimesi trasmette dall'attore a chi assiste alla rappresentazione modelli di comportamento negativi i quali si reificano nell'interiorità dello spettatore – Agostino parlava di «una dolorosa immedesimazione» fittizia, menzognera, che genera piacere, ma non reale compassione, mero attaccamento alla «mondanità»⁵⁹ si interpreta (nel gioco di scambio fra sensi e spirito, fra terapia del corpo e dell'anima, che finisce per capovolgere antifrasticamente gli strumenti della cura, della 'purgazione' aristotelica, in un incentivo fisiologico a riprodurre l'eccitazione psico-patologica di un dolore fonte di godimento) come una sorta di contagio epidemico (il «contagio delle

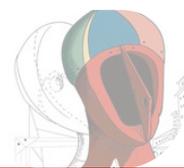


passioni)), di reazione a catena innescata dal piacere, al pari di una contaminazione diffusa da incontrastabili agenti appestanti perché insieme esogeni ed endogeni.

All'origine del processo, già Tertulliano attaccando nel *De spectaculis*⁶⁰ «le attrattive idolatre» della scena teatrale, nella convinzione che tutto ciò che faceva leva sui sensi fosse causa di una «contagiosa corruzione», definiva la condizione stessa dello spettatore a teatro in simmetrica analogia con chi subisce una contaminazione pernicioso, «una lordura» infestante negli organi, «nella gola e nel ventre», tramite cibi e bevande durante «i banchetti in onore degli dei e dei morti» (la ritualità simpotica idolatra, euforica e disforica, degli antichi); e tanto più grave perché «digerita» non negli intestini, ma «nello spirito e nell'anima». ⁶¹ E ancora Nicole, nel suo rigido rifiuto verso tutto ciò che indulgeva al piacere di una 'mimesi' costruita su una 'visione mondana' della realtà, invitava il cristiano devoto a praticare un «salutare accecamento» volontario, in nome di una superiore verità: metamorfosi giansenistica di un rovesciato archetipo edipico, che trascende da un'abissale e impenetrabile consunzionalità tragica del male al Cielo di un'insondabile Grazia. Ma è, soprattutto, in un dialogo critico a distanza con il processo di 'naturalizzazione fisiologica' del deprecato «contagio delle passioni», messo in moto dalle *Maximes* [1694] di Bossuet⁶² che, condotto con le più moderne categorie antropologiche cartesiane del funzionamento del 'corpo-macchina' e degli «affetti» umani, aveva illustrato l'esperienza e gli effetti 'empatici' della rappresentazione e della fruizione teatrali,⁶³ che il passo dell'*Estratto* metastasiano procede, in ragione di una diversa *bienséance* e dei nuovi ideali felicitari del secolo, a una piena difesa e rivalutazione del «contagio delle passioni», come cardine di una mimesi e di una formula teatrale (esemplate nel 'laboratorio' del suo stesso 'melodramma' riformato) contemperanti piacere e 'virtù' sociale,⁶⁴ attrazione emozionale e terapia della scena.

Smontando l'interpretazione classicistica e 'rigorista' della precettistica aristotelica sulla 'purgazione', frutto di «sentenze così contraddittorie» di «dotti interpreti che si beccano il cervello a metter d'accordo Platone con Aristotele» (*Estratto*, pp. 77-78, in Metastasio 1998), Metastasio concludeva la sua replica con la celebre immagine delle «umane passioni» come «necessari venti co' quali si naviga per questo mar della vita», di derivazione proprio dalla retorica di Bernard Lamy⁶⁵ e di grande fortuna settecentesca; piegata dal Trapassi alla valorizzazione psicologica e 'patetica' di un moderno 'teatro delle emozioni', allargato alla complessità naturale dell'esistenza, dove ormai fuori scena si presentava il dilemma, con tanti «speciosi sofismi» dibattuto, sul fine di «estirpamento o di rettifica» della passioni purgative. Benché – va osservato – a Metastasio, da fine grecista, non sfuggisse di certo, come, peraltro, dichiara a premessa del suo discorso nell'*Estratto* (p. 76, in Metastasio 1998), il fatto che per Aristotele la «parola passioni» suonasse con tutt'altro timbro dalle «interne passioni dell'animo», significando «sempre il terribile e compassionevole spettacolo dei fisici altrui patimenti»; ma, inutile dire, la partita in atto, nel capitolo VI, doveva giocarsi sul terreno dei 'rigoristi' e dei fautori di un'interpretazione moralistica della catarsi.

In tale contesto culturale, la rivendicazione della 'sventurata innocenza' di Edipo si accresce di una problematicità che va oltre – si crede – la consueta difesa retorica e drammaturgica



dell'antiaristotelico *innocent malheureux*, introdotto dal dramma gesuitico e rilanciato dalla *querelle* corneliana, per farsi spia di un confronto antropologico più radicale: di un approccio metastasiano sapienziale verso i modelli di una classicità che, nell'ultima stagione viennese⁶⁶ (quella dell'*Estratto*, dell'*Osservazioni sopra le tragedie greche*, del *Paride ed Elena* [1770]), davano prova anche di interrogarsi sulla qualità della loro mitopoiesi tragica. Rispetto al passo dell'*Estratto*, nel confutare Plutarco e «i suoi dotti seguaci», Metastasio richiamava un luogo, divenuto topico dalla retorica cinquecentesca e ampiamente ripreso nelle tendenze neo-stoiceggianti del Seicento, evinto dal *De curiositate* [522bc] plutarcheo proprio per la discussione sulla esemplarità aristotelica di Edipo: sulla *mediocritas* del suo carattere tragico e sull'*amartía*, l'“errore involontario” reinterpretato, nel sistema stoico e del provvidenzialismo cristiano, come “colpa” e “responsabilità individuale”. Plutarco aveva visto in Edipo un prototipo di *perierghía* colpevole che spostava il problema della volontarietà/involontarietà (per gli antichi, dell'“impurità”, della ‘contaminazione’), ossia della sua possibile corresponsabilità nelle scelleratezze di parricidio e d'incesto in un altro ambito, quello degli eccessi della ragione, di una sfida a volere conoscere l'oscurità del male e quel mistero della vita che trascendono i limiti dell'umana intelligenza. Metastasio si prefiggeva, perciò, di sottrarre Edipo a siffatte manipolazioni ermeneutiche che chiosavano la qualità della ‘sventura’ del personaggio sofocleo, nell'inevitabile riadattamento dei significati del dramma antico ai parametri della coscienza morale pre-cristiana e cristiana, con categorie della colpa e della punizione/purgazione (della ‘terapia’ tragica), e che avevano fatto ruotare la stessa ‘configurazione drammatica’ e la funzione delle categorie sceniche in una cifra ‘spirituale’. La giustificazione della ‘mediocrità’ di Edipo (con la sua deriva nel campo della presunzione del sapere e dello sfuggente, quanto non meno equivocado, concetto della *hýbris*) avallata dalla rilettura di Plutarco e dei suoi «dotti seguaci» (di un tempo e, forse, dell'oggi metastasiano), in cui allusivamente – si ritiene – l'autore includesse anche quei ‘rigoristi’ del teatro, cresciuti, nel Seicento, alla scuola del pessimismo antropologico, tragico e doloroso, pascaliano (non ultimo anche il suo antico maestro, il Gravina), ha il suo speculare correlato nello stesso modo con cui si sviluppa, già a partire dal primo illustre commentatore cinquecentesco della *Poetica*, il Robortello (fra l'altro, non improvvisato grecista ed editore delle *Coefore*),⁶⁷ l'esegesi della problematica categoria della catarsi. L'espositore udinese finiva infatti, pur fra dubbi e perplessità, per intendere la catarsi non tanto come una ‘purificazione’, quanto piuttosto come una terapia preventiva che ci «abituava a soffrire» e a comprendere «che spesso gli uomini soffrono e temono erroneamente»,⁶⁸ una sorta di *téchne alypías* – secondo Carlo Diano –, un'arte di liberare l'animo dal dolore, al pari di una medicina omeopatica per lo spirito, assimilabile alla *praemeditatio futurorum malorum* praticata da Anassagora e dalla sapienza stoica: un'educazione, insomma, alla sofferenza, necessaria sulla scena dell'esistenza tanto quanto in quella del teatro, per assuefarsi a un'enfaticata consapevolezza che solo nel riconoscimento dell'universalità del dolore e della sventura l'uomo può ritrovare la misura e l'essenza della sua vita e della sua conoscenza.



Comprensibile allora, in un tale quadro di riferimenti, l'attribuzione di colpevolezza che Plutarco e i suoi seguaci volevano individuata, forzando il senso della tragedia e il significato dell'infelicità e della 'contaminazione' del protagonista sofocleo, in quella sorta di distorta e temeraria *hybris* del conoscere, del voler ricercare ogni cosa, di cui tacciavano l'incrollabile passione di Edipo per la verità. Così come, altrettanto comprensibile, è, nel metastasiano 'contagio delle passioni', la replica antiplutarchiana con cui, più diffusamente, nelle *Osservazioni sopra le tragedie e commedie greche*⁶⁹ si difende la non colpevolezza di Edipo, accennando piuttosto alla tragicità paradossale di un'autocoscienza del personaggio che aliena la razionalità del suo giudizio (un motivo, quest'ultimo, sommamente caro al Metastasio degli Oratori sacri viennesi, come nel *Giuseppe riconosciuto* [1733]) nell'insensata e ingiustificata punizione che si autoinfligge. Il Trapassi perciò annotava nelle *Osservazioni*:

Così la sua impaziente curiosità di conoscer sé stesso non solo è innocente e naturale, ma meritoria come religiosa premura di ubbidire all'oracolo; e pure Plutarco e tutti i suoi dotti copisti (per sostenere il precetto di Aristotele, che vuol qualche delitto nel protagonista) si ostinano a considerar quel sospetto, quelle escandescenze, e particolarmente quella curiosità come delitti degnissimi d'esser puniti con le orride sventure, delle quali Edipo è oppresso. (sott. nostra)

È, inoltre, quanto mai emblematico che Metastasio nel commentare ironicamente come l'unico «vero delitto», attribuibile ad Edipo, sia, se mai, l'inumana efferatezza della sua autopunizione, non faccia in fondo altro che ricalcare la rettifica con cui lo sventurato re tebano, riprendendo il controllo di sé, nell'*Edipo a Colono* rievocava la sua azione catartica reinterprestando, nel dialogo con Ismene sulla natura della sua 'impurità', il proprio impulso 'purgativo' come il «delirio» di un «esagerato giustiziere», di una «furia andata oltre segno», «di un castigo troppo grande per la colpa commessa» (l'errore, l'*hamártema* del v. 439). Sarebbe questo, secondo Guido Paduano, il solo passo in cui Sofocle sembrerebbe far ruotare i termini e i significati della 'trasgressione contaminante' di Edipo verso un nuovo ordine di idee, inclusivo se non ancora di un pieno concetto di colpa, di volontarie intenzioni e di sventura (per via delle «molteplici sfumature semantiche che l'impiego del verbo *hamartáno* e dei suoi derivati comporta), certamente di «quello correlato di punizione». ⁷⁰

4. Contaminazione e tragedia: la parabola del sangue infetto.

«Il sangue è vendetta, è delitto, è un grumo che non si scioglie» (Coefore 66-67)

Ma con quale terminologia l'antichità classica esprimeva la sua idea del contagio e su quale sostrato associativo il legame di contagio e catarsi diviene perno di una catena metaforica di significati e immagini di forte impatto nel linguaggio tragico e ricaduta nel funzionamento dei dispositivi narrativi e drammaturgici?

La nozione del contagio come trasmissione diffusa di agenti morbosi, insieme endogeni ed esogeni, ricorre esemplarmente, ancora in un ordine arcaico di convinzioni magico-



culturali, nel celebre passo dell'*Iliade*, dove la peste⁷¹ punitiva degli Achei regola i rapporti fra il divino e l'umano e gli eccessi di violenza e di *hýbris* dei comportamenti eroici e della guerra. Nella narrazione omerica, la 'contaminazione' viene definita *miasma*, ossia con un termine di densa connotazione simbolica riferibile all'idea del castigo divino per i delitti di sangue, inclusiva pure di un'implicazione fisica connessa al concetto di una trasmissibilità della colpa morale da individuo a individuo, quasi un correlato oggettivo di un 'marchio nella carne'; non ricorre invece ancora l'uso del vocabolo *kátharsis*. Lo sostituisce il sinonimico ἀπολυμαίνεσθαι, che allude all'opera di ripristino di un equilibrio naturale violato da un *malum*, da cui si svilupperà poi, nel lessico medico-fisiologico di Galeno, il ricorso a quei τὰ λυποῦντα che richiedevano l'azione della catarsi terapeutica. Si attesta ampiamente la relazione della purgazione/catarsi con il *miasma* come castigo (di solito divino), inflitto in ragione dei delitti di sangue del *ghénos*, nella rappresentazione della tragedia antica: oltre alla già citata occorrenza dell'*Edipo re*, campo privilegiato di riscontri si configurano i testi di Eschilo.

Nelle *Supplici* dove il terrore della contaminazione della città, di Argo, si afferma sin dalla *parodo* quale uno dei temi dominanti, in rapporto alla decisione problematica di accogliere o meno le Supplici, le Danaidi, «le straniere di stirpe argiva», discendenti «dalla giovenca tormentata dall'estro» (v. 16), dalla mitica Io, secondo il sacro diritto degli ospiti, il termine *miasma*, di insistita espansione semantica e metaforica nel testo, è perno di un gioco associativo di figuranti mitici e correlati simbolici che compulsa ambiti diversi: da quello delle paure per la contaminazione d'incesto dei delitti genealogici (del «contagio inguaribile del sangue dei consanguinei») a quello dei riti espiatori e terapeutici di sacrileghe empietà rivolte contro i diritti, la *Dike*, il fondamento di giustizia della *pólis* e i valori della realtà politica del *démos*.

Monica Centanni, nel suo commento mondadoriano alla tragedia eschilea, ricorda come nell'«Atene del tempo la scena dei supplici e la minaccia della contaminazione incombente sulla città» fosse un *Leitmotiv* di ricorrente attualità politica, che coinvolgeva il *ghénos* degli Alcmeonidi, la famiglia dell'emergente Pericle.⁷² Erodoto e Tuciddide raccontano, infatti, riguardo alla storia arcaica di Atene, di un'antica profanazione della legge e degli altari divini e del diritto dei supplici, che ad essi si appellavano, causa della contaminazione della città, la cui 'macchia' /'infezione' estesa nel tempo (e, implicitamente, connessa con le piaghe che infestano la *polis* fino alla terribile peste di Atene) veniva imputata al *ghénos* sacrilego degli Alcmeonidi: una vicenda di cui si rinnovava, continuamente, la memoria e che aveva richiesto l'esercizio di una «purificazione collettiva», una sorta di rito catartico annualmente ripetuto, come si documenta, da parte dello stesso Aristotele, nell'*incipit* frammentario della *Costituzione degli Ateniesi*.⁷³ L'episodio, nel suo valore simbolico-culturale e politico, sembrerebbe rispecchiarsi evocativamente nei figuranti e nei caratteri drammatizzati del corale delle *Danaidi* (vv. 141-176), la cui carica allusiva non doveva sfuggire agli spettatori ateniesi della tragedia.

Nelle *Supplici*, fra le diverse ricorrenze del termine μίασμα (con il riferimento anche a un



enfaticamente διπλοῦν μίασμα, v. 619: al rischio incombente di «una duplice contaminazione, insieme straniera e intestina», rispetto all'essere le Danaidi «ospiti e cittadine», partecipi, all'un tempo, dell'etica arcaica del «contagio di sangue» e della giustizia divina, tanto quanto traghettate nell'universo dei diritti della *pólis*, dove la *contaminatio* diviene stigma di un *pólemos* politico rivolto in sedizione sacrilega con il versamento del sangue fraterno), assume un particolare rilievo, nel *primo episodio* della tragedia, il «τὰ δὴ παλαιῶν αἱμάτων μίασμασιν» (*Supplici*, v. 265). Si tratta del passo dove Pelasgo (sorta di prefigurazione di Pericle, nell'intreccio che annoda la sua maschera teatrale con la sottotraccia e i risvolti giuridico-politici del dramma)⁷⁴ si presenta a Corifea quale principe ed eroe eponimo del territorio di Argo, di cui illustra la natura e la vicenda fondativa, tramandata nella forma di un mito eziologico di civilizzazione e di sanificazione, imperniato sull'azione terapeutica di un antico illustre medico:

Apis era giunto qui da Naupatto, era medico e profeta, figlio di Apollo, e bonificò questo suolo da serpenti micidiali che la terra, infettata dal sangue di antichi delitti, aveva prodotto †...†: una proliferazione di draghi, orribilmente infestante. Contro questa piaga Apis, tagliando e purificando, operò rimedi efficaci per la terra argiva, e ottenne allora come ricompensa di essere ricordato nelle nostre suppliche. [*Supplici*, vv. 262-270]

In tale contestualizzazione, all'idea, derivata dalla sfera cultuale e sapienziale, del *miasma* come «contagio di sangue» (l'«infezione dal sangue di antichi delitti» che macchia irreversibilmente la discendenza), inizia a sovrapporsi un'ancora indistinta teoria miasmatica del «contagio» come 'contaminazione collettiva', non trasmissibile da un organismo all'altro, ma dipendente da un avvelenamento dell'ambiente: sarà, quest'ultima, la svolta impressa sull'interpretazione degli stati morbosi, e della loro conseguente terapia purificante contro l'insorgere e il diffondersi del male/malattia, dalla concezione della medicina ippocratica e dal trattato sul *Morbo sacro* (1, 96; 103-109), dove si pone in evidenza il rapporto tra i fattori patologici e la specificità del territorio, e un concetto di «contiguità per avvelenamento» che agisce per cause esogene, l'aria, l'acqua, veicolo di contaminazione.⁷⁵ È quanto si ritrova anche nella celeberrima rappresentazione della peste di Atene di Tucidide (*La guerra del Peloponneso*, II, 47-53), che accusa l'eccesso di densità abitativa della *pólis*, conseguente all'inurbamento dalle campagne, come disequilibrio dell'armonia naturale (speculare al nuovo principio medico-ippocratico della malattia come squilibrio degli 'umori'), corresponsabile del diffondersi dell'epidemia.

Nelle *Supplici*, l'azione purificatrice di Apis, ancora connessa a un duplice registro mitico-cultuale e patologico-terapeutico (lo stesso Apis è insieme «medico e profeta»: ἰατρόμαντις παῖς Ἀπόλλωνος χθόνα, v. 263), si emblemizza con una fraseologia tecnico-curativa dove non compare ancora il termine κάθαρσις, o una scelta lessicale la cui radice sia riconducibile a tale ambito espressivo, quanto invece piuttosto si risale alle radici etimologiche della ἴασις e della ἰατρεία (la "guarigione"). Già nel VI e V secolo tuttavia, come sembra



evincersi dalla testimonianza delle *Vite* di Pitagora di Porfirio e di Giamblico,⁷⁶ il ricorso al termine *kátharsis* non doveva costituire un *hapax*, se la sua presenza si documenta come parte della tradizione e delle regole della scuola pitagorica, dove il vocabolo inclinava verso un'accezione plausibilmente terapeutica, strettamente collegata con finalità etiche (in quella proiezione per cui le malattie del corpo sono malattie dell'animo), giacché la *iatrèia*, per i Pitagorici, non rappresentava tanto un risanamento di condizioni morbose, quanto piuttosto di stati psichici agitati e di eccitazioni emozionali anormali e fuori controllo. Nella *Vita di Pitagora*,⁷⁷ Giamblico, nell'illustrare il metodo ascetico pitagorico, chiama in causa la *kátharsis* come purificazione, in genere, da ogni commozione passionale, quali «i dolori, le ire, le ambizioni, *i sentimenti di pietà e di terrore*, le brame di ogni tipo, gli impeti, gli appetiti, le vanità, le rilassatezze, le violenze» (XV, 65, cors. nostro). Nel novero delle eccitazioni emozionali, causate dalle passioni, su cui la *kátharsis* avrebbe dovuto esercitare la sua azione terapeutica e purificante, attraverso la musica e «misterici incantamenti» entusiastici e psicagogici, usualmente connessi al canto e alle danze auletiche dei Coribanti, è indubbiamente notevole la presenza anche di quelle generate dagli aristotelici παθήματα tragici di *éleos* e *phóbos*, tanto di *Poetica* 1449b 28, quanto di *Politica* 1342a 7-14.⁷⁸

La cronologia tarda dell'opera di Giamblico (II-III secolo d.C.) suscita certo non pochi dubbi sul grado di assoluta fedeltà della testimonianza del filosofo neoplatonico rispetto ai contenuti sapienziali e al lessico originari della lezione pitagorica; traccia, comunque, piste non irrilevanti, riguardo ai legami con cui ritualità, medicina, musica ed etica concorsero alla definizione di un'idea di *kátharsis*, antecedente alla sua codificazione tragica nella *Poetica*, e còlta, per quanto possibile, negli sviluppi e nelle diverse fasi antropologiche che segnarono, nella valorizzazione polisemica del termine, il suo transito dai referenti simbolici connessi alla sfera dell'«impurità» a quelli pertinenti il suo funzionamento drammaturgico: di cui la memoria resterebbe impressa anche nel problematico discorso aristotelico di *Politica* VIII, 1341b. Nel loro esercizio della *kátharsis* e nel significato che i Pitagorici vi attribuivano si individua, infatti, in nuce quel tipo di purgazione 'psicopatica' di carattere allopatico, oggetto di ampio sviluppo nella riflessione drammaturgica classicistica e nelle teorie del teatro musicale, con cui si cercava di far leva sul potere e il fascino, non decorativo e sussidiario, della musica rispetto al funzionamento delle emozioni tragiche e alla stessa resa e perfezione sceniche della rappresentazione, in contrasto (o di rettifica) con la prescrizione del lemma 1450a della *Poetica* aristotelica che le riservava un ruolo extra-diegetico.⁷⁹

Fra i frammenti di Aristosseno, filosofo e musico, secondo la *Suda*, «discepolo di Senofilo il pitagorico» tanto quanto di Aristotele, si legge che «i Pitagorici adoperavano la catarsi del corpo per mezzo della medicina, e dell'anima per mezzo della musica»;⁸⁰ una sorta, quindi, di azione di ristabilimento di un ordine fisico-morale, un riequilibrio naturale violato da qualcosa di malefico.



Sempre nel passo delle *Supplici* va, invece, osservato come il *miasma*, l'infezione contaminante da cui le arti *l'a téchne* di Apis purificano il suolo, causata da un antico «contagio di sangue», si materializzi nell'immagine dell'avvelenamento della terra, infestata da una mostruosa «proliferazione di serpenti» (vv. 266-267). Nel ciclo dell'*Oresteia*, la metaforica serpe contaminante è Clitemestra, *culmen* miasmatico di un *ghénos* maledetto: «bipede serpe» o «serpe a due teste», come l'apostrofa il corale delle schiave troiane nelle *Coefore* (v. 1047), nell'intreccio densamente connotato di allusioni sia al patto scellerato della indivisibile «coppia di despoti» (Clitemestra ed Egisto), entrambi partecipi di una discendenza marchiata dall'impurità,⁸¹ e insieme 'tiranni' assassini del legittimo re; sia all'immagine enfaticizzata e nefanda della regina, appestatrice della stirpe e della città, concrezione del male assoluto che sigla l'acme della tregenda familiare e collettiva, la massima deriva funesta nella sua natura – controbatterà Oreste a Corifea, difendendosi del matricidio – di «bestia schifosa che infetta al solo contatto, senza neppure un morso, per istinto cattivo, malvagio» (vv. 992-993).

Nelle *rhéseis* finali del dramma, intervallate dai cupi inserti anapestici del Coro, dove il dialogo delirante del matricida reifica i terribili incubi e le ossessioni fobiche della sua mente in immagini mostruose di «donne-Gorgoni», prefigurazioni delle future Erinni (*Coefore*, vv. 1021-1049), il discorso, che s'avvia ad assumere un'intonazione processuale in difesa dell'azione di Oreste, ruota intorno all'idea di una liberazione necessaria e fatale da un *miasma* (Clitemestra: v. 1028) finalmente estirpato, mediante la ricerca di un processo di purificazione fisica (ora chiaramente designato come *kátharsis*), in grado di espellere gli umori infettanti (lo 'scarico' delle pulsioni aggressive e quindi, per gli spettatori, l'avvio e la sollecitazione di un'allopatica «terapia delle emozioni», verso la conquista – per usare un termine della Belfiore: vd. *supra* – di «un *phobos* sociale»). Ma nella tensione ambigua dei registri del testo, per il Coro e Oreste che ancora si appella al codice mitico-culturale della giustizia divina, nel passaggio da *Thémis* e *Ares-phóbos* a *Díke*, l'unico vero *katharmós* è Apollo (v. 1059: «non c'è che una sola purificazione, il tocco del Lossia» – sentenza Corifea), di cui la stessa mano insanguinata del matricida, che egli drammaticamente, in preda ai demoni della sua stirpe e all'eccitazione della mente sconvolta, avverte come segnata da un insanabile contagio, non è che un trasposto strumento.

L'orrore della «contaminazione parricida», che Oreste sente come inestricabilmente annidata nel retaggio impuro del suo *ghénos*, si assolutizza, nel linguaggio del dolore del protagonista, nell'immagine di un male incurabile,⁸² di una colpa trasmessa senza riscatto («soffro per il dolore inferto, soffro per tutta la mia stirpe, questa vittoria è infetta, un contagio che nessuno mi potrà invidiare»: vv. 1016-1017): tabe tragica di cui Argo dovrà per sempre «serbare memoria» (v. 1040). Si fa, infine, richiamo inesorabile all'obbligo della vendetta contro il mostro miasmatico («ho ucciso mia madre per giustizia» – proclama Oreste, invaso dal «terrore», davanti ai cittadini/spettatori di Argo/Atene –: «aveva



ucciso mio padre, era infetta, invisibile agli dei», v. 1028: «πατροκτόνον μίασμα καὶ θεῶν στύγος») in grado di espandere il contagio, il suo veleno mortifero, anche attraverso gli agenti inanimati del delitto: quello stesso «telo insanguinato», proiezione materica di atti esecrandi; potente ipotiposi a cui l'abile regia retorica di Oreste (e scenica di Eschilo) conferisce forza drammatica e corpo teatrale («ora posso alzare il compianto, ora che parlo a questo drappo che ha ucciso mio padre»: vv. 1014-15) in funzione della catarsi. L'icastica ostensione del telo insanguinato, infame sudario con cui la sposa omicida aveva avvolto il corpo sacrificale di Agamennone, diviene, infatti, veicolo per gli spettatori («a voi che avete assistito a queste sciagure»: v. 980) di una compartecipazione dolorosa e introspettiva («un guardare di nuovo» cioè che già si era visto solo con gli occhi, e da un'altra angolazione, nell'*Agamennone* vv. 1515-20) e terapeutico-emozionale di confronto con l'orrore contaminante del «sangue consanguineo»:⁸³ la follia distruttiva della «catena di stragi», della violenza arcaica di Ate, intrinsecamente connaturata nelle pulsioni all'eccesso e al dispotismo del *ghénos* regale.

Dall'attore agli spettatori si viene così sperimentando e trasmettendo, nella lezione drammatica del *phóbos* (del *tremendum*), la purificazione del male, del «contagio di sangue», ora evocato allusivamente e negativamente (quale dispositivo associativo che mette in relazione i contenuti fittizi della *fabula* con la realtà sociale del pubblico) come minaccia per la comunità e per la *pólis*, perché sangue versato dai cittadini a causa delle passioni fratricide e delle fazioni anti-politiche, prive della nuova emergente *φιλία* del *démos*. Ma il «telo» nefando, nella sua fisicità drammatizzata, perno stesso dei leganti simbolici che da *Agamennone* a *Coefore* snoda la trama del duplice «contagio di sangue», 'parricida-uxoricida' e matricida, e che Oreste percepisce come una contaminazione senza antidoto umano, precludendo lo sviluppo di una *kátharsis* risolutiva (e in grado di vanificare le concrezioni visionarie delle Erinni, «le cagne furiose della madre», cifra stessa della «dimensione della consanguineità»⁸⁴ e del terrore funesto di «un contagio» senza fine, che nell'*Eumenidi* mette in bocca alla ripugnante Erinni la metafora inferica e vampiresca di un «odore di sangue, odore di sangue mortale mi fa godere»: v. 253), è anche il telo-testimone, esibito agli spettatori-cittadini, di un orrore da cui prenderà avvio l'*ouverture* giudiziaria-difensiva del protagonista. Sarà il 'teatro' della vera difesa e purgazione di Oreste, qui solo anticipato come premessa alla grande regia del tribunale delle *Eumenidi*, nello spazio scenico risemantizzato di un'Atene patria della retorica e delle «parole che incantano» (*Eumenidi*, vv. 80-81): un intrinseco sviluppo, una linea di continuità fra i due drammi con una sorta di *mise en abyme* in divenire, che coinvolge gli archetipi sapienziali di riferimento e le stesse dinamiche simboliche e tragiche attraverso cui si restituisce al protagonista, prosciolti da ogni macchia di contaminazione e di colpa, il diritto di appartenenza all'ordine della collettività e si attua finalmente, per gli spettatori, il processo della catarsi.

Nell'ultimo *stasimo* e nell'*esodo* delle *Coefore*, invece, il dilemma della colpevolezza o non



colpevolezza del matricida è ancora giocoforza la postulazione di una mente inquieta e stravolta («i pensieri mi trascinano» come «cavalli senza freno» – proclama Oreste: vv. 1022-23), in balia di un'eccitazione frenetica (quasi il 'sabba' di un 'Terrore' demonico che agita danze 'furiose' e intona lugubri canti, partecipi di scene di ritualità estatica, fors'anche al cupo suono di catartici *aulóí*) in cui confliggono universi di senso e di linguaggio diversi; dove per l'azione del 'vendicatore', che avvera la profezia di Cassandra, non c'è riscatto né espiazione, nell'irrisolta ambiguità con la quale il testo s'interroga sul suo essere strumento di «salvezza o rovina?» (v. 1073), se non nell'autoinfliggersi la culturale espulsione dalla comunità, il fatale «esilio» dalla propria terra.

Del resto, ancora in un dialogo come *Le leggi* (866B) di Platone la colpa connessa all'omicidio viene chiamata *miasma* e la si reputa, per la sua natura altamente contaminante, ossia trasmissiva a livello interindividuale, in grado di ricadere anche su quel parente della vittima che non persegue l'assassino. Ciò implicava e avallava, sempre secondo *Le leggi* (871A), proprio sulla base delle credenze arcaiche di una trasmissione fisica della contaminazione morale, ora risignificate in un contesto sapienziale 'laicizzante' di inchiesta filosofico-giuridica e politica, il bando di espulsione/esclusione e isolamento del reo.

In rapporto al legame archetipico che intercorre fra i *sensibilia* della realtà fisica (e biologica), come dei comportamenti pratici, e le concettualizzazioni, le immagini metaforiche generate dalla creatività dell'espressione e della fantasia tragiche antiche, vale la pena di ricordare anche l'analisi lessicale con cui Fabio Stok⁸⁵ riportava il vocabolo *miasma* alla radice etimologica di *μαίνω* che, nella sua accezione letterale, significa "macchiare con il colore", con particolare riferimento all'azione usuale, nella cultura materiale greco-arcaica, della tintura con la porpora. Il suo ricorso nei testi della letteratura tragica, nella rete di attrazione semantica del «contagio di sangue», suggerisce pertanto l'ipotesi che, nello sviluppo dei processi astrattivi del linguaggio, proprio la nota cromatica potesse favorire il precipitato associativo dall'asse dei significanti primari ai traslati metaforici.

Nella raggiera dei figuranti simbolici destinati a risvegliare il 'senso comune' collettivo, deautomatizzando, a diversi livelli emotivi e cognitivi, la 'memoria linguistica' e i *phantásmata* percettivi e immaginativi della fruizione degli spettatori, chiamati a riconoscere, con la vista e l'udito⁸⁶ (la *ópsis* e l'*akoé*), la plusvalenza dei *signa* iconici e verbali, si può inscrivere anche il «telo insanguinato» delle *Coefore*: quel telo in cui «le chiazze di sangue intridono la stoffa e corrodono il variopinto tessuto» (v. 1011), lo pigmentano di un cromatismo fobico nell'atonale e ossessiva uniformità di un ripugnante e lugubre colore purpureo; feticcio drammaturgico che agisce sui processi psichici, sensibilizzando ostensivamente il suo pubblico ai referenti della *contaminatio* e alle sue 'passioni' purgative.

È quel processo di memoria e di anamnesi mentale che, a secoli di distanza, il classicismo grecizzante di Gian Vincenzo Gravina cercherà di comprendere, proprio sulle fonti del naturalismo antico («Anassagora, Talete, Pitagora...»)⁸⁷ e con gli strumenti teorici del suo



irrequieto e personale ‘razionalismo cartesiano’, venato da linfe neoplatoniche e agostiniane, nel contesto dell’indagine della *Ragion poetica* sulle ‘origini’ delle ‘favole antiche’ e sui modi e gli «artifizi» delle loro figurazioni e della loro «rappresentazione viva e somigliante alla vera esistenza e natura delle cose immaginate», quanto della generazione di «parole che portavano in seno immagini sensibili» (*Della ragion poetica*, p. 202, in Gravina 1973). Qui, assecondando l’idea di una sapienza e di una mitopoiesi primitive (in nota concorrenza con Vico)⁸⁸ le cui forme espressive gemmavano da una indivisa totalità naturale di corpo e ‘spirito’ (da radici che affondate nella storia materiale della ‘nazioni’ s’imprimevano e davano vita ad «immagini visibili», rappresentative del vero),⁸⁹ si spiega il funzionamento della creatività metaforica della lingua e la produzione degli ‘universali fantastici’, in rapporto al concetto graviniano di un «vero-finto» della ‘mimesi poetica’ in grado di trasformare ‘oggetti corporei’ in ‘oggetti della mente’:

E perché l’immagini sono affezioni del nostro corpo e vestigia delle cose, quando per via della reminiscenza e per riscontro d’oggetti simili ravvisati nelle parole, s’eccitano in noi moti corrispondenti alle impressioni delle cose, e con le parole si svegliano le vestigia degli oggetti, allora si rinnovano l’istesse passioni che furono già mosse dagli oggetti reali, perché così i moti della fantasia corrispondono ai moti veri, e perciò la poesia è possente a muoverci gli affetti col finto a paragone del vero.⁹⁰

A partire dall’interrogativo prioritario sul rapporto fra *verità* e *finzione*, nel contesto di una nuova dialettica di ‘corpo’ e ‘mente’ calata nel farsi storico degli sviluppi della vita associata e di un’indagine sulla natura umana, sui suoi miti, passioni e inclinazioni utilitarie, per Gravina le «immagini visibili» delle ‘favole antiche’, non sterilizzate da un rigido dominio di una *ratio* assoluta cartesiana né condizionate, nel visibile platonismo dell’autore (la marca della *reminiscenza* rovesciata, strumentale al legame *corpo-mente*), da tentazioni astrattive, sono «rappresentazione del vero in forme sensibili», valorizzanti una dimensione sociale della conoscenza, veicolo di uno *ius sapientioris* che s’incarna, presso gli antichi, nella stessa figura di Omero e della sua poesia (*Della ragion poetica*, pp. 206-208, in Gravina 1973). La teoresi del Gravina, che mostra un vivace interesse per il teatro di Eschilo, di cui ricorda anche il «suo studio nella dottrina pitagorica»⁹¹ e dà un’interpretazione delle sue tragedie in chiave politica, con attualizzanti echi di un Machiavelli bonificato (come nella lettura del *Prometeo*, dove il tragico greco avrebbe descritto «tutti i sentimenti e profondi fini dei principi nuovi che hanno acquistato il regno con l’aiuto dei più savi»: *Ragion poetica*, p. 241, in Gravina 1973), nell’ottica dei ‘poeti legislatori’ capaci, con la fascinazione delle parole, dei suoni e delle immagini «d’abito materiale» vestite, di «piegare il rozzo genio degli uomini e ridurli alla vita civile»,⁹² nella sua tentata rivitalizzazione della sapienza poetica antica, segna il passo degli sviluppi di un lungo e controverso dibattito classicistico sul valore e il funzionamento della catarsi. Della «purgazion degli affetti» nel dramma il Roggianese tratta specificamente nel più tardo e tecnico discorso *Della tragedia* [1715],



dove la definisce a partire dalla conflittuale polarità che contrappone il pregiudizio di esclusione platonica (perché «stimolo di perturbazione» emozionale, «pericolosa» per la civile convivenza) alla valorizzazione con cui, invece, Aristotele (e, soprattutto, quello della *Politica*) avrebbe inteso servirsi della catarsi come strumento di «correzione delle passioni» – nell'intendimento graviniano –, proprio in funzione dell'utile civile e «profittevole nella repubblica».⁹³

benché la tragedia rappresentando casi miserabili ed atroci commova le passioni, nulladimeno, siccome il corpo umano *bevendo a poco a poco il veleno* supera con la consuetudine la forza di quello e ne fugge l'offesa, così l'animo commosso frequentemente senza suo pericolo dalle finte rappresentazioni si avvezza in tal maniera alla compassione e all'orrore, che a poco a poco ne perde il senso come nella peste veggiamo avvenire. In modo poi, quando nella vita civile incontra oggetti e casi veri e compassionevoli o spaventoli sopra la propria o l'altrui persona, si trova esercitato sul finto e *preparato dall'uso alla tolleranza del vero*. (*Della tragedia*, p. 511, in Gravina 1973) (sott. nostra)

Nel contesto di una settecentesca «terapia delle passioni», Gravina interpreta la 'natura' della «purgazione» tragica (distinta teoreticamente dalle sue finalizzazioni, dal suo uso sociale, ma strettamente cooperante con essi), come una 'cura dell'anima' che agisce nei modi di una tecnica mentale e commotiva, assimilabile all'esercizio sapienziale di derivazione da un altro grande modello della tradizione classica, quello, già citato, neo-stoico della *praemeditatio malorum*⁹⁴ (attinto dall'amato Cicerone delle *Tusculanae disputationes* 3, 14, in cui lo si descrive come la «meditazione anticipatrice dei mali futuri») – troppo spesso banalizzato, nella riflessione classicistica sulla catarsi, e fatto coincidere esclusivamente con l'idea di una radicale estirpazione delle emozioni –. In questa 'educazione alla sofferenza' autoindotta dal teatro, in grado di procedere a un riequilibrio delle emozioni, quanto di orientare il nostro stesso rapporto ermeneutico con la realtà, era venuta influenzando significativamente anche la lezione cartesiana del *Traité des passions de l'âme*,⁹⁵ dove si legge del *phóbos/timor*:

poiché la principale causa della paura è la sorpresa, il mezzo migliore per liberarcene è di riflettere alle cose in anticipo, preparandoci a tutti gli eventi, il timore dei quali può suscitarla.

Nella sua funzione comunicativa, è una terapia che collabora, secondo Gravina, al processo di costruzione della *virtus* civile educando alla 'moderazione' («al giusto mezzo») delle ataviche pulsioni distruttive del *phóbos*, della «paura sociale»: lontana filiazione dall'antico *deinós* eschileo addomesticato nelle *Eumenidi*; «la paura che si accompagna al rispetto», alla giustizia, al contratto, baluardo contro ogni ritornante funesta contaminazione (*Eumenidi*, vv. 690-695). Che nel lessico graviniano, nutrito dal vivace dibattito politico meridionale del Seicento, nella dialettica fra Hobbes e Grozio, si traduce nel primato del «mutuo consenso»,⁹⁶ il quale, prima di esplicarsi nella realtà politica, si riconosce come imperativo etico-razionale. Un imperativo guidato da una *sapientia* attraverso cui si esorcizzano le tensioni



individualistiche e si contengono le passioni disgregatrici e distruttive, e che si identifica con la razionalità ordinatrice della giustizia e del diritto: «una saggia ragione» che deve garantire l'accordo fra l'interiorità dell'uomo-individuo e le istanze della *civitas universa*.

Si riattualizza così, nel contesto del pensiero giuridico graviniano e nella vitalissima simbiosi cui dà adito fra i fondamenti naturali e le istanze civili di poesia/teatro e diritto, l'idea di uno stoico *consensio bonorum omnium* (Cicerone, *De haruspicum responsis*, XXI, 45), sottratto alle formule logore della retorica umanistica e rilanciato, nei termini di un 'contratto sociale' rigenerante, non astrattamente concepito, ma calato negli sviluppi di una comunità storicizzata in grado di arginare, con l'esercizio della *benevolenza* («*caritatem coeleste simul, ac civile vinculum*»),⁹⁷ la ingiusta discordia degli uomini e il turbine irrazionale delle loro *affectiones*. Nel gioco dei vasi comunicanti antropologici ed espressivi che associa ed intreccia a partire dalla creatività metaforica della tragedia antica la costellazione semantica della terapia del corpo e della cura dell'anima, fissandone via via la dialettica nel grande archetipo tragico della malattia e della sua profilassi, fra contagio inestirpabile e risanante catarsi, in una filiera classicistica di figuranti quasi naturalizzati e *tópoi* concettuali ed ermeneutici, ricadono anche i referenti analogici: l'antidoto, la terapeutica e onnipresente 'teriaca'; la peste, emblematica deflagrazione dell'orrore del male, di cui si avvale il passo graviniano per configurare sia il meccanismo empirico-fisiologico e razionale con cui opera la purgazione tragica, sia le attitudini etico-sociali che l'azione delle aristoteliche passioni esercita sulla fruizione psico-cognitiva degli spettatori.

Avviandoci a concludere, ad epilogo esemplare di un attraversamento in cui si è cercato di riflettere sui nodi culturali e antropologici di pensiero e di linguaggio che legano, nella coscienza del 'tragico' antico/moderno e nella riflessione drammaturgica classicistica, contagio e catarsi, malattia e cura, 'medicina del corpo' e 'medicina dell'anima', si crede non inutile riportare per esteso un lungo passo del *Giudicio sopra la Gerusalemme riformata*,⁹⁸ opera della tarda teoresi retorica tassiana, ancora militante rispetto all'apologia della *Conquistata*, ma anche straordinario repertorio, e termometro, sommativo della memoria della tradizione classica e dei modi della sua riappropriazione nel dibattito poetologico e nella concreta mimesi dei «poemi» 'narrativi' e 'rappresentativi' della letteratura e dell'erudizione dell'ultimo Cinquecento. Il passo, che discute sul significato e il funzionamento della «purgazione degli affetti» nei due generi della tragedia e dell'epica (ormai usualmente accostati, nel dibattito critico del secondo Cinquecento, in un tutt'uno, per via del processo di adduzione delle categorie retoriche e aristoteliche verificatosi dall'una all'altra forma 'rappresentativa' o 'narrativa'), costituisce, pur nei limiti delle precipue finalità tassiane, una sintesi illuminante del complesso percorso intellettuale e dell'intersezione di fonti e paradigmi culturali che la teoresi sulla 'purgazione tragica' mise in moto nei secoli della tradizione classicistica; e un filtro stesso per la comprensione degli sviluppi che caratterizzeranno poi il pensiero del Gravina e della stagione della prima Arcadia:



Gli Stoici dicono, e Cicerone con gli Stoici ne la *terza Tusculana*: «Peripatetici familiares nostri, quibus nihil est uberius, nihil eruditius, nihil gravius, mediocritates vel perturbationum vel morborum animi mihi satis non probant. Omne enim malum, etiam mediocre, magnum est». [...] E certo se tutti gli affetti sono maligni e simiglianti ne l'animo a' morbi del corpo ed a le malattie, non è ragionevole ch'in modo alcuno si possa lodare la mediocrità del male.

Gli Epicurei ancora, seguendo Democrito non meno ne le cose morali che ne le naturali, lodarono la tranquillità de l'animo; ma Aristotele, fornito d'altissimo ingegno e di gravissimo giudizio dotato, conobbe che non tutti gli affetti sono per natura malvagi, ma alcuni buoni anzi che no, prodotti da fecondità de la natura; fra' quali, non altrimenti che soglia il loglio fra 'l grano, sogliono germogliare alcune passioni, che paiono aver del maligno come l'invidia e la malevolenza. Insegnò, adunque, che si purgassero gli animi da gli affetti, e comandò che ne la tragedia si faccia questa purgazione, ma del modo sono discordi gli espositori.

Altri vogliono che la purgazione nasca dalla consuetudine, perché le cose a le quali siamo avvezzi, meno sogliono commuoverci; laonde ne le guerre l'orror delle morti assai meno suol perturbare i riguardanti che sono usati a spettacoli così fatti e ne la peste similmente; però ci consigliano al leggere ed a l'ascoltare i poeti ne' quali ci avvezziamo a le cose orribili e miserabili, e per questa cagione poi ne siamo meno commossi; altri estimano che de la perturbazione avvenga quel che avviene del vino inacquato, o diviso fra molti, che meno suole offendere; altri – fra' quali è Boccaccio nel principio de l'*Ameto* ed in quel de le *Centonovelle* - hanno opinione che l'esempio de l'altrui calamità, e 'l conoscere di aver compagni ne la miseria, possa alleggerir le nostre.

Ma san Tommaso ne l'ottavo de la *Politica*, dove Aristotele parla similmente de la purgazione degli animi, giudicò che la purgazione delle passioni si facesse come l'altre medicine: *Quia contraria contrariis curantur*; vuol dunque che ciascuna passione sia purgata dal suo contrario; però un insolente per la prosperità di fortuna, leggendo i casi di Priamo, o pur quelli d'Agamennone e d'Edippo e di Tieste, quasi fatto avveduto dell'umanità, tempererà l'orgoglio e la superbia che suole accompagnare i fortunati [...]. Non solo la considerazione degli avvenimenti, ma la varietà dei concetti può purgare l'animo da le passioni. Si purga, adunque, ciascuna passione co'l suo contrario, non solamente si ricopre [...]. E sarebbe per questa ragione convenevole ch'a' troppo malinconici si rappresentasse la commedia, a' troppo lieti la tragedia; ma sì come nel corpo, non solamente *contraria contrariis curantur*, ma per giudizio d'Ippocrate ancora *similia similibus curantur*, per mio avviso la purgazione de gli animi non solamente si può fare da' contrari, ma da' simili; e perch'alcune cose purgano il corpo per eccesso, fra le quali è il mele, 'l latte e 'l vino e il mosto - se crediamo ad Aristotele, in quella particella de' *Problemi* dov'egli parla de le cose medicinali; similmente il terrore e la misericordia e l'ira e l'amore e l'altre passioni possono, s'io <non> m'inganno, purgarci l'animo non per contraria qualità, ma per eccesso; e l'una e l'altra maniera di purgazione conviene non solo a la tragedia, ma a la commedia. [...]. Ma fra tutti i modi del purgare gli animi, nobilissimo è quello il quale si fa con le laudi divine, come c'insegna Plutarco; e con questa purgazione l'eccellentissimo poeta, a guisa d'ottimo medico, può purgare gli animi nobilissimi. [...]. Molti esempi somiglianti de le Laudi degli Iddi dei gentili si possono raccogliere nei cori de le tragedie greche e latine. (sott. nostra)

Il denso passo del *Giudicio* che radiografa l'estremo approdo tassiano verso un'idea di 'purgazione filosofica', quale 'scienza dell'anima' e terapia delle passioni e dei costumi, confacente all'immagine di un «eccellentissimo poeta» (e «ottimo medico») proiettato



sull'orizzonte della scrittura sacra e del *Mondo creato*, «simile a un divino teologo» e *scriba Dei*, rappresenta anche lo specchio su cui si rifrange (e, in un certo qual senso, si liquida nel trascendimento su un altro piano valoriale) l'oltranza dissonante e il sovradosaggio emozionale su cui era venuto chiudendosi il sipario dell'ultima modernissima, ma anche desolata e radicalmente funebre sperimentazione tragica del *Re Torrismondo*. Una 'catastrofe senza catarsi', un «nodo inestricabil» d'«Amore e Fortuna», «d'impura coscienza e di dolore» che, come già anticipava Torrismondo, nel primo atto della tragedia, «scioglièr più non si può» (I, 592-609), se non «[...] partendo / da questa luce a me turbata e fosca»: ovvero con la scelta paradossale di un suicidio autopunitivo («Ch'io medesimo la pena e la vendetta / farei del caro amico e di me stesso, / l'onta sua rimuovendo e la mia colpa»: vv. 605-606), in cui si rinnovano e si rimodulano, in una logica persistente e continua di assimilazione e di distinguo, i fantasmi drammatici di Edipo, della «coscienza immonda», del fobico «oltraggio contaminante», della vana ricerca dell'antidoto, della tremenda verità del male e dell'impurificabile connaturato al destino dell'uomo e della sua stessa regalità.

BIBLIOGRAFIA

- Agostino [Augustinus, Aurelius] (1990), *Confessioni*, a cura di De Monticelli R., Milano, Garzanti.
- Alessandrelli M. (2015), *L'ordito della vita: esperienza del divino nella Poetica di Aristotele*, «Lexicon Philosophicum», vol. III, pp. 39-80, on-line <http://lexicon.cnr.it/index.php/LP/article/view/453/362> (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Idem (2020), *Praemeditatio malorum*, on-line in *Illness in ConText* (Sezione "Cura dell'anima/Cura del corpo"), Istituto per il Lessico Intellettuale Europeo e Storia delle Idee - ILIESI CNR, 6 aprile 2020, on-line <https://www.iliesi.cnr.it/alessandrelli-cura-anima-corpo.php> (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Alesse F. (2020), *Contagio come contaminazione nell'antichità greco-romana*, on-line in *Illness in ConText* (Sezione "Contagio"), Istituto per il Lessico Intellettuale Europeo e Storia delle Idee - ILIESI CNR, 8 aprile, on-line <https://www.iliesi.cnr.it/alesse-contagio.php> (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Angioni M.C. (2010), *L'Oresteia nell'edizione di Robortello da Udine (1552)*, «Lexis», vol. 28, pp. 465-478, on-line http://www.lexisonline.eu/wordpress/wp-content/uploads/2016/07/Lexis_28_Angioni_orestea.pdf (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Antonelli E. (2015), *Mimesis, kenōsis e autoreferenzialità*, «Bollettino filosofico», vol. XXX, pp. 225-246, on-line <http://www.bollettinofilosofico.unina.it/index.php/bolfilos/article/view/3700/4443> (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Aristotele [Aristoteles] (1946), *Poetica*, trad. di Valgimigli M., Bari, Laterza (III ed.).
- Idem (1973), *Costituzione degli Ateniesi*, in Idem, *Opere*, IV, a cura di Giannantoni G., Bari, Laterza, pp. 597-669.
- Idem (2002), *Problemi*, testo greco a fronte, introduzione, traduzione, note e apparati, a cura di Ferrini M.F., Milano, Bompiani.
- Avezzi G. (1988), *Il ferimento e il rito. La storia di Filottete sulla scena attica*, Bari, Adriatica.
- Belfiore E. (1992), *Tragic Pleasures: Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton, Princeton University Press.



- Beniscelli A. (2000), *Le passioni evidenti. Parola, pittura, scena nella letteratura settecentesca*, Modena, Mucchi.
- Benveniste E. (2001), *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee. Potere, diritto, religione*, a cura e traduzione di Liborio M.A., Torino, Einaudi.
- Bernays J. (1858), *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie*, Breslau, Trewendt.
- Bignami E.A. (1926), *La catarsi tragica in Aristotele*, «Rivista di filosofia neo-scolastica», vol. XVIII, 2/3 pp. 103-124 (parte I) – 4, pp. 215-252 (parte II) – 5/6, pp. 335-362 (parte III).
- Bossuet J.-B. (1878), *De la connaissance de Dieu et de soi-même / La logique*, Tours, Cattier.
- Idem (1881), *Maximes et réflexions sur la comédie*, nouvelle édition collationnée sur le texte du 1694 avec une introduction et des notes, par Gazier A., Paris, Belin.
- Bouchet A. (1999), *Bossuet, adepte méconnu de Descartes en anatomie et physiologie*, «Histoire des Sciences Médicales», vol. XXXIII, 3, pp. 255-266.
- Canone E. (a cura di) (2015), *Anima-corpo alla luce dell'Etica. Antichi e Moderni*, Firenze, Olschki.
- Carlevalle J. (2000), *Education, "Physis", and Freedom in Sophocles' Philoctetes*, «Arion», vol. VIII, 1 (Spring - Summer), pp. 26-60.
- Carlotti E.G. (2014), *Teorie e visioni dell'esperienza 'teatrale'. L'arte performativa tra natura e culture*, Torino, Accademia University Press, poi pubblicato in open access il 27 ottobre 2015 su OpenEdition Books, on-line <https://books.openedition.org/aaccademia/833> (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Caruso C. (2010), *Metastasio e il dramma antico*, «Dionysus ex machina», vol. I, pp. 152-185, on-line <https://dionysusexmachina.it/dionysus2018/wp-content/uploads/2018/12/6.pdf> (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Centanni M. (2007), *Rappresentare Atene*, in Eschilo, *Le tragedie*. Traduzione, introduzione e commento, a cura di Eadem, Milano, Mondadori, pp. I-LXXXII.
- Centrone B. (2011), *Studi sui Problemata physici aristotelici*, Napoli, Bibliopolis.
- Cerri G. (2009), *Verosimiglianza tragica nella prassi drammaturgica e nella teoria pratica (Edipo re di Sofocle e il giudizio di Aristotele)*, in Barchiesi A., Guidorizzi G. (a cura di), *La stella sta compiendo il suo giro*, Atti del Convegno Internazionale di Siracusa, 21-23 maggio 2007, Firenze, Le Monnier, in num. monografico di «Studi Italiani di filologia classica», s. IV, vol. VII, 1, pp. 49-63.
- Criscuolo U. (1997), *Lettura del Filottete di Sofocle*, «Atti dell'Accademia Pontoniana», n.s., vol. XLVI, pp. 19-38.
- Cusinato G. (1999), *Katharsis*, Napoli, ESI.
- De Marinis M. (2009), *Aristotele teorico dello spettacolo nella Poetica* [Relazione al Convegno *Visioni dell'antico*, Firenze 9 ottobre 2009], pubbl. il 22/10/2009 in www.drammaturgia.it, on-line <http://drammaturgia.fupress.net/saggi/saggio.php?id=4275> (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Di Benedetto V. (1978), *Il Filottete e l'efebia secondo Pierre Vidal Naquet*, «Belfagor», vol. XXXIII, 2, pp. 191-207.
- Idem (1983), *Sofocle*, Firenze, la Nuova Italia.
- Idem (1990), *Introduzione*, in Sofocle, *Trachinie. Filottete*, introduzione di Di Benedetto V., premessa al testo e note di Mirto M.S., traduzione di Pattoni M.P., Milano, Rizzoli-BUR, pp. 5-48.
- Diano C. (1952), *Forma ed evento. Principii per una interpretazione del mondo greco*, Venezia, Neri Pozza.
- Idem (1960), *Francesco Robortello interprete della catarsi*, in *Aristotelismo padovano e filosofia aristotelica*, Atti del XII Congresso Internazionale di Filosofia (Venezia, 12-18 settembre 1958), vol. IX, Firenze, Sansoni, pp. 71-79 (poi in C. Diano, *Studi e saggi di filosofia antica*, Padova, Antenore, 1973, pp. 321-330).
- Idem (1961), *Euripide auteur de la catharsis tragique*, «Numen», vol. VIII, n. 1, pp. 117-141 (rist. in Idem, *Studi e saggi di filosofia antica*, Padova, Antenore, 1973, pp. 287-319).



- Donadi F. (2001), *Francesco Robortello da Udine*, «Lexis», vol. XIX, pp. 79-91, on-line http://www.lexisonline.eu/wordpress/wp-content/uploads/2016/03/Donadi_Francesco.pdf (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Donini P.L. (1998), *La tragedia, senza la catarsi*, «Phronesis», vol. XLIII, 1 (Feb.), pp. 26-41.
- During I. (1966), *Aristoteles, Darstellung und Interpretation seines Denkens* [trad. it. a cura di Donini P.L., Milano, Mursia, 1976], Heidelberg, C. Winter.
- Eschilo [Aeschylus] (1985), *Edonoi*, ed. Radt S.L., *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. III: *Aeschylus*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Idem (2007), *Le tragedie*, traduzione, introduzioni e commento a cura di Centanni M., Milano, Mondadori.
- Flores E. (1988), *La catarsi aristotelica dalla Politica alla Poetica*, in A.I.O.N.: Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli / Dipartimento di studi del mondo classico e del Mediterraneo antico - Sezione filologico-letteraria, VI (1984): *Poetica e politica fra Platone e Aristotele*, Atti del Colloquio (Napoli, 7-8 maggio 1987), Roma, Edizioni dell'Ateneo, pp. 37-49.
- Giamblico [Iamblichus] (1991), *La vita pitagorica*, a cura di Giangiulio M., Milano, Rizzoli-BUR.
- Idem (2006), *Summa Pitagorica: Vita di Pitagora, Esortazione alla filosofia, Scienza matematica comune [...]*, a cura di Romano F., Milano, Bompiani.
- Girard R. (1980), *La violenza e il sacro*, trad. it. a cura di Fatica O. e Czerkl E., Milano, Adelphi.
- Golden L. (1976), 'The Clarification'. *Theory of Catharsis*, «Hermes», vol. CIV, pp. 437-452.
- Gravina G.V. (1756), *Gravinae I. V. Opera, seu Originum iuris civilis libri tres [...]*, recensuit, et adnotationibus auxit Gotfridus Mascovius [...], Neapoli, publica auctoritate excudebat I. Raymundus sumptibus A. Cervone.
- Idem (1973), *Scritti critici e teorici*, a cura di Quondam A., Bari, Laterza.
- Graziosi E. (2004), *Questioni di lessico. L'ingegno, le passioni e il linguaggio*, Modena, Mucchi.
- Halliwell S. (1992), *Pleasure, Understanding, and Emotion in Aristotle's Poetics*, in Oksenberg Rorty A. (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, Princeton University Press, pp. 241-260.
- Idem (1998), *Aristotle's Poetics*, with a New Introduction, London, Duckworth.
- Idem (2013), *Unity of Art without unity of 'life'. A question about Aristotle's Theory of Tragedy*, «Atti dell'Accademia Pontoniana», n.s., vol. LXI, Supplemento (a.a. 2012): *Renaissances de la tragédie. La Poétique d'Aristote et le genre tragique, de l'Antiquité à l'époque contemporaine*, dir. Malhomme F., Miletto L., Rispoli G.M., Zagdoun M.-A., collab. Caruso V., Napoli, Giannini, pp. 25-40, on-line http://www.accademiapontaniana.it/wp-content/uploads/2017/07/Supplemento_pontaniana-2012.pdf (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Janko R. (1992), *From Catharsis to the Aristotelian Mean*, in Oksenberg Rorty A. (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton, Princeton University Press, pp. 341-358.
- Jouanna J. (2012), *Greek Medicine from Hippocrates to Galen. Selected Papers*, transl. by Allies N., edited with a Preface by van der Eijk P., Leiden-Boston, Brill, on-line <<https://brill.com/view/title/20068>> (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Lamy B. (1668), *Nouvelles Réflexions sur l'Art Poétique*, Paris, Pralard.
- Idem (1998), *La rhétorique ou l'art de parler* [1715], éd. Timmermans B., Paris, PUF - Presses Universitaires de France.
- Lanza D. (2013), *Il contrasto aristotelico di vista e udito*, in Saetta Cottone R., Rousseau Ph. (dir.), *Diego Lanza, lecteur des œuvres de l'Antiquité*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, pp. 279-300, on-line <http://books.openedition.org/septentrion/6063> (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Lloyd G.E.R. (2003), *In the Grip of Disease. Studies in the Greek Imagination*, Oxford, Oxford University Press.



- Lomonaco F. (2006), *Filosofia, diritto e storia in Gianvincenzo Gravina*, presentazione di Rossi P., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Luciani P. (2016), «*Tutta la vita è mar*». *Metastasio e le passioni*, Firenze, Società Editrice Fiorentina.
- Lugaresi L. (2008), *Il teatro di Dio. Il problema degli spettacoli nel cristianesimo antico (II-IV secolo)*, Brescia, Morcelliana.
- Macchia G. (1961), *I moralisti classici: da Machiavelli a La Bruyère*, Milano, Garzanti.
- Masi F.G., Maso S., Verde F. (a cura di) (2018), «Elenchos», vol. XXXIX, 2 (dicembre): *Special Section: Materialistic Pathe*, num. monografico.
- Metastasio P. [Trapassi P.] (1795), *Opere postume del signor Abate Pietro Metastasio*, date alla luce dall'Abate Conte D'Ayala, t. I, Vienna, stamperia Alberti.
- Idem (1998), *Estratto dell'arte poetica di Aristotile*, edizione e commento a cura di Selmi E., Palermo, Novecento.
- Nacinovich A. (2012), «*Nel laberinto delle idee confuse*». *La riforma letteraria di GianVincenzo Gravina*, Pisa, ETS.
- Nicole P. (1675), *Traité de la comédie*, in Idem, *Essais de morale*, III vol., Paris, Desprez, pp. 271-331 [1667¹].
- Paduano G. (2007), *Edipo greco. Complesso di colpa e interiorizzazione della vergogna*, in Borsari M., Francesconi D. (a cura di), *Peccato e pena: responsabilità degli uomini e castigo divino nelle religioni dell'Occidente*, Modena, Fondazione Collegio San Carlo di Modena, disponibile on-line per l'omonimo Ciclo di Lezioni *Peccato e pena [...] 2006/07*, Centro Studi Religiosi della Fondazione Collegio San Carlo (FSC), pp. 1-12, on-line <https://www.fondazioneancarlo.it/wp-content/uploads/2017/01/Paduano.pdf> (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Parker R. (1996), *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford, Clarendon Press.
- Pavese C. (1990), *Il mestiere di vivere. Diario 1935-1950*, edizione condotta sull'autografo, a cura di Guglielminetti M. e Nay L., Torino, Einaudi [2000, con una nuova introduzione di Segre C.].
- Provenza A. (2008), *Tra incantamento e phobos. Alcuni esempi sugli effetti dell'aulos nei dialoghi di Platone e nella catarsi tragica*, «Philomusica on-line», vol. VII, 2, pp. 140-151, on-line <http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/article/view/07-02-Moisa-13/366> (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Idem (2009), *Phobos, incantamento e catarsi. Alcune riflessioni su ascolto dell'aulos e tragedia*, «Rivista di Filologia e di Istruzione Classica», vol. CXXXVII, 3-4, pp. 280-301.
- Robortello F. (1548), Francisci Robortelli Utinensis *in librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, Florentiae, in officina Laurentii Torrentini ducalis typographi.
- Rodighiero A. (2007), *Anima e sofferenza nell'eroe sofocleo*, in Bruschi R. (a cura di), *Gli irraggiungibili confini. Percorsi della psiche nell'età della Grecia classica*, Pisa, ETS, pp. 53-80.
- Sala Di Felice E. (2015), *Sogni e favole in sen del vero: Metastasio ritrovato*, Roma, Aracne.
- Selmi E. (2001), «*Classici e moderni nell'officina del Pastor Fido*», Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Idem (2017), *Dalla 'sapienza dei pastori' ai 'pastori in maschera'. Antropologia, allegoria e storia delle metamorfosi di un genere nel Seicento*, «Bruniana e Campanelliana», vol. XXIII, 1, pp. 121-141.
- Sofocle [Sophocles] (1988), *Edipo re, Edipo a Colono, Antigone*, introduzione di Albin U., nota storica, traduzione e note di Savino E., Milano, Garzanti, nuova ed. [ed. or. Garzanti: 1977, trad. di Bono E.].
- Idem (2004), *Tutte le tragedie*, trad. di Pontani F.M., Roma, Newton.
- Starobinski J. (1998), *La lezione di Galeno. Macchine e Passioni*, «ATQUE», vol. XVII (maggio-novembre), pp. 21-30, on-line http://www.atquerivista.it/wp/wp-content/uploads/pdf/atque_17.pdf (ultimo accesso: 03/11/2020).



- Steiner G. (1995), *Le Antigoni. Un grande mito classico nell'arte e nella letteratura dell'Occidente*, trad. it. di Marini N., Milano, Garzanti [ed. orig. 1984].
- Stok F. (2000), *Il lessico del contagio*, in Radici Colace P., Zumbo A. (a cura di), *Letteratura scientifica e tecnica greca e latina*, Atti del Seminario Internazionale di Studi (Messina, 29-31 ottobre 1997), Messina, EDAS, pp. 55-89.
- Idem (2013), *Peste e letteratura*, in *Medicina e Letteratura*, Atti del Convegno (Salerno, 25 ottobre 2012), Salerno, Ordine dei Medici e degli Odontoiatri della provincia di Salerno (Salerno medica. Annali della Scuola Medica Salernitana, 6), pp. 55-75.
- Tasso T. (1998), *Dialoghi*, vol. II, a cura di Baffetti G., Milano, Rizzoli.
- Idem (2000), *Giudicio sovra la «Gerusalemme» riformata*, a cura di Gigante C., Roma, Salerno Editrice.
- Tertulliano Q.S.F. [Tertullianus Q.S.F.] (1961), *De spectaculis*, a cura di Castorina E., Firenze, La Nuova Italia.
- Ugolini G. (2012), *Jacob Bernays e l'interpretazione medica della catarsi*, Caselle di Sommacampagna - Verona, Cierre Grafica [ora: Istituto Italiano per gli Studi filosofici 2020].
- Idem (2016), *Introduction*, «Skenè, Journal of Theatre and Drama Studies», II, n. 1: *Catharsis, Ancient and Modern*, a cura di Idem, on-line <https://skenejournal.skeneproject.it/index.php/JTDS/article/view/63/42> (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Vegetti M. (1995), *Tra passioni e malattia. Pathos nel pensiero medico antico*, «Elenchos», vol. XVI, 1, pp. 217-230.
- Idem (1996), *Komposi Asklepiades: la critica di Platone alla medicina nel III libro della Repubblica*, in Algra K., Van der Horst P.W., Runia D.T. (edd.), *Polyhistor: Studies in the History and Historiography of Ancient Philosophy. Presented to Jaap Mansfeld on His Sixtieth Birthday*, Leiden, BRILL (ora in Vegetti M., *Scritti sulla medicina ippocratica*, a cura di Fiorillo C., Paris, Petite Plaisance, 2018), pp. 61-75, <https://brill.com/view/book/edcoll/9789004320970/B9789004320970-s005.xml> (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Idem (1998), *La psicopatologia delle passioni nella medicina antica*, «ATQUE», vol. XVII (maggio-novembre), pp. 7-21, on-line http://www.atquerivista.it/wp/wp-content/uploads/pdf/atque_17_1.pdf (ultimo accesso: 03/11/2020).
- Vernant J.P. (1976a), «Ambiguità e rovesciamento». *Sulla struttura enigmatica dell'Edipo re*, in Vernant J.P., Vidal-Naquet P., *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, trad. it., Torino, Einaudi (II ed.), pp. 88-120.
- Idem (1976b), *Edipo senza complesso*, in Vernant J.P., Vidal-Naquet P., *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, trad. it., Torino, Einaudi (II ed.), pp. 64-87.
- Idem (1991), «*Il tiranno zoppo: da Edipo a Periandro*», in Vernant J.P., Vidal-Naquet P., *Mito e tragedia due: da Edipo a Dioniso*, trad. it., Torino, Einaudi, pp. 31-64.
- Vernant J.P., Vidal-Naquet P. (1986), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne - II*, Paris, La Découverte/Poche.
- Vico G. (1990), *Opere*, 2 voll., a cura di Battistini A., Milano, Mondadori.
- Vidal-Naquet P. (1976), *Il Filottete di Sofocle e l'efebia*, in Vernant J.P., Vidal-Naquet P., *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, trad. it., Torino, Einaudi (II ed.), pp. 145-164.
- Wehrli F. (hrsg. von) (1967), *Die Schule des Aristoteles: Texte und Kommentar*, vol. II: *Aristoxenos*, Basel - Stuttgart, Schwabe & Co.
- Westermann A. (edidit) (1839), *ΠΑΡΑΔΟΞΟΓΡΑΦΟΙ. Scriptores Rerum Mirabilium Graeci*, Brunsvigae, sumptum fecit Westermann G., Londini, apud Black et Armstrong, on-line in Internet Archive [archive.org], <https://archive.org/details/paradoxographoi00pselgoog> (ultimo accesso: 03/11/2020).



Zagdoun M.A., Malhomme F. (2013), *Préface*, in «Atti dell'Accademia Pontoniana», n.s., vol. LXI, Supplemento (a.a. 2012): *Renaissances de la tragédie. La Poétique d'Aristote et le genre tragique, de l'Antiquité à l'époque contemporaine*, dir. Malhomme F., Miletti L., Rispoli G.M., Zagdoun M.-A., collab. Caruso V., Napoli, Giannini, pp. 9-24, on-line http://www.accademiapontaniana.it/wp-content/uploads/2017/07/Supplemento_pontaniana-2012.pdf (ultimo accesso: 03/11/2020).

NOTE

1 Dal 1940 al 1944 sono anni centrali per la riflessione di Pavese sul mito e sulla teoria del «legame-simbolo» (Μυστήριον e *sacramentum: Mestiere di vivere*: 12 febbraio 1944), sull'«attimo estatico», sull'ellenismo e l'ebraismo (cfr. L. ALLEVI, *Ellenismo e Cristianesimo* [1934]), sulle categorie comparatistiche della narrazione antica e moderna e della tragedia greca (*Mestiere di vivere*, 18 ottobre 1941), discusse con l'apporto del Vico, Freud, Lévy-Bruhl, dell'antropologia e del folklore (cfr. J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro* [1890]: *Mestiere di vivere*, 21 luglio 1946: [rileggendo Frazer]), come si documenta più diffusamente dalle pagine di *Feria d'agosto* e *Dialoghi con Leucò*. Di Eugene O' Neill, drammaturgo americano, erano stati tradotti, per l'editore Frassinelli, i *Drammi marini* e *l'Imperatore Jones* (1932).

2 Pavese 1990: 245.

3 Cfr. *Préface* di Vernant, Vidal-Naquet 1986.

4 Di Benedetto 1990: 10.

5 Ivi, pp. 7-9. Si riporta per esteso il passo di Di Benedetto che, dialogando con Vernant e Vidal-Naquet, s'interroga sulla validità delle loro interpretazioni, con una premessa di metodo ancora esemplare: «Un dato tuttavia resta certo. Gli studi antropologici hanno avuto il merito di renderci più sensibili a un approccio alla tragedia greca che tenga conto di modelli culturali differenziati. In particolare ci si è resi conto che anche nell'Atene del V secolo ci troviamo di fronte a una cultura che si articolava secondo strati di diverso spessore e che la dimensione del politico nell'Atene del V secolo aveva uno spessore meno profondo, era più 'superficiale' rispetto alla dimensione dei rapporti di consanguineità»; tuttavia, «l'utilizzazione della categoria del molteplice rivela nel Vernant piuttosto l'arrendersi del critico di fronte al testo tragico prima di essere pervenuto a una sua effettiva comprensione».

6 Vernant 1976a.

7 Idem 1976b: 73 ss. (poi la ristampa: Vernant 1991).

8 Vidal-Naquet 1976 (vd. la recensione di Di Benedetto 1978).

9 Oltre al citato Di Benedetto 1990: 32-33, Avezù 1988, Criscuolo 1997, Carlevale 2000.

10 Di Benedetto 1983.

11 Idem 1990: 6.

12 Donini 1998.

13 Aristotele, *Poetica* 1449b 24-28: «La tragedia è dunque imitazione di una azione nobile e compiuta, avente grandezza, in un linguaggio adorno in modo specificamente diverso per ciascuna delle parti, di persone che agiscono e non per mezzo di narrazione, la quale per mezzo della pietà e del terrore finisce per effettuare la purificazione di siffatte passioni» (trad. di M. Valgimigli, in Aristotele 1946).

14 Aristotele, *Politica* VIII, 7 1341b 32-42a 15 (cfr. trad. di Donini, in Donini 1998: 27): «[...] dato che noi accettiamo la distinzione dei canti come la fanno alcuni di coloro che praticano la filosofia,



ponendo che alcuni siano espressione di caratteri, altri pratici, altri ancora esaltanti – e inoltre pongono la natura delle armonie peculiarmente adatta a ciascuna classe di questi canti, una diversa armonia per ogni diverso canto – e poiché affermiamo che la musica deve essere usata non in vista di un'unica utilità, ma di parecchie (in vista infatti sia dell'educazione sia della catarsi – e che cosa intendiamo per catarsi ora lo diciamo in termini generali, ma ne diremo di nuovo più chiaramente nei discorsi sulla poesia – e in terzo luogo al fine di riempire l'esistenza, di rilassarsi e di far pausa alle tensioni) è manifesto che bisogna servirsi di tutte le armonie, ma non di tutte allo stesso modo: bensì, in vista dell'educazione delle più capaci di esprimere i caratteri; e sia di quelle pratiche, sia delle esaltanti per l'ascolto di esecuzioni compiute da altri, perché quell'affezione medesima che colpisce violentemente alcune anime è però presente in tutte, ma differisce per il più o il meno: voglio dire la pietà, la paura e ancora l'entusiasmo. Infatti alcuni possono essere trasportati anche da questo moto; ma vediamo che costoro, quando impiegano i canti che conducono l'anima alla frenesia, dai canti sacri sono ristabiliti come se avessero ottenuto una cura medica e/o una catarsi. E questo stesso effetto è necessario che subiscano anche le persone inclini alla pietà e quelle inclini alla paura e in generale alle passioni, e le altre persone per quanto tocca a ciascuno di loro di simili affezioni e per tutti è necessario che ci sia una qualche sorta di catarsi e di alleviamento congiunto a piacere» (sott. nostre). Qui Aristotele ragiona sulla catarsi musicale nella sua duplice accezione di 'entusiastica' e 'pratica', ma lascia intravedere anche il possibile e, ampiamente, discusso legame con la catarsi tragica di *Poetica* nella triade «pietà, paura e ancora entusiasmo», nonché in quel controverso riferimento ai «discorsi sulla poesia». Di particolare rilievo, così come di indubbia problematicità, è l'idea di una 'purificazione' riequilibrante che accosta «cura medica» e «catarsi», favorendo il processo di slittamento e trasferimento analogico dalla sfera terapeutica a quella concettuale/cognitivo/emozionale (e poi, in seguito, con un ulteriore salto logico, a quella etica dell'educazione morale e interiore, non inclusa da Aristotele); correa la dibattuta congiunzione «e/o una catarsi», che implica o un chiaro apparentamento (da cui prende avvio, ad esempio, anche la tesi medico-biologica della catarsi di Bernays: vd. *infra*) o un'alternanza che insiste, invece, sulla funzione armonizzante dell'eccitamento entusiastico-orgiastico della catarsi, affine al ristabilimento terapeutico della salute dall'eccesso patologico. Nel parallelismo fra affezioni psichiche e affezioni somatiche ippocratee, la distinzione qualitativa tra *páthos* piacevoli e *páthos* dolorosi viene classificata da Aristotele in *Rhetorica* II, 1 1378 20, in relazione agli effetti oratori. Tra i *páthos* più specificamente dolorosi si annoverano *éleos* e *phóbos*, cui si aggiunge, proprio in *Politica* VIII, l'entusiasmo (lett. ἐνθουσιασμός) per cui si parla (VIII, 1342 10) di *iatréia*. Tale parallelismo non si limita alla distinzione di differenti *páthos* in riferimento al piacere e al dolore, ma ricorre all'uso di vocaboli terapeutici per la definizione di affezioni psicologiche: termini quali *kénōsis* e *taraké*, propri della 'catarsi ippocratica', come sintomi di natura morbosa. Alla *kénōsis*, nel cit. passo della *Politica*, si allude in rapporto all'entusiasmo in co-occorrenza con la *kínēsis* (il movimento connesso alla musica e alla danza, cui si associa implicitamente l'idea della tragedia come *actio* e il riferimento a *éleos* e *phóbos*: la *kínēsis* è, in medicina, un cambiamento nocivo, un perturbamento e sconvolgimento) dell'eccitazione frenetica (cfr. anche *Problemata*, VII, 4 886b: «Perché ci si ammala venendo a contatto con alcune malattie, mentre nessuno guarisce a contatto con la salute? Forse perché la malattia è un movimento, mentre la salute è una condizione di quiete»); mentre, nella *Rhetorica* II, 1382a 21 ss., *taraké*, assimilato a una λύπη piuttosto intensa, definisce il *phóbos* («λύπη τις ἢ παραχή»). Galeno, XVI 106 (in Jouanna 2012), della catarsi dice: «ἔστι μὲν οὖν ἡ κάθαρσις τῶν λυποῦντων κατὰ ποιότητα κένωσις». Nella fraseologia ippocratica la *kénōsis* non coincide del tutto con la catarsi: è, infatti, la eliminazione integrale degli umori sani, ma sovrabbondanti; catarsi è, invece, l'eliminazione degli umori malati, corrotti (τὰ λυποῦντα). Quando si ragiona di catarsi nella sua valenza terapeutica ricorre sempre il termine integrativo dei τὰ λυποῦντα, sia rispetto alla sfera organico-biologica sia nella sua accezione metaforica, come nella teoria pitagorica rivolta



ad eliminare, anche attraverso gli effetti della musica, il disordine passionale. Per una lettura del rapporto 'passioni'/ medicina: cfr. Vegetti 1995 e Idem 1998.

15 Sul potere quasi magico d'incantamento della poesia tragica: cfr. Halliwell 1998: 188-189, Idem 2013: 7 ss., ma soprattutto Provenza 2008, dove si ribadisce (p. 140): «Il potere dell'*aulos* e i suoi effetti sull'animo erano così emblematici per i Greci da far loro trasformare lo strumento e le sue sonorità in una metafora di persuasione, come si riscontra in alcuni dialoghi di Platone. [...] l'*aulos* fu anche uno strumento 'perturbante', come appare ad esempio in tragedia. In tale contesto esso sembra operare sulle paure (*phobos*) e le insicurezze dei personaggi tragici, e talora addirittura condurre agli sviluppi conclusivi della *performance* teatrale». Perciò per quanto riguarda gli spettatori «l'*aulos* può aver giocato un ruolo nello sviluppo della catarsi» (vd. *infra*).

16 L'idea che nel richiamo ai «canti sacri» si alluda ad una assimilazione della catarsi, discussa nella *Politica*, a qualche cosa di analogo alla purificazione religiosa, è tesi sostenuta da Janko 1992, poi messa in discussione da altri: cfr. Donini 1998, saggio a cui si fa riferimento anche per le altre questioni relative alla definizione della catarsi nella *Politica* nel suo rapporto con la *Poetica*. Ma già Bernays 1858: 64-65 alludeva all'esistenza di una catarsi orgiastica, che si sarebbe manifestata in certe cerimonie mediante le melodie frigie di Olimpo.

17 Cfr. Aristotele 2002: *Problemata*, XIX, 27-29; 43. I *Problemi*, la cui attribuzione ad Aristotele è stata ed è, a tutt'oggi, ancora dibattuta, sono un'opera enciclopedica in cui sono confluite le discussioni abituali della scuola peripatetica, le ricerche e le teorie di Aristotele, di Ippocrate (*corpus Hippocraticum*) e di Teofrasto. Centrone 2011 sostiene, come un dato ormai acquisito, che i *Problemata* siano «un'opera spuria (risalente al primo Peripato), di grande fortuna nell'antichità, nel Medioevo e nel Rinascimento»: la questione della paternità coinvolge, piuttosto, l'interpretazione che Aristotele avrebbe inteso dare della natura e del funzionamento della catarsi nella *Poetica*, inficiando o meno i presupposti su cui si fonda la linea ermeneutica che farà capo alle tesi di Bernays; ma resta marginale rispetto ai fini del nostro discorso e ai significati e al valore che la ricezione della trattatistica rinascimentale, la quale legge i *Problemata* senza criticità come parte del patrimonio dello Stagirita, assegna alla «purgazione» drammatica: vd. Robortello 1548 (cfr. Diano 1960).

18 Cfr. Jouanna 2012: 121-146. Si rinvia, per i rapporti fra la sfera fisico-biologica e quella 'spirituale' nel pensiero antico, al vol. miscelaneo a cura di Canone 2015; ma anche Starobinski 1998.

19 Sia Platone (in part. *Fedro*, 270c-d e *Repubblica* III: *Arie, acque, luoghi*) sia Aristotele parlano concordemente di ἄσις, che implica un'idea di male, disequilibrio, contaminazione fisici o spirituali, non morali o religiosi, su cui poteva intervenire una sorta di catarsi fisio-somatica, ὡςπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως, in grado di concorrere al ristabilimento della sanità corporale, stante quanto viene poi teorizzato dalla scuola ippocratica, secondo la concezione degli umori e la cura degli eccessi morbosi: cfr. Bignami 1926: 223 ss.

20 Un'utile rassegna dei passi inclusi nelle opere biologiche aristoteliche si legge in Flores 1988.

21 La triplice distinzione rispecchia le tre diverse interpretazioni della catarsi, che anticamente risalivano alla «catarsi religiosa, pitagorica e ippocratica».

22 Ugolini 2012.

23 Cfr. anche Idem 2016.

24 Bignami 1926: 215-222. Esempio il passo dove al fine di mettere a sistema la definizione di *Politica* 1341b e di *Poetica* 1449b, si premette: «Abbiamo da un lato il concetto della διαγωγή ἐλευθέριος, concetto in sé solidissimo e che non lascia motivo di insoddisfazione di sorta; abbiamo dall'altro il concetto di catarsi che interviene come garanzia migliore (e migliore per Aristotele vuol dire più spirituale e morale) di quella forma passionale (παιδιά) che determina disordini fisiopatologici nell'animo dello spettatore



e che noi - con un'esperienza secolare sulla nostra sensibilità - possiamo definire come romantica ed antiespressiva garanzia che giunge a sanare una forma necessaria d'arte come la drammatica».

25 Una rassegna utile si legge in Cusinato 1999; ma soprattutto si rinvia al denso e persuasivo capitolo *La catarsi aristotelica* in Carlotti 2014: 29-58.

26 Steiner 1995: 128-130, 155-157: il termine è traduzione da Steiner, nel contesto del suo denso capitolo che dialoga criticamente con i paradigmi e gli eccessi interpretativi dell'antropologia strutturale e del pensiero moderno nella loro tensione a una classificazione nomologica degli snodi, delle articolazioni concettuali che dovettero plasmare il passaggio dal 'sapere mitico' al 'sapere tragico'; liquidando luoghi comuni, pseudo-romantici o post-romantici, indifendibili, come l'ossessiva ricerca dell'originario o l'idea della Grecia arcaica come infanzia dell'umanità, ma soprattutto la tendenza a sovrapporre i presunti contenuti di «verità storica» e di allusione simbolica, inscritti nel *corpus* dei 'miti chiave' genealogici, ai 'miti formalizzati' nella *fabula*, nel racconto delle tragedie di Eschilo o di Sofocle. Ciò lo induceva a ribadire, di fronte ai continuamente risorgenti interrogativi sull'origine, la scelta, la trasmissione o obliterazione di certi miti, che «la nostra comprensione di questi numerosi problemi, così legati fra loro, non avesse progredito in modo decisivo da quando Vico, nella *Scienza nuova* del 1725, aveva stabilito le fondamenta della percezione moderna del mitico» (p. 130).

27 Cfr. Golden 1976: 438.

28 Donini 1998: 30.

29 During 1966 [trad. it. a cura di Donini P.L. (1976)].

30 Parker 1996. Un'ottima voce sul *ContagiolMiasma* è anche il contributo di Alesse 2020: da questo si sono attinte utili segnalazioni di fonti; ma anche num. monografico di «Elenchos» a cura di Masi, Maso, Verde 2018.

31 Diano 1952. Alessandrelli 2015: 41-42, 58-59, che di recente è ritornato sul rovello ermeneutico della catarsi e della *mimesis* tragiche della *Poetica*, chiarisce, con considerazioni ecdoticamente fondate, il senso del travestimento concettuale che la razionalizzazione del discorso aristotelico, relativo a una tragedia sussunta nei termini di un «congegno mimetico», operante attraverso *éleos* e *phóbos*, esercita su categorie come la catarsi stessa (e per adduzione sulla *mimesis*), che provengono da un sostrato prelogico e da modalità percettive-coscienziali e consuetudini esperienziali integrate e già ampiamente consolidate nella tragedia arcaica e in altri campi tematici, con cui Aristotele si trova, suo malgrado, a fare i conti. La mimesi – discute Alessandrelli, rifacendosi a Pier Luigi Donini curatore della *Poetica* aristotelica (Torino, Einaudi, 2008, p. xxii) – è un'«operazione interpretativa» di «aspetti in qualche senso privilegiati del reale, sì da restituire, di questo, il senso più vero, precisamente quello che sfugge invece alla percezione diretta», sensibile, della realtà; Aristotele, su di questa, fonderebbe «un tipo particolare di conoscenza universale». Quest'ultima, continua Alessandrelli, «non è tanto una conoscenza teoretica di oggetti quanto una comprensione preriflessiva delle strutture di significato inscritte nei fatti. Una comprensione siffatta esige che questi ultimi siano assunti nel μῦθος come possibili prima ancora che reali. La μίμησις coglie il senso dell'accadere, cioè i fatti o eventi (πράγματα) che essa seleziona e dispone nel μῦθος, sono fatti significativi. Il μῦθος in cui essa consiste è pertanto una connessione causalmente e finalisticamente sensata di πράγματα. [...] Il μῦθος, in altri termini, dispiega l'ordito dell'esistenza» (sott. nostra). La prospettiva «tecnicizzata» della tragedia, indotta da Aristotele, come «una τέχνη attuabile tramite il controllo razionale del repertorio mitico», e di una μίμησις πράξεως trasferita sul piano di una «ermeneutica dell'accadere» sempre più formalizzata, sviluppa poi, nella tradizione post-aristotelica e classicistica, lo statuto quasi paradigmatico di una mimesi puramente logica, via via oscurante quegli aspetti pre-riflessivi rapportabili ad altri orizzonti originari: a partire da quello del sacro, o dall'intendimento dell'οὐσία stessa della tragedia rispetto alle modalità della fruizione antica, per cui la «parola tragica è sempre ritmica» e la



catarsi è strettamente connessa a uno spettatore (fruitore) che sperimenterà un piacere tragico (emotivo-cognitivo quale sia) dipendente dall'azione della mimesi, dalla sua capacità di conferire una struttura di senso agli eventi, e non dalla «teoresi dell'impianto strutturale della tragedia di tipo finalistico». Un sottile distinguo che risulta impalpabile e ostico da capire per una coscienza moderna, che fatica ad accettare un'antecedenza percettivo-conoscitiva di un modo di agire e/o di comportarsi rispetto al modo di comprendere corrispondente.

32 Centanni 2007: XLVIII-LV, dove si discute dell'invenzione della poesia drammatica e della sua assunzione in origine «di alcune coordinate fondamentali del teatro rituale». In *Poetica* IV 1449a 10, Aristotele accenna alla nascita della Tragedia dal *Ditrambo*.

33 Steiner 1995: 156: «Sotto il loro significato primario, ne sono convinto, i miti greci “iniziali” e determinanti sono *miti nel e del linguaggio*, in cui la grammatica e la retorica greche, a loro volta, interiorizzano e formalizzano alcune configurazioni mitiche». Sia pure con un approccio influenzato dalla fenomenologia e da tesi heideggeriane, senza la loro «ontologia arcadica» – come dichiara l'autore – e la loro «religiosità repressa» (p. 153) (e senza dimenticare, ci pare, il 'primitivismo etimologico' della riflessione vichiana), certe congetture di Steiner, di intensa suggestione, meritano qualche ripensamento, come nella interazione che instaura fra «il gruppo primitivo di miti» «che drammatizza le ambiguità della parentela (il motivo dell'incesto) e la grammatica dei casi»: la problematica articolazione grammaticale dell'identità incerta di Edipo e le «designazioni di nominativo, genitivo e vocativo».

34 Alessandrelli 2015.

35 Ivi: 43-44.

36 Lorenzo Giacomini, nel discorso *De la purgazione della tragedia*, letto presso l'Accademia degli Alterati nel 1586, anticipa o meglio collabora, in un ambiente letterario già gravido di discussioni teoriche sull'interpretazione delle categorie tragiche aristoteliche, anche in ragione degli sviluppi in atto nel rapporto fra Tragedia e Musica, alla promozione di quell'idea di «catarsi della mestizia» usualmente attribuita al Guarini, come invenzione di difesa della sua tragicommedia. L'implicazione militante della definizione ha fatto, però, perdere di vista il rilievo che la 'melancolica purgazione' assunse nel contesto più generale dell'evoluzione delle forme tragiche nell'ultimo Cinquecento e della riconsiderazione delle categorie della *Poetica*, proiettate sull'orizzonte in movimento di un teatro classicistico inclusivo e contaminatorio di forme miste tragico-comiche o drammatico-musicali. Per l'analisi della trattatistica guariniana sulla catarsi, rinvio al mio Selmi 2001: 41 ss. Per Giacomini cfr. Zagdoun, Malhomme 2013: 21-22: «Ce stade ultime de réception de l'héritage aristotélicien marque le point maximal de surédification du texte de la *Poétique*, qui caractérise depuis ses débuts la démarche des humanistes italiens. La Renaissance aristotélicienne ne signifie en rien revenir à la lettre du texte grec, mais présente un extraordinaire moment créatif où l'on élabore de nouvelles formes dramatiques, une nouvelle poétique, tout en se réclamant du Stagirite. Cela aboutit même, bien avant Nietzsche, au cas le plus extrême, une considérations anti-aristotélicienne de la poétique, qui se traduit par la valorisation des deux parties sensibles de la représentation tragique rejetées par Aristote, la *melopoiia* et à l'*opsis*. [...] La revalorisation de la question musicale apparaît également à propos de la surédification de l'un des points les plus obscurs de la *Poétique*, la *catharsis*. [...] Chez les premiers commentateurs humanistes, [...] la notion de *catharsis* se voit transformée en *quaestio* [...] Le développement de cette question entraîne celui de la musique, comme en l'observe chez Robortello. Avec Giacomini, qui laisse avec *De la purgazione de la tragedia* le texte le plus développé à l'âge humaniste sur cette question, la surédification musicale de la notion de *catharsis* atteint son comble. Si l'auteur tente de résoudre la tension entre plaisir et utilité en accordant une place égale à chacun, et développe longuement la question du plaisir de la tragédie et de sa nature, sa théorie moderne de la purgation – malgré la place accordée aux éléments musicaux et aux phénomènes sensibles – relève d'une conception non pas



hédoniste, mais entièrement morale et politique» (sott. nostra).

37 Tucidide, nella *Guerra del Peloponneso*, II, 49, 5, descrivendo gli effetti della malattia, della terribile peste di Atene del 430-429 a.C., parla di interna «arsura».

38 *Edipo re*, vv. 25-30; v. 99. Si cita dall'edizione: Sofocle 1988 (trad. di Savino E.).

39 Si rinvia a quanto ne discute Cerri 2009, dove si ribadisce che, se certi *loci* contraddittorii della teoresi poetologica di Platone e Aristotele sembrano facilitare quelle ricadute in una euristica che abbracciava la «concezione più ovvia della tragedia come sceneggiatura di eventi», invero ciò serve a focalizzare meglio la 'qualità' della «componente realistica» della tragedia greca nei processi che la costituirono come μίμησις ed εἰκὼς, nel suo essere 'imitazione della realtà', secondo un preciso criterio logico di 'verosimiglianza'.

40 Benveniste 2001: cfr. *Commento* di M. Centanni a *Supplici* in Eschilo 2007: 857-858 (da questa edizione, curata da M. Centanni, si cita per tutti i riferimenti a Eschilo).

41 Girard 1980.

42 Antonelli 2015.

43 Si fa, qui, ricorso di necessità a un termine che, per la difficoltà di comparare linguisticamente e semanticamente sistemi diversi della mentalità antropologica, ha dato adito ad alcuni fantasmi interpretativi anacronistici e molto radicati che intendono il concetto di colpa in rapporto all'edificio etico della 'morale delle intenzioni', sulla base del criterio di 'volontarietà' e 'involontarietà'; fatto che poi genera, sull'onda dell'esegesi ottocentesca e della filosofia tedesca, come ha ben chiarito Paduano 2007, «l'estensione a tutta la tragedia attica dell'idea di Eschilo che la colpa sia consunzionale all'esperienza tragica e in particolare all'eroe tragico, in quanto non è possibile pensare che le sventure umane, argomento proprio della tragedia, non discendano da una trasgressione commessa dall'individuo o rapportabile al *ghenos*». Secondo Paduano, tuttavia, in Sofocle comincia ad affacciarsi «se non il concetto di colpa, quello correlato di punizione», non però nell'*Edipo re*, ma nell'*Edipo a Colono*: vd. *infra*.

44 *Edipo re*, vv. 822-823; 832-32. Si riprende il testo dalla trad. di Savino E. in Sofocle 1988: 55 (ma si confronta anche con la traduz. di F.M. Pontani in Sofocle 2004): nel dialogo con Giocasta, dopo la profezia di Tiresia e il creduto complotto di Creonte, Edipo, che inizia a intuire la verità, si apostrofa con tali termini, ma ancora non sembra risolversi la disparità esistente nelle versioni del racconto riguardo alla morte di Laio, causata da uno o da «molti ladri assassini», per cui Edipo si arrovela dichiarando: «Ladri!. L'hai sottolineato: l'uomo raccontava di più d'uno, massacratori di re Laio» (p. 55); cui Giocasta replica rendendo ancora più intricata la questione: «Il suo racconto [quello «del bovaro»], netto, aperto era quello, tu lo sai, non lo cancellerà, non può. La gente l'ascoltava [la folla raccolta sotto la reggia di Tebe], non io sola. Potrebbe anche sviarsi dalla traccia antica. Anche così non farà retta luce, e non può essere, sulla violenta morte, di Laio, sì, di Laio. Obliquo predisse la sua fine: morte per mano di un mio figlio».

45 *Edipo re*, vv. 916-917; 922-923 (trad. di Savino E. in Sofocle 1988: 59).

46 Antonelli 2015: 230-240.

47 Ivi: 231-232.

48 Di Benedetto 1983: 86-87, 95 nel capitolo *Edipo. La crisi delle strutture intellettuali* (pp. 85-104).

49 Dopo il dialogo-scontro con Creonte che insinua la terribile verità di Edipo «assassino di Laio», 'peste infettante' e veicolo di un tremendo «contagio di sangue», in fede della prima rivelazione profetica di Tiresia, Giocasta da una prospettiva razionalistica, che dovrebbe esorcizzare il disorientante *phóbos* in crescendo di Edipo, si sforza di dimostrare la vanità conoscitiva, il fondamento sofisticato dell'arte mantica, ricorrendo all'associazione di grande forza allusiva (perché implica il procedimento di decifrazione della realtà e della sua manifestazione/svelamento) di φανῶν e σημεῖα, un vocabolo peculiare dell'ambito medico-scientifico: [vv. 707-710] «Sbloccati. Lascia cadere questa storia. Ascolta: non c'è essere vivo, padrone di scienza presaga. Voglio darti trasparenti segni. Poche parole». È significativo il confronto con



un'altra ricorrenza rilevante del termine *σημεῖον* nell'*Antigone* sofoclea, nel discorso di Tiresia ai vv. 998-1003, ossia in un contesto del tutto svincolato dall'esercizio dell'umana intelligenza e dalla sua ambizione/illusione di poter interpretare gli eventi, perché l'ambito chiamato in causa è quello della manifestazione della divinità che si rivela di per sé (*σημεῖα* qui si unisce emblematicamente a *γνώση* e *τέχνης*).

50 Di Benedetto 1983: 95.

51 Ivi: 129-130.

52 Ivi: 105-108.

53 Vernant 1976a; Di Benedetto 1983: 130-131. Paduano 2007: 7, discutendo delle interpretazioni di Vernant e di Girard, ne sottolinea alcune valenze positive e negative. Secondo Paduano «già per Vernant parricidio e incesto sono solo diversivi incidentali di una crisi sociale», che però Vernant viene imbrigliando nella logica delle «coincidenze degli opposti presenti in Edipo, il re e il capro espiatorio», senza considerare che la situazione del protagonista sofocleo è proprio quella opposta e speculare all'immagine del 'capro espiatorio', perché non è «il singolo che paga per la comunità, ma la comunità che paga per il singolo». La tesi di Girard (1980: *La violenza e il sacro*) che è, invece, quella della «indifferenziazione violenta» dominante nella tragedia, di «una circolare e reciproca aggressività» fra le coppie agonali (Edipo/Tiresia; Edipo/Creonte), come «opposizioni portanti del conflitto tragico», finisce impropriamente per omologare, ad esempio, Tiresia ed Edipo in ragione della 'cecità', con l'esito di «negare la rilevanza del conflitto tra pensiero laico e sapere religioso».

54 Sofocle, *Filottete*, vv. 170-187. Cfr. Rodighiero 2007: 54-55.

55 G.V. Gravina, *Della ragion poetica. Libri due* [1708], in Gravina 1973: 241-242; e Idem, *Della tragedia. Libro uno* [1715], pure in Gravina 1973: 511-512 e, per la citazione a fine paragrafo, 515. Per la poetica di Gravina il riferimento imprescindibile è al vol. di Nacinovich 2012.

56 Metastasio 1998: 77-78.

57 Nicole 1675; Lamy 1668.

58 Molto articolata e puntuale l'analisi del dibattito sulla moralità del teatro in ambito francese seicentesco che si legge nel capitolo *Imitazioni e contagio delle passioni nella polemica antiteatrale* (pp. 59-96) di Carlotti 2014, a cui si fa riferimento. Per la riflessione della patristica cristiana, cfr. Lugaresi 2008: 411 ss.

59 Agostino 1990: 67, *Confessioni* (III 2.2).

60 Tertulliano 1961: 409-412.

61 Un parallelismo di grande effetto e fortuna nella tradizione classicistica se T. Tasso nel suo dialogo *Il Cataneo ovvero de gli idoli* [1585] se ne serve nella discussione in merito alla 'purgazione' dell'animo e alle «virtù purgatorie», e in rapporto alla scelta di modelli non idolatrici di poesia cristiana (Tasso 1998: 773).

62 Bossuet 1881: 57-58: «Dopotutto quale frutto ci si può ripromettere dalla pietà o dal timore che sono ispirati dalle sventure dell'eroe, se non quello di rendere il cuore umano più sensibile agli oggetti di queste passioni? Ma lasciamo, se vogliamo, ad Aristotele questa maniera misteriosa di purificarle, di cui né lui né i suoi interpreti hanno saputo ancora dare buone ragioni. Ci insegnerà almeno che è pericoloso suscitare le passioni piacevoli; alle quali si può estendere il principio dello stesso filosofo, che: l'azione segue da presso il discorso, e ci si lascia facilmente conquistare dalle cose di cui si ama l'espressione. Massima importante nella vita, e che porta all'esclusione dei sentimenti gradevoli che costituiscono adesso il fondo e il soggetto delle nostre *pièces* teatrali». Ma ancora più significativo del suo approccio fisiologico e dello sfruttamento di concezioni cartesiane del corpo-macchina e sulle passioni e volontà, per interpretare in chiave moderna le massime della patristica (quello che si può ritenere il terreno comune su cui si genera la replica di Metastasio), è il seguente passo (Bossuet 1878: 171-172): «Non è meno evidente – e già l'abbiamo detto – che per il potere che noi abbiamo sulle membra esteriori, ne abbiamo anche uno



grandissimo sulle passioni; ma indirettamente, perché noi possiamo con ciò e allontanare gli oggetti che le fanno nascere, e impedirne l'effetto. [...] Ma questo bisogna volerlo e volerlo fortemente. E la grande difficoltà è volere una cosa diversa da ciò che la passione ci ispira, perché, nelle passioni, l'anima si trova talmente portata a unirsi alle disposizioni del corpo, da non potersi quasi risolvere di opporvisi». Per il cartesianesimo di Bossuet: cfr. Bouchet 1999 e Carlotti 2014: 82-84.

63 Bossuet trasforma, ricorrendo all'analitica cartesiana, il significato metaforico del «contagio delle passioni» in un concreto processo di induzione e attrazione (un reale contagio, che può essere ritenuto negativo o naturalmente positivo, che si trasmette dalle componenti sensoriali e oggettuali della finzione rappresentativa, attraverso la percezione, alle disposizioni innate alle passioni dello spettatore): cfr. Bossuet 1878: 171 ss.

64 Si fa riferimento alla concezione metastasiana di una scena teatrale capace di promuovere una sorta di empatico «contagio dell'eroismo», di ascendenza dalla categoria corneiliana dell'*admiration*, ampiamente dibattuta nelle polemiche del classicismo francese sulla poetica teatrale del *Cid*, per cui si rinvia a Beniscelli 2000; Sala Di Felice 2015; e al recente volume di Luciani 2016. Sempre utile anche Graziosi 2004: 909-125. Nell'*Estratto dell'arte poetica* metastasiano (Metastasio 1998: 78) si legge: «Anche il più malvagio spettatore ammira i grandi esempi delle eroiche virtù, che secondano le utili o trionfano delle dannose passioni, e si compiace di vederle rappresentate».

65 Lamy 1998: *La rhétorique ou l'art de parler*, II vii (cfr. Graziosi 2004: 110-113).

66 Ne discute utilmente Caruso 2010.

67 Per l'edizione cinquecentesca delle *Coefore* eschilee, e per il rapporto che s'instaura fra le scelte operate dal Robortello 'filologo' e l'interpretazione che egli dà della catarsi, cfr. Angioni 2010.

68 Robortello 1548: 2, 53. Carlotti 2014: 62-63, riprendendo un'interpretazione sostenuta da Diano 1961 e più recentemente discussa da Donadi 2001, definisce la catarsi robortelliana come un «trattamento di immunizzazione», una «mitridatizzazione che previene gli effetti dannosi di sovraccarichi emozionali inattesi».

69 Le *Osservazioni*, che si presentano come un abbozzo di note sulle tragedie dei tre classici antichi e sulle commedie di Aristofane, uscirono alla luce postume ad opera del Conte d'Ayala, in Metastasio 1795: 19-20.

70 Paduano 2007: 4-5.

71 Nella protasi dell'*Iliade*, nell'*invocatio* alla Musa che ricapitola le vicende del poema, al v. 10, in riferimento alla contesa fra Achille e Agamennone, si dice che fu provocata dal dio Apollo che «mala peste fece nascere nel campo e la gente moriva»: Rosa Calzecchi Onesti traduce con "peste" il termine omerico ancora generico di *noúsos* ("malattia"). Ma al v. 61 Omero introduce il vocabolo più caratterizzato di *loimós* corrispondente del latino *pestis* che include insieme i due significati di "flagello"/ "sventura" ed "epidemia" (cfr. Stok 2013: 57).

72 *Commento* di M. Centanni a *Supplici*, in Eschilo 2007: 866.

73 Aristotele 1973: *Costituzione degli Ateniesi* I-II.

74 Si veda quanto ne dice la Centanni, *Diversità di registri*, in Eschilo 2007: 1181-1183: «Lo stile retorico di Pelasgo si muove invece tutto all'interno della dialettica politica».

75 Cfr. Vegetti 1996.

76 Cfr. Bignami 1926: 224-225.

77 Cfr. Giamblico 2006; ma si cita da Giamblico 1991.

78 Provenza 2009: 282-284, dove in un denso saggio che ritorna sulla questione dei rapporti esistenti nel pensiero aristotelico fra la definizione della catarsi musicale di *Politica* VIII e quella della 'catarsi tragica' della *Poetica*, giunge a conciliare, proprio in ragione delle *πάθη* (ἔλεος e φόβος), le diversità dipendenti



dai differenti contesti in cui si sviluppa il discorso dello Stagirita (quello musicale e dei riti entusiastici, l'uno, quello drammatico, l'altro), sulla base di un'idea di catarsi che «darebbe luogo a un processo terapeutico di tipo allopatico, attraverso il quale la musica da un lato, e la tragedia dall'altro, si rivelano in grado di ripristinare attitudini e comportamenti etici, contrastando passioni eccessive nei παθητικοὶ della *Politica* [una *iatrèia*, “una terapia degli eccessi”: LLOYD 2003: 189] e agendo sulle tendenze più individualisticamente aggressive degli spettatori della tragedia, facendo della catarsi un fenomeno politico di controllo dell'emozionalità con un valore sociale» (una ‘terapia delle emozioni’). La complementarità che la Provenza rintraccia fra i due distinti passi aristotelici riguardo allo sviluppo di un modello di catarsi generatrice di uno «scarico di passioni» («connesso col sollievo dai πάθη»), di «un senso di liberazione» e di «un piacere» (nella *Poetica* «risultato di un apprendimento connesso con la mimesi»), è soprattutto rilevante rispetto al recupero, di cui la studiosa offre un'ampia documentazione, di una plausibile valenza catartica della musica nel funzionamento della mimesi drammatica della tragedia antica: «L'aulos potrebbe essere considerato un agente catartico anche sul versante teatrale – sia come elemento interno della trama del dramma stesso, sia come strumento musicale suonato nel corso della rappresentazione –, sebbene Aristotele ribadisca a più riprese l'importanza preponderante della trama della tragedia come instauratrice della catarsi» (sott. nostra). Altrettanto significativo per l'interpretazione di un possibile uso dell'*aulós* nelle dinamiche terapeutiche della catarsi tragica, soprattutto rispetto al funzionamento del *phobos* con cui le tonalità ‘gravi’ e ‘cupe’ dell'*aulós* più facilmente si armonizzano (nel fr. 57 degli *Edonoi* di Eschilo – nell'ediz. Eschilo 1985 a cura di S.L. Radt – gli *aulói*, qui chiamati βόμβυκας, vengono considerati di suono affine al «rombo di un tuono»), sarebbe, per la Provenza, un passo delle *Leggi* (790d2-791b1) di Platone dove «si allude a un effetto terapeutico dei riti coribantici [...]. Nei partecipanti ai riti il tremore (σεισμός), indotto dall'esterno, lotta con il movimento interno, generato dalla paura e dalla follia e prevale su di esso, producendo nell'anima serenità e calmando il battito cardiaco [...]. I coribanti acquistano così padronanza di sé – ma precisa Platone – ciò avviene danzando al suono della musica dell'*aulos* con il favore degli dei, a cui ciascuno offre sacrifici ben accetti». Avrebbe quindi «luogo un processo terapeutico collocato in ambito religioso e attraverso il quale il *phobos* viene controllato e curato»: un processo che, per analogia, potrebbe facilmente iscriversi nella regia delle dinamiche catartiche della tragedia antica: cfr. Belfiore 1992: 354-358, dove si sostiene, sulla base di precisi riscontri evinti dalle opere biologiche di Aristotele, l'idea che lo Stagirita intendesse la catarsi tragica come un processo allopatico di «terapia delle emozioni» declinato in chiave etica, in quanto capace di instillare «un *phobos* positivo in grado di produrre αἰδώς, quella paura sociale connessa col ritegno e col rispetto delle norme che contrasterebbero le pulsioni più selvagge e distruttive dei cittadini, tali da tradursi in tendenze e atteggiamenti antipolitici».

79 In merito si veda la scheda critica di De Marinis 2009. Ma soprattutto valga la testimonianza di G.V. GRAVINA, *Della tragedia. Libro uno* [1715], in Gravina 1973: 555-559, che ricapitola un lungo dibattito che dalla fine del Cinquecento al Settecento discute sulla presenza della musica nella tragedia antica e su una sua precisa funzione drammaturgica di regolamentazione delle passioni: «Perloché, oltre il verso, il quale è manifesto indicio del canto che tutti i versi accompagnava, la medesima divisione d'Aristotele, il quale costituisce la melodia parte di qualità della tragedia, comprova che interamente si cantasse. Perché egli per parte di qualità significa spezie in cui la tragedia si diffonda tutta, non membro in cui parte di quella si contenga. Onde siccome il colore occupa tutto il corpo di cui è qualità, così la musica, qualità della tragedia, la dee interamente occupare» (sott. nostra). Richiamando fra le fonti, non solo i citt. passi di *Poetica* e *Politica* VIII, ma anche i *Problemata* XIX, l'*Orator* e le *Tusculanae* di Cicerone, nonché il *De saltatione* di Luciano, commentava (p. 561): «perché dunque Aristotele in più luoghi della *Poetica* accompagna la tragedia con la *melodia*, e nella definizione la chiama favella soave [*il significato che a tale termine conferiva la retorica cinquecentesca, nel dibattito sulla ' lirica', era di tutt'altro segno*], come dotata



di numero, armonia e melodia, pare assai strano che dopo soggiunga queste parole “e dico separatamente dalle spezie, l’eseguire alcune solamente coi metri, ed altre col *melos*”. Il che sarebbe contrario alle cose dette in luoghi dove ha senza distinzione applicata alla tragedia interamente la musica». In riferimento poi al capitolo sulla qualità artificiosa della musica moderna in relazione alla dibattuta questione del melodramma, Gravina amplifica al massimo grado il valore terapeutico della musica antica, sia nella cura dell’anima sia nel temperamento delle passioni e nella cura della malattia (p. 555): «Non solo agl’incolti ed ignoranti, ma nientedimeno ancora a molti eruditi parrà strano che le antiche commedie e tragedie si cantassero: perché perduta l’antica musica, la quale animava e regolava tanto l’espressione naturale e con tanta efficacia nei cuori umani penetrava, che, per testimonianza di molti e particolarmente di Platone, eccitava e sedava le passioni, curava i morbi e cangiava i costumi, corre per li teatri a’ di nostri una musica sterile di tali effetti, è perciò da quella assai difforme, e se si esalta perlopiù quell’armonia la quale quanto alletta gli animi stemperati e dissonanti, tanto lacera coloro che danno a guidare il senso alla ragione; perché, in cambio di esprimere ed imitare, suol piuttosto estinguere e cancellare ogni sembianza di verità».

80 Per i frammenti di Aristosseno si rinvia all’edizione di Wehrli 1967. Nelle *Ἱστορίαι θαυμάσιαι* di Apollonio (nell’ediz. a cura di Westermann 1839), una raccolta paradossografica di *mirabilia* del II secolo d.C. dove si legge: «Degne di attenzione sono le cose che Teofrasto ha detto nel suo scritto *Περὶ ἐνθουσιασμοῦ*. Dice infatti che la musica cura molti mali dell’anima e del corpo, come svenimenti, attacchi di panico e prolungati stati di disagio mentale [*quello che nel Cinquecento si confonderà poi con il concetto della melancolia*]. La musica dell’aulo [*quella che anche nella tragedia suscita effetti inquietanti e catartici e induce sviluppi funesti predisponendo i rivolgimenti della μετάβασις*], dice ancora, cura la sciatica e l’epilessia, esattamente come recatosi da Aristosseno il musico † aver consultato l’oracolo ... † si dice abbia guarito quell’uomo che a Tebe era uscito di senno al suono della *salpinx*».

81 Si legga in proposito il quadro funesto della genealogia già tracciato da Egisto nella prima tragedia della trilogia, *l’Agamennone* 583-1602, che serve al personaggio per disculparsi dell’uccisione di Agamennone, interpretata come una legittima vendetta, una nemesi voluta dagli dei per purificare l’orrendo misfatto commesso da Atreo contro Tieste, progenitore di Egisto. L’idea di giustizia che vi è sottesa è quella aggressiva, ancestrale di Ate, come chiarisce il coro dell’*Agamennone* 1560, di «un oltraggio che risponde a un oltraggio»: promanazione di «una giustizia divina» che si regge sul principio del «chi agisce patisce»; cardine tragico che nel corso della trilogia verrà via via messo in discussione e alla fine trasceso nelle *Eumenidi*, con l’affermazione di una «giustizia civile» che deriva dal dialogo e dal confronto e di un’etica sociale della *pólis*. Nelle *Coefore* invece, nel lungo commo lirico (vv. 306-477), dove nel dialogo di Oreste, Elettra e Coro intorno alla tomba di Agamennone, finalmente restituita dalla figlia ai diritti e alla dignità della morte dopo l’*atimía*, l’oltraggio disonorevole, la profanazione del «corpo del re» e della sua regalità, messi in atto dall’infame coppia di amanti (con la negazione del rito funebre e l’uccisione a tradimento) – e dove si sviluppa l’*anagnórisis* fra i due fratelli (il «riconoscimento per deduzione sillogistica» che, in *Poetica*, 55 a 17-20, si riconosce come esemplare dopo quello dell’*Edipo re* e della seconda *Ifigenia*) –, attraverso il *thrénos* di Elettra e la replica del Coro la richiesta di una giustizia riparatrice dell’ingiustizia, commessa dalle «mani impure» (v. 377) di Clitemestra ed Egisto, si esprimeva, invece, ancora entro i termini del codice culturale di un’etica eroica (la vendetta di Oreste per restituire il *kléos* al padre) e di un fatale «contagio di sangue», che evoca le Erinni: [*Coefore* 394-404] «*Elettra* - Ma quando la potenza fiorente / di Zeus calerà il suo pugno, // ah, quando squarcerà le loro teste? / Questo impegno gli chiedo per la mia terra: / giustizia contro ingiustizia io chiedo! / Ascoltate Terra e Potenze degli Inferi» –. «*Coro* – La legge comanda che le gocce di sangue / nella terra versate chiamino altro / sangue: la strage richiama le Erinni / e dai morti insorge rovina / che rimanda ad altra rovina» – (sott. nostra).



82 Già nella *parodo* delle *Coefore* 47-69, in giambi lirici intervallati dai ritmi lunghi e lugubri del docmio olospondaiaco, alla domanda del Coro – «Come riscattare il sangue caduto su questa terra?» – si risponde con l’idea di una catarsi impossibile che nessun rito o acqua lustrale potrebbe portare a compimento (vv. 71-74 «non c’è salvezza: se anche tutte le acque in un’unica corrente confluissero / per quella mano insozzata di sangue, per purificarla, scorrerebbe invano»: τὸν χερομυσῆ φόνον καθαίροντες). Impossibile purificare il sangue versato, tanto più se questo è il sangue del re. «L’irrimediabilità del delitto» e «la gravità del male» «si esprime anche nelle forme patologiche del coagulo di sangue che non si scioglie (v. 66), e della peste virulenta (v. 69)» (*Commento* di M. Centanni, in Eschilo 2007: 1039): «<καὶ> παναρκέτας νόσος». Solo nelle *Eumenidi*, dove all’amara sentenza delle due prime tragedie si sostituisce «il dolore che giova alla saggezza» (v. 521), al fondamento di violenza e aggressività, insito nell’idea di giustizia del *ghénos*, subentra la giustizia-patto civile, che deriva dal confronto dialettico, e al ‘furore’ e al ‘terrore’ del *deinón* la *φιλία* dell’«etica sociale» della *pólis*, «le mani insanguinate» e contaminanti di Oreste potranno ritornare ‘pure’ e la *kátharsis* risolversi in un «incantamento della parola», in una fascinazione retorica di *Peithó*: la persuasione che risemantizza, per gli spettatori-cittadini, lo spazio scenico (dal Tempio al Tribunale), i suoi figuranti mitici (con la metamorfosi delle demoniche Erinni, ipostasi dell’impurità, del maleficio, del sangue contagiante versato fra consanguinei, nelle benevole *Eumenidi*) e gli stessi *παθήματα* tragici.

83 *Coefore* 980-989: «Guardate anche voi, che avete assistito a queste sciagure: guardate la trappola, la catena che a mio padre, infelice, legò mani e piedi. Stendetelo qui e avvicinatevi tutti, qui in cerchio... mostrate il telo in cui il corpo nudo di un uomo fu avvolto: che veda il padre – no, non mio padre, ma colui che sorveglia ogni cosa – [Helios deve vedere i delitti di mia madre] perché mi sia testimone un giorno, in giudizio, che io per giustizia ho messo a morte mia madre (sott. nostra).

84 Di Benedetto 1990: 6.

85 Stok 2000.

86 Sulla funzione di vista e udito, e sulla loro concorrenza o contrasto, nella fruizione della tragedia, Aristotele discute in *Poetica* 1448a 1-9 (cfr. Lanza 2013).

87 G.V. Gravina, *Della ragion poetica. Libri due* [1708], in Gravina 1973: 210-211; e Ivi: 354-355 (Idem, *Orationes. De instauratione studiorum* [1712]).

88 Mi permetto di rinviare al mio Selmi 2017: 123. Ma, soprattutto, a Lomonaco 2006: 65-66; 17-20: dove parla di reciproche «implicazioni», e ricorda che Gravina, oltre dal magistero cartesiano del Caloprese, attinse anche dalle lezioni di Gregorio Messere, l’erudito salentino, amico del Vico e titolare della cattedra universitaria di greco, che nei suoi discorsi *Della poesia*, tenuti nel 1699 presso l’Accademia di Medinaceli, aveva sostenuto il naturale collegamento di questa con la filosofia, «in quanto autentico sapere umano». Il modello di sapienza che si fonda sulle immagini della fantasia «non conosce altra certezza che quella radicata sulla *impressione* delle *passioni* nella *mens* umana» la quale, quando è invasa dalle passioni, «abbraccia la dignità e la bellezza come vera e presente». Pur partendo da un modello di ragione umana ripreso dalla antropologia di Cartesio, e dalla lettura delle *Passions de l’âme*, in cui si poneva il problema dei rapporti fra l’anima ragionevole e il ‘corpo-macchina’, ossia lo studio dei meccanismi fisiologici atti a produrre e regolare le passioni, la teoresi graviniana mostrerebbe di voler correggere ‘umanisticamente’ gli eccessi di astrazione e il dualismo cartesiani (tra ragione e corpo, tra sostanza spirituale e sostanza materiale), esprimendo una profonda avversione verso ogni forma di esclusivo intellettualismo, con l’intento di comprendere la realtà dell’uomo nella sua «integrale struttura psicofisica». Perciò la *mens*, per Gravina, deve ‘incorporarsi’, «accettare la lezione del corpo», e gli *affetti* non devono essere percepiti come «elementi esterni di disturbo o di annientamento dell’animo umano», ma come suoi atti costitutivi da interpretare e regolare adeguatamente (cfr. Lomonaco 2006: 24-25). L’impegno, quindi, del poeta «sapiente legislatore», è quello di individuare gli strumenti educativi capaci di ripristinare l’equilibrio



di *mens*-corpo nell'ignorante *vulgus* e guidarlo ad un armonioso inserimento nella vita civile. La svolta eversiva di cui dà prova l'antropologia filosofica graviniana nella sua dialettica di corpo-mente, passioni-ragione, sia rispetto al tradizionale modello pedagogico aristotelico-scolastico, sia con le sue critiche all'ortodossia rigorista del razionalismo cartesiano, procede al recupero della 'corporeità' come condizione imprescindibile dell'accesso della *mens* al consorzio umano e alla «vita civile» (cfr. G.V. Gravina, *De instauratione studiorum* [s.a.], in Gravina 1973: 354; Idem, *De repetendis fontibus doctrinarum* [s.a.], pure in Gravina 1973: 417) e avvia a una rifondazione dell'idea del 'classico' e del nesso antico *sapientia-eloquentia*, che l'uomo moderno deve ritrovare coniugando le istanze di verità con la concreta 'natura umana' («la sapienza che parla» di Vico: G. Vico, *De ratione*, in Vico 1990: vol. I, p. 211), la retorica con la politica e il diritto (G.V. Gravina, *In auspicatione studiorum. Oratio de sapientia universa* [1700], in Gravina 1973: 376-377). È in rapporto a tali premesse e a tale disegno educativo (destinatario di tutto è il *vulgus*, dominato dalle «immagini delle cose» e dalle *passioni*, che un'autentica *sapientia* poetica deve guidare alla comprensione della «scienza della umana natura» e degli «eterni semi del vero e del giusto»: cfr. *Della ragion poetica*, in Gravina 1973: 223-225; 208-209), che il lessico critico, la lingua del pensiero graviniani, soprattutto nell'ambito della retorica e dell'eloquenza poetica, acquistano una nuova densità concettuale, intenzionalmente straniante rispetto alla *doxa* formalizzata dei saperi aristotelico-scolastici, in una significativa intersezione con il vocabolario del naturalismo antico e moderno.

89 G.V. Gravina, *Della ragion poetica*, in Gravina 1973: 240-241. Difficile è risalire alle fonti dalle quali Gravina attinse la notizia delle simpatie pitagoriche di Eschilo, possibile nell'erudizione primoseptecentesca la presenza di dati evinti dagli *scolii* in cui il tragico è presentato come «religiosissimo» e, forse, da Aristofane o Gorgia.

90 Ivi: 217-218. Il passo poi si conclude con considerazioni sulla «commozion degli affetti, anche dolorosi» che «è sempre mista col diletto», «quando all'affetto non è congiunta l'opinione del danno», con evidente riferimento alle categorie post-aristoteliche della 'mimesi', del 'piacere' e della 'catarsi' tragici, perché «si ravvisano i costumi degli uomini più sui teatri che per le piazze». «Perciò dalle tragedie e dalle mestizie rappresentate si trae diletto e godiamo d'affliggerci [...]. Oltreché compiangendo il male altrui, sembriamo giusti ed onesti a noi stessi, e la riconoscenza della virtù in noi occupa e lega le nostre potenze con un piacere intellettuale che vince ogn'altro».

91 Ivi: 240.

92 Ivi: 208.

93 Idem, *Della tragedia. Libro uno*, in Gravina 1973: 511.

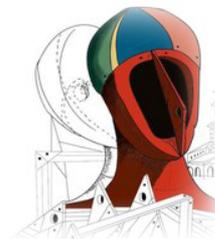
94 Cfr. Alessandrelli 2020.

95 Descartes, *Traité des passions de l'âme*, art. 176, trad. di Macchia 1961: 209.

96 Gravina 1756, t. II, cap. XIII, p. 118a; t. III, cap. III, p. 222b (cfr. Lomonaco 2006: 72-74, cui si rinvia per l'analisi della concezione giuridica graviniana e la qualità del suo 'giusnaturalismo').

97 Gravina, *Origines*, II, XI.

98 Tasso 2000: libro II, p. 169 ss.



Pandemia, teatro

PIERMARIO VESCOVO

Università Ca' Foscari Venezia
Corresponding author e-mail: vescovo@unive.it

ABSTRACT

Volgendo lo sguardo su testi 'comici' (letterari, teatrali) tanto del passato quanto del presente, il saggio osserva la relazione tra epidemia – spesso sinonimo, nella storia dell'umanità e della letteratura, di peste – e teatro, in particolare la commedia, variamente intesa. Nell'ottica di tale relazione, il Decameron di Boccaccio, rivisto alla luce delle pagine scritte da autori antichi e da critici moderni, si rivela una costruzione per così dire 'comica' e 'teatrale', fin nel suo obiettivo di fondo – tanto più ambizioso e difficile nella situazione di crisi vissuta dal teatro odierno –, ossia la ricostruzione del mondo dopo la tragedia dell'epidemia.

While paying attention to 'comic' (literary, dramatic) texts from the past as well as from the present, this essay studies the relationship between epidemics – often interpreted, in the history of humanity and of literature, with the plague – and theater, especially comedy, with its various forms and meanings. Keeping this relationship in mind, Boccaccio's Decameron is read in the light of important pages written by ancient authors and modern critics, analyzing its comic and theatrical nature down to its very end, that is its underlying aim: the reconstruction of the world after the pandemic tragedy – a very ambitious and difficult aim, even more so facing the crisis currently experienced by theatre itself.

KEYWORDS

Theatre, Comedy, Decameron, Italian Literature, Contamination, Plague, Epidemic



1.

Il Covid 19 o la pandemia che dir si voglia ha ovviamente richiamato l'attenzione sulla letteratura dedicata al morbo, che è generalmente – nel senso più o meno proprio e con l'estensione più o meno metaforica – la *peste*. Se la parola *peste* ha fissato nell'esperienza e nell'immaginazione del Novecento il senso del *non qui* ma *altrove*, del *non ora* ma *un tempo*, la brutale riproposizione nelle nostre vite e nella nostra esperienza di una dimensione che si riteneva nei due sensi remota non possiede nemmeno un nome di riferimento fuori dalla catalogazione da laboratorio o della definizione generica che indica il contagio.

Nei mesi scorsi si è ripetutamente evocato Alessandro Manzoni, anche per ovvie ragioni di memoria scolastica (e, dunque, per lo più all'interno di un quadro di riferimenti spesso banale), e meno altre opere e scrittori, ma certamente per esempio *La peste* di Camus (il romanzo più rilevante e rappresentativo nell'esperienza del secolo scorso) o, retrocedendo, il *Decameron* di Boccaccio. Molto altro sarebbe stato disponibile: si veda il percorso dai greci antichi a noi tracciato da *Metafisica della peste* di Sergio Givone,¹ meno di dieci anni fa, «dove per metafisica s'intenda, né più né meno, che l'ontologia ermeneutica». Il che, più semplicemente si riassume in una domanda essenziale, che riguarda il senso della peste, dove rispondere o «dire che la peste non ha senso è già mettere in questione il senso dell'essere».

Oppure si potrebbe pensare, anche per metterle in scena, ad opere “di fantasia” di anni a noi prossimi e al senso di altri interrogativi, per esempio a *Los cuentos de la peste* di Mario Vargas Llosa, un testo destinato al teatro, scritto e rappresentato (con lo stesso autore in scena) a Madrid nel gennaio 2015, terminato in Italia nel febbraio 2014; un testo che non ho visto citato o evocato da nessuna parte, pur essendo l'autore, peraltro un premio Nobel per la letteratura, assai celebre. In esso solo in parte i personaggi raccontano o fanno rivivere storie del *Decameron*, mentre la *peste nera*, nella separatezza e segregazione che provoca, permette di concepire una *pieza de teatro contra esa lastimosa realidad*: una “realtà penosa” che non immaginava, solo cinque anni, la possibilità di una riproposizione in un senso concreto, certo al di fuori di ogni esagerazione apocalittica, del contagio come concreta esperienza del quotidiano, nel nostro tempo presente di cittadini europei. I teatri italiani occupati nella prima programmazione che ha segnato il tentativo di uscire dall'emergenza da una serie infinita di prestazioni di attori monologanti (altro succede, invec, nel teatro per musica o nell'opera che dir si voglia) potrebbero, tra parentesi, provare una qualche curiosità per il testo di Vargas Llosa e magari tenerlo in considerazione.

2.

Per quel che mi riguarda, ho provato nel periodo del *lockdown* a riprendere vecchi interessi e vecchie ricerche alla luce di questa esperienza, e certamente in rapporto alla misura coatta della solitudine domestica, della separatezza dal mondo. Giustifico, dunque, anche il presente intervento alla luce di un libro da poco apparso (ottobre 2020) per i tipi di Marsilio, intitolato *L'incerto fine. La peste, la legge, il teatro*. Una riflessione che stavo



conducendo sul *plot* della commedia, con particolare riferimento alla questione del “lieto fine”, e che riguardava soprattutto alcune opere di Shakespeare e la questione della legge (legge dei tribunali e legge del *fato*, che è parola che ha lo stesso etimo di *fabula*), si è trovata a riprendere alcune questioni che mi ero posto qualche anno fa, a proposito di un rapporto tra peste e “teatro” nel *Decameron*. Ora, se la questione della considerazione della struttura “comica” del “centonovelle”, dall’*orrido cominciamento* della peste al *fine lieto*, è stata ampiamente dibattuta, spesso contestata, del tutto non considerata mi sembrava e mi sembra l’altra relazione.

Antonin Artaud in un saggio divenuto famosissimo – in principio un’esaltata lettura tenuta in pubblico alla Sorbonne nel 1933 – includeva tra i luoghi memorabili che mettono in relazione il teatro e la peste, curiosamente, anche il *Decameron*. Almeno un particolare secondario fa pensare a una qualche conoscenza del testo (quello dei due maiali che rivoltano dei panni contaminati e muoiono), mentre il riassunto risulta al limite del grottesco: un gruppo di tre “libertini”, tra i quali Boccaccio in persona, si intrattiene con sette donne di facili costumi in una sorta di orgia campestre nei giorni caldi della pestilenza, attendendo il suo termine per tornare in città.² Tuttavia tale assurdo richiamo cade in un discorso che, anche per l’inquietudine che lo pervade, rivela alcuni nessi di ben diverso rilievo: ovvero la spendibilità per il *Decameron* del riferimento alla peste secondo il *De civitate Dei* di Agostino – quello che guida la costruzione dell’intero discorso di Artaud –, dove il morbo appare generatore del teatro, inteso come contagio morale che avrebbe sostituito l’originale contagio fisico, di cui narra la “fonte” di Agostino, ovvero Tito Livio.

Tito Livio racconta nel settimo libro della sua storia, riferendola come vana e inefficace superstizione, che i *ludi scenici* furono importati a Roma, su richiesta degli dèi di popolazioni dai romani conquistate, per scongiurare un’epidemia. Questo, in ogni caso, l’atto di nascita dei *ludi scenici* e del teatro presso un popolo che fino a quel momento si era al massimo dilettato con i giochi del circo. Agostino riprende la leggenda di tale fondazione, ribaltando la prospettiva e il senso: gli dèi, che egli chiama falsi e bugiardi, che crede esistiti come demoni, avrebbero con l’istituzione del teatro (inteso specificamente come il luogo della città dedicato alla rappresentazione e al culto teatrale degli dèi) trasformato il contagio fisico in contagio morale, da epidemia del corpo a epidemia dell’anima. Avevo, a suo tempo, ragionato su cosa Boccaccio e gli uomini del XIV secolo associassero alle parole *teatro*, *scena*, *commedia*, osservando che in fondo ciò che la *brigata* composta da sette donne e tre uomini compie nei giorni della lontananza dalla città appestata e dove si è smarrito il senso delle leggi, potrebbe benissimo, nei limiti di quella consapevolezza, definirsi come “teatro”. Si trattava allora, se non avevo visto male, di un accesso mai tentato, in un quadro di riferimenti in cui era stata debitamente approfondita, insieme, l’indagine sulle fonti letterarie e panorama storico della peste nera del 1348.

Non vi è in questa sede spazio per un riassunto minimamente dettagliato della questione, e mi limiterò a ricordare che Boccaccio definisce nelle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* le *comedie* come le narrazioni che venivano dai *comedi* «recitate nella scena, cioè



in una piccola casetta, la quale era costituita nel mezzo del teatro, stando dintorno alla detta scena tutto il popolo, e gli uomini e le femine, della città ad udire». Definizione che comprende, in più rispetto ad altre annotazioni in testi e zibaldoni che si potrebbero allineare (per esempio: «era il Teatro come un palazzo di mezzo cerchio ove i poeti faceano recitationi»; «nel Teatro erano due luoghi: uno per spazio contenente li rguardatori; l'altro che chiamavano scena, era per lo poeta che recitava la favola o il fatto onde nasceva il giuoco»), l'elemento essenziale della composizione mista del pubblico che ascoltava: «gli uomini e le femine della città». Quanto al rapporto con le tesi di Agostino, per segnare la dipendenza ma anche la netta divaricazione di Boccaccio da esse, un'ampia discussione della questione del teatro nel *De civitate Dei* si offre negli ultimi due libri delle *Genealogie deorum gentilium*, la cui lettura rende tra l'altro del tutto implausibile un'altra ipotesi interpretativa di cui ora si dirà.

3.

La questione dell'affabulazione a carico della *brigata* unisce dunque – se questa ipotesi apparirà proponibile – la questione del “teatro” a quella dell'articolazione del *plot* di quella che si usa definire la “cornice” dell'opera secondo la disposizione della commedia. Discutere tale questione significa naturalmente – come sono tornato a fare più ampiamente in questo libro pensato nei giorni del *lockdown* – discutere le tesi che negano l'evidenza di un tale ordine o struttura, vale a dire, in sostanza, ribadire la centralità dell'interpretazione di Vittore Branca. Tra queste ipotesi di messa in revoca si collocano anche le recenti considerazioni di uno studioso che fu allievo di Branca, Armando Balduino, e vorrei qui che l'espressione, anche recente e pre-pandemica, di un deciso dissenso dalle sue opinioni si completasse con un suo ricordo, essendo egli recentemente scomparso.³

Soprattutto andrà qui citata un'altra, recentissima, interpretazione proposta da una monografia di Mario Lavagetto, che riprende materiali di un corso tenuto nel 2003-2004 presso l'Università di Basilea (il primo capitolo si apre con l'affermazione «Oggi è il 4 novembre 2003»), ma offerta al lettore solo pochi mesi or sono, immediatamente al di qua della pandemia.⁴ Anche Lavagetto – che forse ha pensato alla cosa prima di me, all'epoca del suddetto corso, ma che non fa riferimento (e immagino quindi non conosca i miei precedenti lavori) – parte da un collegamento identico al mio, ovvero passa per il *Teatro e la peste* di Antonin Artaud, mettendo così in relazione la cosiddetta “cornice” del *Decameron* con il *De civitate Dei* di Sant'Agostino e considerando, alle spalle di quest'opera, il rapporto di dipendenza e generazione, sia pure nel totale ribaltamento di segno, di Agostino dal racconto di Tito Livio, ma giungendo a conclusioni completamente diverse dalle mie.

Lavagetto, anche nel caso abbia costruito il suo discorso in anni più remoti, cita – pur se limitatamente a Griselda e all'eventuale significato allegorico dell'ultima novella – il libro di Sergio Givone, per la riproposizione in esso della tesi di Branca, confessando che ciò gli «crea qualche difficoltà». Da tale difficoltà, comunque sinceramente ammessa, lo studioso, dopo aver riconosciuto che la lettura di Givone e la valorizzazione di Griselda,



«oltre a basarsi sulla sua competenza filosofica, non nasce dal nulla e ha una solida e non trascurabile radice nel Novecento», prova ad accantonarla definendola «l'ultima epifania di una tradizione critica». “Ultima”, evidentemente, da intendersi non come “ultima alla data presente” ma piuttosto quale “punto finale” e di non ritorno di una tradizione novecentesca, che egli considerava già archiviata e che ha visto inaspettatamente tornare a proporsi nelle pagine del filosofo: «una tradizione critica che – riconosciuta nel *Decameron* una grande struttura medievale analoga alla *Commedia* – vede scorrere sotto i nostri occhi “una galleria di figure da Ciappelletto-Giuda a Griselda-Maria”». La questione, tuttavia e in generale, non è però quella di contrapporre un orizzonte “medievale” a un orizzonte “rinascimentale” o “umanistico” che dir si voglia, e quindi di identificare le ragioni della *Commedia* di Dante con quelle del *Decameron*, ma di ritrovare nello stesso Boccaccio “espositore” di Dante la chiara indicazione di un riferimento al *plot* comico, allegorizzabile e leggibile oltre la lettera, come del resto lo stesso *Decameron* già dichiara.

La ripresa di Givone mostra, viceversa, come le argomentazioni di quello che Lavagetto definisce “il cattolico Branca” siano perfettamente condivisibili e assumibili anche in una prospettiva o collocazione differente, da parte di un filosofo che ricorre alla categoria di “metafisica della peste”. Le pagine di questo libro – mi sembra del tutto trascurate dai lettori di Boccaccio – offrono uno dei contributi in assoluto più significativi degli anni a noi prossimi, nell'attenzione per l'annientamento che il contagio fisico produce, nel rivelarsi per suo tramite dell'abisso che apre a un'interrogazione dolorosa sul significato stesso dell'essere. Mi limiterò solo a qualche riga, dalla premessa del capitolo nel libro di Givone dedicato a Boccaccio:

Eppure alla luce di questa spaventosa esperienza la vita risulta come purificata, rigenerata. Ne sprigiona un fervore e una passione che contraddicono la vocazione mortifera del morbo e addirittura la convertono in energia positiva, forza, slancio. [...] Tutto [...] dovrà essere compreso alla luce della «pestifera mortalità trapassata».

[...] Altro che cornice! La catastrofe che fa da antefatto penetra nel tessuto narrativo e alimenta la macchina fabulatrice. Se l'intenzione è di squadernare apertamente il gran libro del mondo, toccando tutti i registri, da quelli lieti e scanzonati a quelli terribili su su fino a quelli che attestano la semplice e incantevole serietà della vita, solo un perfetto rovesciamento di prospettiva può rendere possibile una cosa del genere.⁵

4.

La tesi di Lavagetto si può sintetizzare nei seguenti termini: il *Decameron* riprende l'idea agostiniana ma la ribalta in un utilizzo capzioso. Il libro sarebbe, dunque, lo strumento per la propagazione di un “contagio morale” dopo il ritorno alla normalità che segue alla fine della pestilenza, *oltre*, appunto, *le usate leggi*. Quella che Agostino rappresenta come una “peste dell'anima” diffusa dal teatro, ovviamente in termini negativi ed esecrandi, viene invece proposta copertamente da Boccaccio al proprio lettore (anzi soprattutto alle proprie *lettrici* dedicate), in termini positivi, nei tempi che succedono al ritorno dell'ordine.



Mentre cade del tutto ogni pertinenza del nesso peste-teatro, il sottotitolo che nomina il libro come *principe galeotto* verrebbe così ad assumere una ben diversa valenza, nel senso letterale per cui Galeotto mediava, come ruffiano, il rapporto adulterino di Lancillotto e Ginevra, e il libro che racconta la loro storia mediò quello di Paolo e Francesca, che si baciavano leggendolo.

Le conclusioni cui giunge Lavagetto si possono riassumere in queste due affermazioni:

Non diversamente [dal teatro] la letteratura può essere considerata epidemica o almeno può vedersi riconosciuta una funzione, un potere epidemico.

[L'operazione di Boccaccio consiste] nel rivendicare un nuovo diritto di parola e di sostituire al contagio appena finito un contagio permanente, e, avrebbe detto Agostino, ancora più pericoloso.

La prima affermazione è indubbiamente esatta, a parte lo spostamento dal teatro alla letteratura, e potrebbe essere riformulata in rapporto a quella che Boccaccio indica col nome di *comedia*, indicando nel “teatro”, per come un uomo del XIV secolo poteva pensarlo, una più stretta identificazione rispetto al genere della *novellistica*, che appartiene a una sistemazione sostanzialmente retrospettiva e a una ripartizione settoriale. Se per noi il *Decameron* sta dentro a un genere letterario, la sua definizione originale mette in campo quello che altrove Boccaccio definisce come l'*ufficio*, l'*arte* o il *modus tractandi* del *comedo*, in rapporto all'occupazione del *novellare* della *brigata* e all'ideale trascrizione di esso da parte di un autore “separato” da essa. Questione che, riportata al piano dell'autore e della sua scrittura, merita una maggior distinzione dei ruoli e delle parti: l'autore è distinto dai suoi personaggi e dalle novelle da essi “dette”. E qui – certo senza cancellare una pertinenza dei temi “galeotti”, ma a partire dalla distinzione tra la libertà della parola e l'attuazione “imitativa” – il sottotitolo acquista una valenza più ampia e meno legata al piano del “contenuto”. La più acuta spiegazione del suo significato (ripresa tra l'altro anche da Amedeo Quondam in un saggio citato da Lavagetto, che non presta però attenzione a tale riformulazione), appartiene a Gabriele Frasca e si riferisce infatti al *medium* del libro letto ad alta voce alla donna e alle donne, da Francesca alle dedicatarie *amorosissime*, immaginate chiuse dopo il ritorno all'ordine che segue alla fine dell'epidemia nel circuito delle loro stanze. Quanto a Paolo (che non parla nell'aldilà), egli certamente leggeva ad alta voce a Francesca, che lo ascoltava, prima di baciarla, ma il rapporto delle novellatrici e delle lettrici col contenuto di un'ampia serie di novelle prevede espressamente la non imitazione della materia del contenuto durante e dopo l'ascolto o la lettura.⁶

Quanto alla seconda affermazione di Lavagetto essa invece risulta assai discutibile. Un accesso primario è offerto dallo studioso nell'attenzione per la tradizione cinquecentesca di censura e *rassetatura* che il *Decameron* subì, supponendo questa profilassi attuata a partire da uno stato contagioso, anzi avvalorandolo *ex post*. Ma forse a Boccaccio importava originalmente, in un momento di diversa libertà ed apertura, o meglio nel momento in cui



il ritorno alla normalità supponeva anche un ritorno all'ordine, la difesa della liceità del suo libro, oltre la sua apparenza; indicarne l'ampiezza di sguardo oltre quel *restringimento delle leggi del piacere* – anche solo del *piacere* del racconto e della lettura – che apparteneva al suo tempo, come esperienza a una più ampia ricostruzione del mondo, come dichiara Dioneo, il più prossimo all'antico *comedo* dei narratori, rivolgendosi alle donne della *brigata*: «Per che, se alquanto s'allarga la vostra onestà nel favellare, non per dovere con le opere mai alcuna cosa sconcia seguire».

Se ovviamente concordiamo sul fatto che il *Decameron* si ponga *oltre le usate leggi*, ciò è perché l'autore, come i suoi personaggi, hanno vissuto e superato lo “stato di eccezione” provocato dalla peste, non certo per la volontà di una capziosa diffusione sotto traccia di un contagio morale. Quanto, infatti, al rapporto con le tesi sul contagio teatrale del *De civitate Dei*, soprattutto, va osservato che si tratta di uno degli argomenti fondamentali affrontati negli ultimi due libri delle *Genealogie deorum gentilium* e che quanto da essi offerto (su cui mi intrattengo nel libro che sopra annunciavo) non permette assolutamente una formulazione come quella da Lavagetto indicata, dove il punto di vista del “vecchio” Boccaccio appare ancora perfettamente coerente con le affermazioni brevemente ora indicate nella presa di parola di Dioneo.

Credo dunque, esattamente al contrario, che il rapporto del “teatro” con la peste, persegua non una diffusione del morbo morale dopo la fine del contagio (ovvero un capzioso ribaltamento delle ragioni di Agostino), ma un diverso e opposto progetto di riedificazione del mondo, già appestato e confuso, attraverso il racconto, con una deroga alla chiusura che trae spunto dalla pur sregolata apertura dello “stato di eccezione”. La *brigata*, peraltro, fa ritorno a una città che forse non ha smesso di essere appestata, come si desume dalla capitale dichiarazione offerta dall'Introduzione alla IX giornata: «O costor non saranno dalla morte vinti o ella gli ucciderà lieti». Ma di questo, del significato delle corone di quercia che i giovani si pongono in capo nell'ultima passeggiata nel boschetto, e prima del perché il luogo del bagno delle donne nella VI giornata venga paragonato a un “Teatro”, con l'esplicita apparizione di questa parola, e di altri dettagli discuto nel mio libro, che sostiene ovviamente una disposizione “comica” dell'opera e una riedificazione del mondo attraverso il racconto.

Tito Livio presenta la richiesta degli dèi di scongiurare il morbo con l'introduzione dei *ludi scenici* come una superstizione; Agostino la rilancia come un atto demoniaco («Quid facturi sumus ut cesset plaga?», «Facite ludos scenicos, et plaga cessabit», riassumono i cartigli di una miniatura della seconda metà del XV secolo di un codice che presenta una traduzione in francese del *De civitate Dei*, che ho scelto come immagine di copertina del mio libro); Boccaccio – in un'opera che si apre con la dichiarazione del fatto che è impossibile sapere se la peste sia una punizione divina per i peccati dell'uomo o abbia una causa “naturale” nelle congiunzioni astrali – immagina una riedificazione del mondo che non passa attraverso un comando divino, né, ovviamente, diabolico.



6.

Il “teatro” serve alla riedificazione del mondo: piacerebbe pensarlo, anche nei termini relativi della nostra esperienza attuale. Ciò che rende meno vacua e generica, per esempio, l’idea che le *piezas de teatro* si pongano *contro esa lastimosa realidad*. Il quadro sembra assai triste e modesto, laddove oltre alle giuste (e forse troppo scarse) misure di soccorso ai “lavoratori dello spettacolo”, oltre alle misure di profilassi e prevenzione relative al rapporto col pubblico che il contagio pone in una maniera rinnovata, il teatro – non so se solo in Italia o anche altrove – sembra rischiare un’uscita dal *lockdown* che rafforzi anziché “guarisca” i segni di una crisi che ha preceduto, nel corso di lunghi anni, il presente “stato di emergenza”. Senza nulla togliere, ovviamente, alle eccellenze del “teatro di narrazione” e a chi esercita questa forma da tempi non sospetti, la questione riguarda una prevalente offerta di attori monologhetti o monologanti. Forma certo ottima per il cosiddetto “distanziamento sociale”, ma che contraddice nella sua applicazione estesa e nella sua prevalenza pressoché totale due elementi evidenti e costitutivi, che fondano le stesse nozioni-base: *teatro* vuol dire “luogo in cui si vede” e “drammatico” – come scriveva nel XII secolo, al di qua della comprensione storica dell’oggetto, Ugucione da Pisa nelle sue *Derivationes* – significa, per persone che parlano, un atto che prevede, almeno, due interlocutori («scilicet quod fit inter interrogantem et respondentem, et proprie per personas introductas», che significava allora ovviamente “personaggi”). Il “pubblico” non può essere, se non nei termini dell’interrogazione fittizia, pur se presenza costitutiva, *persona introducta*.

C’è bisogno di ampia presenza sulla scena. La mia memoria va agli spettacoli che hanno modellato la mia esperienza, con i condizionamenti anagrafici che mi toccano, senza alcuni dei quali non sarei lo stesso: sfoglio nei giorni scorsi il libretto o “programma” de *L’Âge d’or* del Théâtre du soleil, di Ariane Mouchkine, che ho visto, restandone fulminato, nel 1975, in campo San Trovaso a Venezia, quando avevo sedici anni, ovvero esattamente quarantacinque anni or sono.⁷ Uno spettacolo di straordinaria rinascita espressiva che prendeva spunto da un quadro di epidemia, lontana da una parte, abbastanza vicina dall’altra, guardando all’Italia e alla sua tradizione teatrale, quella della commedia dell’arte. Lo spettacolo cominciava immaginando la peste «dans une ville qui pourrait être Naples», nell’anno 1720, portata da una nave che da Algeri si dirigeva verso Marsiglia, ma partiva dall’esperienza dell’anno 1973 e dall’impensabile epidemia di colera in una città senza dubbio identificabile con Napoli. Così, quella che allora si diceva “creazione collettiva”, ritrovava la tradizione nel presente, facendo ponte tra l’ora e l’allora, in un rapporto in cui il teatro come «une fête sereine et violente» si costruiva a partire da un’immaginazione pandemica, non nel segno “tragico” e insieme liberatorio della peste di Artaud, ma certo in anni in cui quell’idea aveva fortemente influenzato l’immaginazione di un teatro differente.⁸ Il programma di sala – per questo meraviglioso spettacolo che vedeva in scena una ventina di attori (un numero in fondo relativo rispetto agli organici che avrei visto all’opera alla Cartoucherie di Vincennes nei decenni seguenti, che ho sempre frequentato fino a oggi) – si apriva con una frase di Jacques Copeau, che conterà anche qui recitare:



Sommes-nous les représentantes d'un irréparable passé? Sommes nous au contraire les annonciateurs d'un avenir qui se peut à peine discerner à l'extrême limite d'une époque finissante?

Storie di altre *brigate*, di altri gruppi di donne e uomini (Ariane Mnouchkine aveva allora trentasei anni), di altri sogni di *ricostruzioni del mondo*, e ovviamente storie, a lunga distanza, ancora esemplari, nel senso letterale della parola.

BIBLIOGRAFIA

- Artaud A. (1968), *Il teatro e la peste*, in Morteo G. R., Neri G. (a cura di), *Il teatro e il suo doppio con altri scritti teatrali*, prefazione di Derrida J., Torino, Einaudi, pp. 134-150.
- Balduino A. (2018), *Petrarca e dintorni*, Venezia, Marsilio.
- Frasca G. (2005), *La lettera che muore: La "letteratura" nel reticolo mediale*, Roma, Meltemi.
- Givone S. (2012), *Metafisica della peste. Colpa e destino*, Torino, Einaudi.
- Lavagetto M. (2019), *Oltre le usate leggi. Una lettura del Decameron*, Torino, Einaudi.
- Théâtre du Soleil (1975), *L'Âge d'or, Première Ebauche*, texte programme, Paris, Stock.
- Vescovo P. (2015), *A viva voce. Percorsi del genere drammatico*, Venezia, Marsilio.
- Idem (2019), *Tutto il resto è gioia*, in De Poli M. (a cura di), *Il teatro delle emozioni: la gioia*, Padova, Padova University Press, pp. 69-94.

NOTE

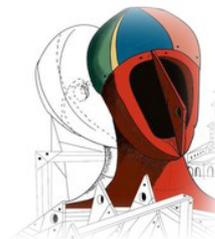
- 1 Givone 2012.
- 2 Artaud 1968.
- 3 Vescovo 2019. La dichiarazione in senso negativo di Balduino – con la premessa *anche il mio maestro ogni tanto sbagliava*, riferito a Vittore Branca –, è riproposto nella raccolta di saggi di Balduino 2018: essa, in realtà, non espone ragioni contrarie, ma mette in dubbio, con asserzioni di senso comune, tale assunto, a partire dalla novella finale di Griselda: come fa una donna a patire così tanto?; come faceva il cattolico Branca a vedere in Griselda una *figura* della Vergine Maria, posto anche che ella avrà concepito naturalmente i suoi figli e che vergine non può dirsi? E, più in generale, come si può pensare che l'epidemia sia davvero cessata solo pochi giorni dopo la partenza della brigata da Firenze? Ovviamente non è su un piano di una verosimiglianza spicciola che si possono collocare l'innalzamento allegorico della novella finale e dell'ultima giornata in genere, o le condizioni del ritorno a Firenze della brigata dal "paradiso terrestre" che ospita la narrazione.
- 4 Lavagetto 2019, in particolare pp. 218 ss., da cui cito.
- 5 Givone 2012: 165-166.
- 6 Si veda Frasca 2005: 98-99: «È Paolo, non a caso per contrappasso dolorosamente muto durante tutto il canto, a leggere il libro che diverrà Galeotto, a Francesca che ascolta (*leggiavamo, leggemmo*); ed è dunque Paolo, come Lancillotto istigato da Galehaut, a pronunciare quelle stesse parole [...] con cui



nel romanzo arturiano comincia la vera e propria storia d'amore. Ed è esattamente per questo prefigurare la propria esecuzione, e per le regole d'istallazione inserite nel racconto-cornice, che il *Decameron*, come si diceva "guarda in camera" (cioè nella camera dei suoi lettori). Né ciò che la tipografia ha fatto poi di quest'opera ha consentito che su di essa colasse il silenzio equitonalmente che diverrà lo specifico della prosa narrativa: la straordinaria sintassi a sbalzo boccacciana richiede ancora, per essere intesa (e goduta), qualcuno che, eseguendola, "risuonandola", se ne faccia Galeotto». Boccaccio cita da un testo dantesco segnato dalla lezione deteriore *mi vinse*, in luogo di *ci vinse*, con un'erronea ma altamente produttiva identificazione di Francesca nel ruolo di Ginevra: si veda la parafrasi nelle *Esposizioni*. Ho affrontato la questione (come in generale il panorama delle fonti antiche, mediolatine e medievali qui rapidamente richiamate) nel mio Vescovo 2015.

7 Théâtre du Soleil 1975.

8 Resta il fatto, di contro alla peste come *orrido cominciamento*, che Artaud si definisce sicuramente un "tragico" per l'idea di una conclusione nel segno del *fato*: «bisognerebbe considerare il flagello [la peste della Bibbia e di Erodoto] come diretto strumento, o materializzazione, di una forza intelligente in stretto rapporto con quella che noi chiamiamo fatalità». I "comici" sono contro la fatalità.



«Contagiosa fortuna»:
il contagio della colpa, dai classici ai moderni

ALESSANDRA MUNARI

Università degli Studi di Padova
Corresponding author e-mail: alessandra.munari@unipd.it

ABSTRACT

Dietro suggestione dell'emergenza COVID-19, il saggio si concentra sul motivo – antropologico e letterario, soprattutto drammaturgico – del contagio della colpa, fortemente diffuso tanto nell'antichità quanto ancora alle soglie della modernità, precisamente, per quel che interessa questo studio, nel Seicento, prendendo in esame due campioni del Barocco veneto quali il padovano Carlo de' Dottori (1618–1686) e il serravallese Guido Casoni (1561–1642). Innanzitutto, si è dovuto dare spazio al recupero delle nozioni storico-culturali di base (magico-religiose, giuridiche, ecc.) utili per capire il profondo significato archetipico di tale motivo, tipico dei modelli classici, focalizzando poi l'attenzione sui due autori presi in esame, appartenenti a due generazioni diverse del pieno e primo Barocco, ma accomunati dall'esperienza della peste.

Taking the cue from the COVID-19 emergency, this essay focuses on the theme of infective faults, widespread at anthropological as well as literary, especially dramaturgical, levels, in both ancient and early modern times, in particular, as far as this study is concerned, in the 17th century, taking into account two champions of Baroque literature in Veneto: Carlo de' Dottori from Padua (1618–1686) and Guido Casoni from Serravalle (1561–1642). First of all, this study will need to cover basic historical-cultural notions (on the magical-religious, legal sides, etc.), helpful to shed light on the deep archetypal meaning of such a theme, commonly found in the classical models, then paying special attention to the two aforementioned authors, belonging to two different generations from the mid- and early Baroque century, yet both witnessing the plague epidemic.

KEYWORDS

Italian Literature, Baroque, Tragedy, Religion, Anthropology, Law, Fault, Archetype, Contamination



Questo studio intende raccogliere i pensieri risultati dalle mie letture, riflessioni e lunghe conversazioni, in particolare con Elisabetta Selmi, docente di letteratura italiana all'Università degli Studi di Padova, e con Luca Zanettin, dottore in giurisprudenza, durante i mesi dell'emergenza COVID-19. Si recupereranno, e necessariamente compendieranno, le osservazioni avanzate da una vasta tradizione di studi afferenti alle più diverse discipline (giuridiche, antropologiche, letterarie...), tanto sterminata, si confessi subito, da risultare solo in minima parte citabile per esteso; l'obiettivo del presente lavoro è quello di reindirizzare tali premesse ben consolidate in una direzione interpretativa incentrata sull'analisi della produzione culturale locale, per così dire, cittadina e regionale, nelle dimensioni cioè in cui si è ristretto il mondo di ciascuno durante le fasi più restrittive della quarantena – personalmente, Padova e il Veneto, incarnate rispettivamente in Carlo de' Dottori (1618-1686) e Guido Casoni (1561-1642), autori di quel secolo barocco con cui più sento familiarità o, perlomeno, un «affetto stabile». In apertura di uno studio incentrato sul concetto di colpa, in fondo, non può che apparire subito un cosiddetto *disclaimer*, a mo' di clausola di non responsabilità.

Parlando per un momento di responsabilità sul piano giuridico, oggi occorre distinguere innanzitutto a livello psicologico tra colpa e dolo, cioè da un lato una responsabilità scissa dalla volontarietà, legata semplicemente alle conseguenze di un'azione, sempre non volute anche qualora coscientemente previste/prevedibili (per negligenza, imprudenza, imperizia, inosservanza di regole...), e dall'altro lato l'intenzione nel commettere un'azione, talvolta implicitamente accettandone conseguenze solo eventuali ma più gravi di quanto desiderato secondo il proprio intento in senso stretto; ovviamente non manca la terza opzione, cioè la preterintenzione, quando la gravità dell'azione va oltre l'intenzione del colpevole. Sono sì contemplate situazioni al limite, quali il concorso di colpa o l'inadempienza nella sorveglianza o vigilanza, per esempio nel caso di custodia per un soggetto non pienamente capace di intendere e di volere (un minorenni, un animale, ecc.), per non parlare del confine tra colpa cosciente e dolo eventuale; in linea generale, tuttavia, la responsabilità è sempre personale,¹ nella giurisdizione moderna. Dal punto di vista storico-antropologico, su una simile linea evolutiva si può collocare lo sviluppo del pensiero in merito al fine della pena, non più vendicativo ma rieducativo:² come la lenta trasformazione giuridico-psicologica dal *damnum iniuria datum* al *damnum culpa datum*³ si rivela veramente moderna, così si riscontra anche nel fine riabilitativo della pena una chiara direzione 'soggettivistica' che sembra quasi rispecchiare e portare avanti l'azione hobbesiana della legislazione quale necessario rimedio all'implacabile stato di natura, matrigna non tanto per propria 'volontà', quanto per una condizione oggettiva, logica e ineluttabile, della realtà materiale. A mano a mano che alla legge del più forte subentra la norma dell'«occhio per occhio, dente per dente», quasi un passo alla volta si costruisce il ruolo correttivo, piuttosto che descrittivo, della giustizia umana rispetto all'istinto innato dell'*homo homini lupus*: l'arcaica legge del taglione, prevista in varie misure dalla Bibbia come dal codice di Hammurabi, serve insomma a circoscrivere il diritto di ritorsione in base a un criterio



proporzionale, per logica universalmente accettabile, nella prospettiva di consolidare uno *status quo* pacifico.⁴ Nel diritto romano si considera anche la volontarietà nel compiere l'atto, cosa per niente scontata se si ragiona in base alla mentalità antica, convinta di idee di chiara derivazione magico-religiosa, quali l'ereditarietà della colpa e il pericolo di contaminazione anche spirituale,⁵ per analogia applicando così nel campo dell'interiorità i dati evidenti riscontrabili nello stato di natura, per esempio la familiarità dei tratti fisici, soprattutto delle malattie, o il contagio mortale per contatto o semplice vicinanza, nelle epidemie; ragion per cui, viceversa, diventa possibile anche trasferire ad altri la salvezza guadagnata attraverso uno solo, grazie a un sacrificio, parola proveniente da *sacrum facere*, con l'accortezza di notare che l'attributo *sacer* (con il neutro *sacrum* spesso sostantivato) in realtà era una cosiddetta *vox media* – per certi versi, da comparare (anche per l'etimologia)⁶ con *sanctus*, poi in italiano “santo”, in latino tecnicamente aggettivo verbale da *sancire* –, nel senso cioè di qualcuno/qualcosa che si è stabilito “consacrato”, irrevocabilmente assegnato in esclusiva alla sfera sovrumana, divina, sia nel bene sia nel male: tanto un *sacerdote* dedito al culto delle divinità, dunque, quanto un delinquente condannato a quella che era a tutti gli effetti una sanzione, appunto, anche giuridica, ossia la condizione maledetta di *homo sacer*, privato della propria identità umana (civile, giuridica) e riservato agli dèi inferi, per così dire dannato prima ancora di morire, al punto che chiunque poteva ucciderlo impunemente (per esempio, diventava automaticamente *sacer* chi violava l'incolumità di magistrati come i tribuni della plebe, protetti per cosiddetta *sacrosanctitas*).⁷ Simili concezioni trovavano spazio innanzitutto all'interno della ritualità sacra, ma anche in espressioni culturali meno immediate come quella letteraria – in particolare con il diffuso rito del capro espiatorio: la festa ebraica dello Yom Kippur (comandata dal Signore stesso, come si legge nel *Levitico* 16:1-34), poi prontamente rivisitata in chiave cristiana con Gesù nel ruolo dell'Agnello di Dio, mostrava in realtà due capri, estratti a sorte l'uno per essere offerto sull'altare in sacrificio a Dio, a mo' di espiazione dei peccati di tutto il popolo, l'altro scacciato fuori dalla città, consacrato (nel senso di *sacer*) al demone del deserto, Azazel; in Grecia, il triste destino rituale di quello che era chiamato *pharmakòs* (ennesima *vox media*, con *pharmakòn* equivalente a “medicina” o “veleno”) era legato strettamente anche all'origine rituale ‘drammatica’ della tragedia (da *tràgos*, “capro”, e *oidè*, “canto”, forse in relazione al coro ditirambico, con cantanti travestiti da satiri, uomini-capri seguaci di Dioniso, dio dell'ebbrezza, del vino, del canto, dell'allegria, in onore del quale si cantava appunto l'inno del ditirambo, solitamente visto come preludio alla nascita della tragedia), tra l'altro un genere, quello tragico, per sua stessa (aristotelica) definizione mirato alla catarsi, cioè alla purificazione delle passioni ‘negative’ negli spettatori, orrore e pietà, usando per così dire i personaggi in scena come fittizi capri espiatori.⁸ Interessante il commento di Renos K. Papadopoulos:

Destructiveness may be a tragic facet of our human condition: it is difficult to find any other word to describe it more appropriately, especially if we connect it with the original meaning of



the word. It is well known that “tragedy” comes from *tragos* (“goat”) as it was connected with the rituals performed by men dressed as goats in ancient Greek ceremonies. However, it may be less known that *tragos* is an onomatopoeic word which comes from *trogo* (“to eat”) and *traganizo* (“to crunch”). Thus, goats with their voracious appetite crunch anything in sight regardless of whether it is good or bad for them. Indeed there is something tragic in this potential self-destructiveness involved in the goat munching away at everything indiscriminately. Equally, impulsiveness and lack of discrimination are key characteristics of destructiveness. By emphasizing the tragic aspect of destructiveness, we bypass the impossible questions as to whether it is inevitable or not, innate or reactive, personal or collective. By acknowledging the tragic element of destructiveness, we accept that as human beings, we are part of the tragedy of destructiveness and our task then becomes the endeavour to locate ourselves as individuals in a meaningful way within it rather than explain it away.⁹

La ‘capra tragica’ si presta quindi a simbolo di gola, ampiamente inteso nel senso di ingordigia, di desideri, ambizioni debordanti e alla fine autodistruttivi, di fronte a quella che si potrebbe denominare la sindrome di Erisittone (personaggio della mitologia classica condannato per la sua empietà e il suo egoismo a una fame perenne, presto rivolta contro la propria stessa carne: sia la figlia Mestra, o Mnestra, sfruttata e per la precisione letteralmente venduta al mercato dal padre più e più volte, sia infine gli stessi «[...] suos artus [...]», Ovidio, *Metamorphoses* VIII 877). Vero e proprio peccato capitale secondo l’ottica cristiana, tale incapacità di controllare tanto i sensi del corpo quanto le passioni dell’animo, usando di volta in volta rispettivamente i termini di lussuria, ingordigia o di arroganza, ambizione, già nell’ottica classica poteva portare a un “errore fatale” (*hamartia* nel linguaggio tecnico della tragedia greca), non tanto in senso giuridico, quanto morale e religioso. Filosofi, poeti, pensatori antichi avevano trovato un solo rimedio a questo malanno interiore, vale a dire la *medietas*, l’oraziana *mediocritas*, riecheggiante la *metriòtes* greca (sorella del proverbio delfico *gnòthi seautòn*, “conosci te stesso”), questa tradizionalmente già norma cara a Solone, uno dei celebri Sette Sapienti dell’antichità, poeta e soprattutto arcaico legislatore di Atene, la città scuola per la Grecia, parafrasando Tucidide dalla sua *Guerra del Peloponneso* (II, 41, 1): il che significa riconoscere i propri bisogni fondamentali insieme ai propri limiti e accontentarsi di quanto basta – il giusto mezzo, la misura, in altre parole –, per evitare di scatenare la collera, anzi, “l’invidia degli dei” (*phthònos tôn theòn*), con la ritorsione da parte del Fato, la *Dike* (la Giustizia), che presto o tardi salda i conti, restituendo la giusta ‘parte’ a ciascuno, all’interessato o ai suoi prossimi, discendenti o vicini. Un’idea per certi versi propria anche dell’implacabile e perfino geloso Dio veterotestamentario, meno conciliabile invece con la misericordiosa figura paterna del cristianesimo: il messaggio evangelico, nella sua portata rivoluzionaria, originariamente tende a sovvertire la visione tradizionale che, nel segno del castigo, collegherebbe in maniera biunivoca peccato/colpa e sventura, invece scisse per bocca di Cristo, tra l’altro in maniera paradossale, nel nome del perdono al posto della punizione, cioè giudicando a priori tutti peccatori condannabili, parimenti bisognosi della pietà celeste:



In quello stesso tempo si presentarono alcuni a riferirgli il fatto di quei Galilei, il cui sangue Pilato aveva fatto scorrere insieme a quello dei loro sacrifici. Prendendo la parola, Gesù disse loro: “Credete che quei Galilei fossero più peccatori di tutti i Galilei, per aver subito tale sorte? No, io vi dico, ma se non vi convertite, perirete tutti allo stesso modo. O quelle diciotto persone, sulle quali crollò la torre di Siloe e le uccise, credete che fossero più colpevoli di tutti gli abitanti di Gerusalemme? No, io vi dico, ma se non vi convertite, perirete tutti allo stesso modo”. [Luca 13: 1-5, *Bibbia* CEI 2008]

Solo nel Dio d'amore neotestamentario si realizza, idealmente, la mirabile *coincidentia oppositorum* tra giustizia e misericordia. Tale scarto di mentalità tra classico e cristiano, antico e moderno, si pone all'origine di molte problematiche ideologiche, e inevitabilmente letterarie/drammaturgiche, affrontate nel Cinquecento, soprattutto, e Seicento: occorre rivisitare in chiave nuova le classiche categorie drammatiche e soprattutto tragiche, rinvenute non solo nella lettera più esplicitamente 'precettistica' di Aristotele ma anche, indirettamente, nei grandi capolavori antichi indicati dallo stesso maestro a mo' di esempi (descrittivi) e spesso presi dai moderni, per *imitatio*, a mo' di modelli (prescrittivi). Un'impresa non facile, dato che quei modelli esemplari facevano riferimento alla 'vecchia' logica di matrice magico-religiosa, ormai non più credibile, quindi non più efficace, di fronte a un pubblico coevo: nell'antichità spopolavano motivi quali il sacrificio dell'innocente e l'ereditarietà della colpa, solitamente legata al principio di vendetta non solo come ritorsione personale (famosa la complessa figura di Medea, assassina dei suoi stessi figli per ferire di riflesso il marito traditore, Giasone), ma anche giusta punizione (celebre il tormentato personaggio di Oreste, autorizzato e anzi incoraggiato dalle divinità al matricidio per riscattare l'assassinio del padre Agamennone), all'origine di luttuose saghe familiari ben care ai tragediografi, dalle 'tre corone' greche fino a Seneca e oltre: si ricordino almeno i Labdàcidi di Tebe, famosi per l'involontario parricidio e incesto commesso da Edipo, o i Pelòpidi, maledetti sin dal capostipite Pelope, figlio dell'empio Tantalò, a un susseguirsi di delitti e crimini talvolta premeditati, talvolta inconsapevoli, con figli serviti a tavola, incesti, inganni, omicidi, in una faida familiare (soprattutto tra i fratelli Tieste e Atreo) che arriva fino all'Atride per eccellenza, Agamennone, padre capace di sacrificare la primogenita, Ifigenia, pur di ingraziarsi gli dei in vista della partenza per la guerra di Troia, così assicurandosi però il rancore della moglie Clitennestra, poi adultera e omicida del marito, a sua volta uccisa, si è già ricordato, dal figlio Oreste. Notoriamente,¹⁰ qui si inserisce (semplificando ora per motivi di brevità) il motivo 'politico', colto nel momento storico in cui il senso di appartenenza del singolo passa dalla stirpe (*ghènos*) alla cittadinanza (*pòlis*): nelle tragedie compare infatti anche lo Stato, nel ruolo ora di potenziale vittima, rischiando che la colpa e conseguente maledizione 'genetico'-familiari si allarghino a contaminare e devastare l'intera patria, espandendosi al di fuori del singolo nucleo familiare (si pensi, nel ciclo tebano, alla colpa letteralmente appestante di Edipo, contagiando l'intera Tebe, nel famoso *Edipo re* sofocleo), ora di giustizia in grado di restaurare l'ordine, di fatto riconoscendo la nuova superiorità 'istituzionale' della *pòlis* rispetto al vecchio potere del *ghènos*, ormai distrutto



dal suo interno (si ricordi la fine della vicenda degli Atridi, in Eschilo, con l'assoluzione di Oreste, messo letteralmente a processo).¹¹

Problema fondamentale, innanzitutto, era rivedere la Fortuna pagana nell'imprevedibile ma fondamentalmente benevola Provvidenza divina, ora in concorrenza ora in concorso con le altre grandi forze a governo della vita umana – Amore, Natura –:¹² revisione difficoltosa, anche per l'abituale confusione e addirittura intercambiabilità tra i vari termini in gioco, usati ora come sinonimi ora come contrari (Fato, Stelle, Cielo, Natura, Fortuna, Sorte, Caso...), a partire dall'intelligenza angelica descritta in Dante (*Inf.* VII 67-99) fino alla «fatal donzella» guida nel mare con la *Gerusalemme Liberata* (XV, ott. III e seguenti) del Tasso, che però, nella sua tragedia nordica del *Re Torrismondo*, mostra invece «[...] la crudel Fortuna, e 'l Cielo averso, / con Amor congiurati, e l'empie stelle» (vv. 502-503): a pronunciare questi versi è l'omonimo protagonista, re di Gozia, in cui si incarna un'altra problematica dovuta al distacco fra antico e moderno, cioè la condizione aristotelicamente 'mezzana' dell'eroe tragico. Se infatti nelle tragedie antiche la sventura, sotto lo sguardo di divinità perfino 'invidiose', colpisce personaggi non davvero riprovevoli o colpevoli, seppur umanamente non perfetti (tali da facilitare l'immedesimazione degli spettatori, pure 'uomini medi', quindi la catarsi), nella modernità la questione dell'innocente perseguitato non può essere facilmente risolta in maniera compatibile con l'ideologia cristiana (se non nei termini di *figura Christi...* 'obliquamente' tragica, però, dato il suo senso di fondo intrinsecamente positivo): la sventura legata all'*hamartia* antica deve allora essere per forza traslata nella dovuta, quasi attesa punizione di un "peccato", ora che non è più la sproporzionata conseguenza di un umanissimo "errore", tanto più angosciante quanto più tutto sommato 'peripeticamente' imprevedibile? La strada principale letterariamente percorribile per la tragedia diventa quella da Roberto Mercuri definita «controriformistica»,¹³ dove il finale è infelice, sì, ma per i personaggi giustamente puniti, perché colpevoli (del tutto, i 'cattivi' veri e propri, o almeno in parte, anche le vittime stesse)? Altrimenti, o si eliminano elementi tragici di base quale il finale infelice (come sceglierà di fare Guarini, sviluppando la tragicommedia quale evoluzione moderna della tragedia antica, fondendo in un'unica 'soluzione' mista concetti eterogenei quali la peripezia e catarsi tragiche con il lieto fine comico), o si piega l'idea di mezzanità a nuove interpretazioni, cioè una «mezza colpevolezza»¹⁴ – un errore parzialmente consapevole, una debolezza, un'omissione, una mancanza di comunicazione, anche tutto insieme e da parte di più personaggi: il caso del *Re Torrismondo*, dove (riassumendo qui in poche righe varie impressioni critiche) il protagonista per amore manca alla parola data al migliore amico e tiene nascosto fino all'ultimo il suo peccato di passione, in contemporanea ad altri segreti che, non rivelati per tempo dai rispettivi detentori, causano un incesto e poi i suicidi dei personaggi principali, insieme alla rovina del regno.¹⁵ Questa in effetti nelle tragedie segue inevitabilmente alla disfatta del sovrano, che in quanto *princeps*, 'primo cittadino', rappresenta l'intero popolo, in una specie di sineddoche magico-religiosa dove la parte vale per il tutto, secondo una logica propria, si è visto, anche del rito sacrificale (dal capro espiatorio all'Agnello dello stesso Re dei Re).



Si coglie ora l'occasione per rientrare nei confini, per così dire, geografici e sociali dettati dalla quarantena, cioè all'interno della dimensione locale, nel mio caso padovana, sulla scia di un filone critico che in questa sede può rivelarsi particolarmente fertile, recuperando la già citata definizione di dramma tragico controriformistico offerta da Roberto Mercuri, sul cui negativo il critico sviluppa l'analisi di una famosa tragedia seicentesca opera del padovano Carlo de' Dottori, intitolata *Aristodemo*¹⁶ (eponimamente dall'omonimo protagonista, re e padre della coraggiosa Merope, destinata da un oracolo a un sacrificio di sangue per consolidare la sovranità paterna), tragedia in cui «a fronte dell'elaborazione controriformistica del tema del fato, connotato nel senso dell'azione provvidenziale di Dio che commisura colpe e relative pene, Dottori inserisce un elemento di grande novità, la completa innocenza di Merope che costituisce un ritorno in qualche modo al modello greco dell'eroe tragico», così sostenendo la tesi per cui «Dottori modifica sostanzialmente lo schema *standard* della tragedia controriformistica che prevede un personaggio cattivo che merita la punizione divina e uno o più personaggi vittime di costui, ma anche loro in una certa parte colpevoli».¹⁷ Si può inserire a questo punto la ricchissima analisi di Alessandro Bianchi¹⁸ in merito alle complesse dinamiche dell'*Aristodemo* relative alla colpa, di cui si riescono a ricordare qui solo alcuni sommi capi, declinati nella direzione più utile al nostro ragionamento, ma di cui si raccomanda l'intera lettura: rintracciate le molteplici, spesso contrastanti concezioni di colpa e di fato/fortuna/cielo/divinità esposte lungo l'intera tragedia, non resta che accettare come per lo spettatore il vero dramma risieda nel finale 'aperto' dell'opera, di fronte a una totale assenza di soluzione anche solo possibile, lasciando i personaggi in balia delle varie singole passioni e interpretazioni personali, conseguenti tentativi di risoluzione e disgrazie da questi derivate, in particolare, per Aristodemo simil-tiranno, l'ambizione, tradotta prima in un'ipocrita *pietas* sacrificale («il forsennato e forse / d'Aristodemo interessato zelo?», III v 319-320), poi in una furia omicida legata a un delitto d'onore, furia però che d'onorevole, si scopre alla fine, ha ben poco (corsivo mio: «[...] il castigar in lei / un *presunto* delitto / contro l'onore [...]», V III 209-211, giustificando così, per bocca di Aristodemo, la tremenda punizione paterna, niente di meno che l'assassinio della figlia, seguita alla notizia, sconvolgente ma in un secondo momento – troppo tardi – rivelatasi falsa, dell'insacrificabilità della figlia, apparentemente non pura ostia, idonea al sacrificio, in quanto, a detta dello stesso promesso sposo e della madre, non più vergine, con la considerazione che tale 'tradimento' di Merope in teoria «[...] macchia il nostro / onor eternamente [...]», IV vi 440-441, versi in cui «nostro», si chiosi, può essere sia un plurale *maiestatis* sia un segnale della concezione del re come personificazione del regno, sia, quindi, l'idea che la colpa della fanciulla contaminò non solo il padre, sotto la cui autorità si trova in quanto donna, ma anche l'intera cittadinanza, come era avvenuto con il fallo originario dei due 'pseudo-Castori' che, nella trama dell'*Aristodemo*, era alla base della richiesta divina di un sacrificio d'espiazione, per salvare il regno e consolidare il trono di Aristodemo, dato che, sottolinea a sua volta Bianchi, «All'origine dell'odio divino, si dice nella tragedia, sta un peccato: l'empietà dei due giovani; tutto un popolo si ritrova *contaminato*; il re, come accade nella cultura greca ove *tyrannos* e *pharmakòs* sono simmetrici



e talvolta intercambiabili, diviene il capro espiatorio»,¹⁹ con un'ennesima falsa soluzione). Enrico Zucchi²⁰ ha illustrato le modalità con cui la tragedia del Dottori sfrutta motivi antropologicamente e letterariamente carichi quali un'età dell'oro persa a causa di un'*infelix culpa* originaria e il concetto di onore, in particolare in due cori posti l'uno alla fine del secondo atto e l'altro in chiusura del quarto atto (ossia II atto, vv. 407-483 e IV atto, vv. 493-546: d'ora in poi, in breve, II coro e IV coro) e interessati rispettivamente all'età dell'oro e del ferro, quest'ultima seguita alla decadenza causata da un 'peccato originale', contaminante per un'intera civiltà, per tutto il popolo, da quel momento soggetti al dominio incontrastato della Fortuna, protagonista del II coro; motivi, dice Zucchi, tipici della tradizione pastorale, nell'*Aristodemo* investiti anche di un tragicissimo significato politico, tornando così all'atavica contrapposizione tra amore e onore, legge di natura e legge umana, insomma *dike* e *nòmos*. Nel II coro, chiuso da una specie di *makarismòs* – «O felici quei primi uomini rozzi / a cui davano gli antri albergo e l'ombra, / facil bevanda il rio, cibi non compri / il pino, il sorbo, e lieta mensa il prato!» (II coro 473-476) –, la descrizione dell'età dell'oro è condotta *e contrario* (pure nella forma, attraverso l'uso ricorrente di litoti) rispetto allo stato infelice dell'uomo moderno, dovuto anche alla successiva diffusione, verrebbe da dire pandemica, delle passioni più voraci e aggressive nell'umanità al sopraggiungere dell'età del ferro, simbolo di guerra, momento in cui, si spiegherà nel IV coro, «Fu allor che si divisero le genti / in popoli distinti, e fatto angusto / all'umana ingordigia il mondo vasto, / sdegnò i primi confini» (IV coro 526-529), riportandoci all'immagine della capra insaziabile; un'umanità originariamente pacifica, secondo il II coro, disposta ad accontentarsi dei doni della Natura, quando «[...] dal regno non anco / discacciato Saturno, / non insegnava ad usurparsi i regni / lo stesso Giove, e nutrir gare e sdegni» (II coro 438-441): soltanto dopo «Nacquer odii e timori, / ambiziosi amori / quindi, e nacque Fortuna. Or togli quella / peste dall'uom, tolta è Fortuna anch'ella» (II coro 480-483).

Sempre in tema di onore, parlando di «peste»,²¹ Aristodemo usa lo stesso termine per discutere di quello che ai suoi occhi, lo si è già accennato, rappresenta un vero e proprio tradimento da parte della figlia Merope, ossia la scoperta dell'apparente impurità virginal e quindi inidoneità sacrificale della fanciulla (in realtà non solo immacolata, ma anche all'oscuro delle dichiarazioni del fidanzato e della madre). La riflessione del re gioca sul chiaroscuro, a volte in contrasto a volte in sovrapposizione, tra diversi e spesso antitetici concetti (qui di seguito elencati, per amor di chiarezza, per accoppiamenti oppositivi) quali onore e ambizione (sociale/politica) - legame familiare, peste/rovina - *salus*, crudeltà - magnanimità, giusto castigo - crudo delitto, soprattutto colpevolezza - innocenza (di Aristodemo e/o della fanciulla). Vale la pena leggerne qualche passaggio, riportato qui sotto, in grado di condensare in pochi versi l'ambiguità interpretativa che permea l'intero dramma, *in primis* l'omonimo protagonista, moderno nella sua straordinaria capacità introspettiva, che tuttavia pare fomentare, invece di frenare, la sua decisione nell'agire, quasi una furia insopprimibile. Un eroe 'mezzo' moderno, a metà strada tra Oreste e Amleto, direbbe Pirandello: l'Aristodemo del Dottori guarderebbe attentamente lo «strappo nel



cielo di carta del teatrino», ma non «si sentirebbe cader le braccia» per questo.²²

Così comincia il regno. Ecco la prima
arte de' re, dissimular le offese
per vendicarle.
[...]
Re mi volea Fortuna, Itome, il Cielo;
la colpa della figlia
s'oppona al Cielo, alla Fortuna, al mondo,
e mi toglie il diadema, e macchia il nostro 440
onor eternamente; il più temuto,
il più atroce de' mali: in cui non pecca
già nemico furor, già sorte avversa
o maligna influenza,
ma la sola malizia de' congiunti, 445
inevitabil peste. [...]
[...]
[...] La rabbia umana 450
s'armò contro se stessa,
e per contaminar le parti intatte
stillò dalle corrotte empio veleno,
[...].
Diede al mondo l'onor, tiranno illustre,
carnefice adorato, e vinse il crudo
ingegno dell'Abisso, ed innocenti
rese le stelle, la Fortuna, i mostri. 460
O sventurato Aristodemo! o invano
generoso alla patria, a te crudele!
Volli perder la figlia,
ma perderla innocente, e rea l'acquisto.
La sua colpa la salva, e la sua colpa 465
pur la condanna. [...]
[...]
Orribile furor, [...]
[...]
vieni, e m'occupa omai. S'io non son pieno
di te, scota la face,
e le pesti del crin crolli Megera;
[...].
Sì, lo farò. Sia pena o sia misfatto: 490
l'approveranno, o fuggiran li dèi.
Che approvino, che fuggano: sia fatto!

(*Aristodemo IV* VI 431-433, 437-446, 450-453, 457-466, 476, 481-483, 490-492)



Aristodemo sta premeditando, insomma, di uccidere la figlia: si è anzi preoccupato di non lasciare trasparire troppo rancore, e con questo la sua intenzione omicida, di fronte agli altri. Si è già letto come il II coro abbia definito «peste» il male dell'umanità subentrato dopo la fine dell'età dell'oro, con l'avvento anche della Fortuna, dando il via poi all'età del ferro: è la guerra, pare quasi precisare il IV coro, combattuta proprio con «il già innocente ed or colpevol ferro» (IV coro 495) e causata dall'ingordigia in campo politico. Pure in altri punti della storia, significativi se non ricorrenti, era emerso un linguaggio appartenente alla famiglia semantica della contaminazione (mentre, lo si accenni solo *en passant*, di frequente si adotta un lessico della colpa): intorno a metà dramma, Aristodemo non esita a donare la figlia in sacrificio nonostante l'amore paterno, «né contamina il don con bassi affetti» (III II 94); ma, dopo l'omicidio della figlia, motivato dal delitto d'onore, per mano di Aristodemo, sorge spontaneo chiedersi «[...] qual'invidia [*sic*] / contamina gli effetti / di volontà sincera?» (V I 162-164); domanda cui aveva già risposto lo stesso assassino poche scene prima, sostenendo che era stato il «veleno» dell'onore a «contaminar» la realtà umana (IV VI 453, 452). Aristodemo poi scoprirà – quasi a realizzare per davvero in lui «la finta colpa della figlia amante» (IV V 397) – l'esito infausto dei suoi «furtivi antichi amori» (V V 465) precedenti alle nozze, con la morte della fanciulla destinata in sorte al sacrificio, Arena, colpita da una freccia mentre «dagli arcieri fuggìa, per colpa forse / di men pronto destrier più tarda al corso» (V IV 386-387), in fuga insieme al padre putativo dalle grinfie di quello che alla fine si rivela il suo vero padre, l'ignaro Aristodemo, pronto a offrire il suo sangue agli dèi. Una volta morti (e non sacrificati) entrambi i 'capri espiatori', sia quello destinato a essere immolato sull'altare sia quello scacciato fuori dal consorzio umano, al padre degenerare non resta che la disperazione in entrambi i casi, incastrato 'in mezzo' tra colpa ed errore: con Merope, prima l'ambizione ipocrita e crudele, poi la superficialità nel punire un crimine contro l'onore solo «presunto», senza alcuno sforzo di indagare seriamente e smascherare l'inganno operato dagli altri personaggi per convincerlo dell'impurità virginale della fanciulla; con Arena, una morte preterintenzionale occorsa durante un inseguimento, senza sapere che si trattava del frutto di suoi vecchi rapporti extraconiugali, illeciti.

Vengo, figlie adirate, ombre dolenti, vengo a placarvi; a liberar la patria d'un mostro: e in questo alla salute vostra io concorro, o Messenii. Il mio crudele error poco vi rende, e tolse molto; ma non è poco. Un uccisor de' figli, un sacrilego, un empio io levo al vostro demerito col Cielo, e della mia contagiosa fortuna io vi disgravo.	590 595
--	------------------------------------

(Aristodemo V VII 589-597)



In seguito all'inevitabile suicidio di Aristodemo, l'ultima parola spetterà al saggio sacerdote Tisi, sottolineando la tragica condizione a metà strada tra errore e colpa, sfortuna accidentale e crudeltà premeditata: «[...] O sfortunato, / o furioso Aristodemo! O quanto / sangue per una colpa ha sparso Itome!» (V VIII 672-674). Tisi qui è tornato a usare il sostantivo «colpa». Lo sventurato re e padre, nel suo ultimo discorso, si era invece premurato di ricorrere ai termini tragicamente eufemistici di «errore» e «fortuna» (quest'ultima ennesima *vox media* latineggiante, “destino”, qui semmai connotabile negativamente: “fato crudele”, “sventura”, in cui forse si può leggere fra le righe anche una sfumatura di accidentalità, di sbaglio, “sfortuna”): una sorte «contagiosa», quindi, discesa da una doppia mezza colpa, risultata in un doppio sacrificio che, fallito, agisce alla rovescia, condannando tutti invece di salvarli, il re *in primis*. La vera tragedia per Aristodemo, alla fine, è quella di agire involontariamente da ‘anti-sacerdote’ in una situazione di contaminazione spirituale, rappresentando con la sua sotterranea smania egocentrica di potere e controllo un riflesso speculare, quindi dal funzionamento inverso, della magnanima figlia Merope, davvero ostia perfetta, consapevole e ben disposta a quello che sarebbe stato sul serio un «sacrificio vivo e santo», i cui benefici sarebbero andati a riverberarsi sul padre e su tutto il regno (Merope, in cui a ragione la critica ha intravisto una figura simil-cristiana,²³ una coraggiosa martire in panni pagani).

Senza esagerare nell'interpretazione biograficistica, non sorprende l'associazione tra sventure, contagi e guerre sempre dovute all'ingordigia politica in un letterato come Carlo de' Dottori, testimone all'epoca appena dodicenne-tredicenne – decenni prima dell'*Aristodemo* – della peste manzoniana, oltre che, sollevando appena lo sguardo al panorama internazionale, della Guerra dei Trent'anni, iniziata l'anno della sua stessa nascita, il 1618. Alla fine dell'epidemia del 1630-1631 era deceduta più di metà della popolazione padovana, nonostante i vari provvedimenti emanati per scongiurare la diffusione della malattia, per esempio impedendo l'ingresso in città a chiunque non esibisse «fedi di sanità».²⁴ In simili circostanze, allora come oggi, l'unica possibilità rimasta sembra quella di affidarsi ai santi: fu ciò che si fece (sempre restando all'interno dei confini locali, stavolta regionali, in Veneto, precisamente nel trevigiano) a Serravalle di Vittorio Veneto, con il voto proposto dal letterato autoctono Guido Casoni, offerto – a nome dell'intera cittadinanza – alla patrona locale, S. Augusta, di cui lo scrittore ancora decenni prima, all'incirca ventunenne, aveva redatto un'agiografia in versi intitolata *Vita della gloriosa vergine e martire Augusta serravallese, composta in ottava rima* (1582):²⁵ certo una pubblicazione di buon auspicio, se si osserva anche solo a campione la sua carriera di uomo di lettere, già avviata l'anno prima (1581) con le allegorie al *Goffredo*, nel segno quindi della tradizione più squisitamente letteraria, e proseguita con opere imbevute di cultura ad ampio spettro, padroneggiando sempre con maestria la tradizione, anzi, più tradizioni, riviste spesso però sotto una nuova luce – per citare solo qualche titolo: dal celebre trattato *Magia d'amore*, passando per l'ambito sia narrativo, in versi (ancora ottave), con il *Teatro poetico* sia, propriamente, poetico-lirico soprattutto con le Odi più e più volte a stampa, fino alla drammaturgia vera e propria, contando all'attivo una commedia intitolata *Il giuoco*



di fortuna, dimostrando una carica culturale-letteraria che avrebbe dato linfa vitale anche all'accademia veneziana di linea più baroccamente scettico-libertina, la quale proprio dietro sua spinta si sarebbe ribattezzata Incognita.²⁶ Nella proposta e conseguente approvazione del voto a S. Augusta sotto riportata, quindi, emerge indirettamente la figura del poeta come figura ispirata, mediatore tra il piano celeste e i concittadini, tra la santa martire in cielo e i peccatori in terra, accomunati proprio dall'appartenenza alla stessa terra e per analogia accomunabili quindi dalla salvezza divina, così trasferita dall'una all'altro (Casoni) e quindi a tutti gli altri conterranei:

Tratto da ASVV Serravalle b.108 c.181 dal libro delle parti.
Die XI decembris 1630

Congregato il Magnifico Maggior Consiglio della Terra di Serravalle nel loco solito sopra la publica lozza alla presenza dei consiglieri.....
Dove fu letta l'infrascritta parte

In questi calamitosi tempi per li tanti flagelli mandati dalla mano di Dio, di sterilità dei terreni, di fame, di mortalità per varie infermità, di guerre, et al presente di peste, che va distruggendo le città, et che hormai è poco distante dai confini del nostro Territorio; non può diligenza humana ben guardare questa Terra, onde bisogna ricorrere alla Misericordia, et Provvidenza Divina, perché "Nisi Dominus custodierit Civitatem frustra vigilat, qui Custodit eam."

(Se il Signore non custodisce la città, inutilmente veglia colui che l'ha in custodia);

E come ella è stata sempre in tutti i secoli dalla clemenza di Dio Signore nostro custodita, e difesa dalla peste per intercessione come pienamente dobbiamo credere della protettrice nostra Santa Augusta, la quale si come è nata in questa Terra et ascesa Vergine, et Martire da questa Patria Terrena alla Patria Celeste, così habbiamo in tutti i pericoli nostri sentiti gli affetti della sua protezione.

E però l'andava la parte posta per me Guido Casone Cavalier Provveditore che sia fatto voto perpetuo per noi, et per li posterì nostri, et la Festività di Santa Augusta la quale è da noi celebrata nel giorno vinti doi d'Agosto, et è stata sempre da nostri maggiori venerata, come si vede dallo Statuto nostro anticho 1360.

Così per l'avvenire sia con ogni solennità osservata nel qual giorno sia visitato il suo tempio con solenne processione dalle Religioni e Scole della Terra con l'assistenza delli Provveditori della Terra che saranno per tempo et ivi cantata una Messa Solenne in humilissimo rendimento di grazie a Dio alla Santissima Vergine et alla Beata Augusta che dall'anno della salute nostra 410 fino a questo tempo ci ha fatto godere dei bisogni di questa Terra i frutti delle sua intercessione.

Et siano spesi ducati trecento in honor di Dio et d'essa Santa nostra Protettrice, dovendosi andar lun dì prossimo processionalmente a Santa Augusta et ivi fare il voto solennemente cantata prima la Messa Grande dello Spirito Santo, et poi fare la deliberatione in questo Consiglio intorno al modo di spender essi ducati trecento.

Qual parte ballottata hebbe voti da tutti

Die 11 dicembre 1630²⁷



Come nota anche Patrizia Moz, cui si deve la trascrizione del testo qua sopra riportato, Casoni recupera di nuovo nel 1636, con le sue *Meditazioni divote*, la figura della santa serravallese, «odiata dal padre terreno e amata dal Padre celeste», descrivendone brevemente la vita, precocemente terminata dai tormenti del martirio ad opera, per l'ennesima volta, di un padre empio. Le righe conclusive di questa meditazione intitolata, appunto, «A S. Augusta vergine e martire a' 22 d'agosto» pregano che la martire, nella sua purezza di santa, interceda per il poeta, peccatore (ancora un atto di 'contaminazione positiva': la concessione di grazie è chiesta a titolo personale ma, considerando che si tratta di una pubblicazione a stampa, inevitabilmente anche per i lettori delle stesse *Meditazioni divote*).

Beatissima mia protettrice, eccomi tuo divoto, in atto e con la mente supplichevole, accioché ti degni ottenere dal Donatore delle grazie che l'anima mia cada nelle sue mani non come irato, perché *horrendum est incidere in manus Dei viventis*, ma come pietoso e clemente, ed ella come libera dai peccati, poiché *iustorum animae in manu Dei sunt*, riceva dalle Sue mani divine quella preziosa corona di gloria della quale disse il Profeta: *Corona gloriae in manu Domini*. Amen.²⁸

Coronavirus come la peste la città si affida a S. Augusta: questo il titolo di un articolo apparso su un quotidiano il 25 marzo 2020, richiamando alla memoria il voto seicentesco.²⁹ Sulla scia della suggestione offerta da questa equiparazione, torniamo al presente, non da molto reduce dalla prima fase più esplosiva dell'emergenza COVID-19: dopo aver riletto testi antichi e moderni, forti del principio tragico *pàthei màthos*, appare evidente che, millenni e secoli fa come oggi, di fronte a un contagio tanto fisico quanto spirituale (la perdita dei propri cari, l'impossibilità di dare degnamente sepoltura, la separazione dalla società umana, la solitudine, la paura, la diffidenza, l'incertezza), non rimane che la via di un 'sacrificio' individuale, attraverso l'isolamento, la quarantena, la distanza non solo fisica, l'uso talvolta alienante della mascherina, nella speranza di garantire la salvezza di tutti, davanti a un male che ci troviamo a soffrire a causa del semplice contatto, della sola vicinanza fisica, non per colpa personale, scontando le conseguenze naturali, fatalmente ineluttabili, di un 'errore' avvenuto molto lontano, tempo fa, non si sa bene quando, dove, come. Se la sventura si propaga per contaminazione, così la grazia si può trasferire e diffondere da uomo a uomo, da un secolo all'altro, da una generazione a cento dopo: un sacrificio non più di sangue, ma umanamente «vivo e santo» davvero.

BIBLIOGRAFIA

- Agamben G. (2018), *Homo sacer*, edizione integrale 1995-2015, Macerata, Quodlibet.
 Bartolomeo B. (2009), *L'ode di Guido Casoni del 1602: appunti metrici*, in Ardissino E., Selmi E. (a cura di), *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 163-174.
 Beccaria C. (1994), *Dei delitti e delle pene*, con una raccolta di lettere e documenti relativi alla nascita dell'opera e alla sua fortuna nell'Europa del Settecento, a cura di Venturi F., Torino, Einaudi (nuova ed.).



- Bianchi A. (2000), *L'Aristodemo di Carlo De' Dottori. Civiltà di colpa e ambiguità tragica: i furori necessari*, «Italianistica», vol. XXIX, 2 (maggio-agosto), pp. 209-227.
- Bibbia CEI (2008), testo consultabile online nel sito *BibbiaEDU* (©2008-2020 diritti d'autore riservati su testo e commento - Fondazione di Religione Santi Francesco d'Assisi e Caterina da Siena): <https://www.bibbiaedu.it/CEI2008/> (ultimo accesso: 07/09/2020)
- Bo.Cla. [firma orig. a fondo articolo: Cla.Bo.] (2020), *Coronavirus come la peste la città si affida a S. Augusta*, «Il Gazzettino» di Treviso (Vittorio Veneto), mercoledì 25 marzo, anche online nel sito <https://www.ilgazzettino.it> alla pagina https://www.ilgazzettino.it/pay/treviso_pay/coronavirus_come_la_peste_la_citta_si_affida_a_s_augusta-5131421.html (ultimo accesso: 07/09/2020).
- Bremmer J. (1983), *Scapegoat Rituals in Ancient Greece*, «Harvard Studies in Classical Philology», vol. LXXXVII, pp. 299-320.
- Calepio P. (2019), *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia*, ed. a cura di Zucchi E., Bergamo, Sestante.
- Casoni G. (1636), *Meditazioni devote applicate ai misteri divini e ai Santi, de' quali si celebra la festa di giorno in giorno per tutto l'anno, del cavalier Guido Casoni*, Venezia, Paolo Baglioni.
- Idem (2002), *Della magia d'amore*, a cura di Selmi E., introduzione di Guaragnella P., Torino, RES.
- Idem (2012), *Vita della gloriosa vergine e martire Augusta serravallese, composta in ottava rima*, trascrizione del testo a cura di Moz P., Vittorio Veneto, Tipografia TIPSE.
- Cingano E. (2006), *La tragedia in Grecia*, in Guastella G. (a cura di), *Le rinascite della tragedia: origini classiche e tradizioni europee*, con la collaborazione di Cardinali G., Roma, Carocci, pp. 31-84.
- Cipolla C. M. (1990), *Storia economica dell'Europa pre-industriale*, Bologna, Il mulino (4° ed.).
- Clubb L. G. (1989), *Italian Drama in Shakespeare's Time*, New Haven - London, Yale University Press.
- Corradini M. (1987), *La ricerca metaforica di Guido Casoni*, «Aevum», a. LXI, 3 (settembre-dicembre), pp. 503-516.
- Idem (2007), *Un 'work in progress' tra Cinque e Seicento: le Ode di Guido Casoni*, «Testo», n.s., a. XXVIII, 53 (gennaio-giugno), pp. 47-69.
- Croce F. (1957), *L'Aristodemo del '54*, in Idem, *Carlo De' Dottori*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 189-244.
- Daniele A. (1986), *Carlo de' Dottori. Lingua, cultura e aneddoti*, Padova, Antenore.
- Idem (1992), *Dottori, Carlo de'*, voce nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 553-559, disponibile anche online nel sito della Treccani alla pagina [http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-de-dottori_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-de-dottori_(Dizionario-Biografico)) (ultimo accesso: 07/09/2020).
- Desanti L. (2015), *La legge Aquilia: tra verba legis e interpretazione giurisprudenziale*, Torino, Giappichelli.
- Di Benedetto V. (1978), *L'ideologia del potere e la tragedia greca: ricerche su Eschilo*, Torino, Einaudi (2° ed.).
- Dizionario Etimologico online* (©2004-2008 Francesco Bonomi - Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana), «versione web» del Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana di O. Pianigiani: <https://www.etimo.it/> (ultimo accesso: 07/09/2020)
- Dodds E. R. (1951), *The Greeks and the Irrational*, Berkeley - Los Angeles, University of California Press.
- Dottori C. de' (1644), *L'Alfenore del signor Carlo de' Dottori. Donato alle dame della sua patria*, Venezia, Matteo Leni e Giovanni Vecellio.
- Idem (1948), *Aristodemo: tragedia*, a cura e con introduzione di Croce B., Firenze, F. Le Monnier.
- Idem (1956), *Aristodemo*, in Fassò L. (a cura di) *Teatro del Seicento*, Milano-Napoli, Ricciardi, pp. 749-851.
- Idem (1963), *Aristodemo*, in Gasparini G. (a cura di), *Tragedia classica dalle origini al Maffei*, Torino, UTET, pp. 427-561, testo disponibile online nel sito della Biblioteca Italiana (Sapienza Università di Roma) alla pagina <http://www.bibliotecaitaliana.it/scheda/bibit000416> (ultimo accesso: 07/09/2020).



- Fiori R. (1996), *Homo sacer: dinamica politico-costituzionale di una sanzione giuridico-religiosa*, Napoli, Jovene.
- Foddai M. A. (2005), *Sulle tracce della responsabilità. Idee e norme dell'agire responsabile*, Torino, Giappichelli.
- Franzoni M. (2010), *Trattato della responsabilità civile*, diretto da Franzoni M., vol. I: *L'illecito*, Milano, Giuffrè (2^a ed.).
- Frazer J. G. (1992), *Il ramo d'oro: studio sulla magia e la religione*, introduzione di A.M. di Nola, trad. di Rosati Bizzotto N., Roma, Newton Compton.
- Fumaroli M. (1990), *Eroi e oratori: retorica e drammaturgia secentesche*, trad. di Zecchi L., Bologna, il Mulino.
- Idem (2002), *Letà dell'eloquenza: retorica e res letteraria dal Rinascimento alle soglie dell'epoca classica*, trad. di Bas E., Botto M. e Cillario G., Milano, Adelphi.
- Gagné R. (2013), *Ancestral Fault in Ancient Greece*, New York, Cambridge University Press.
- Giordano M. (2004), *Edipo a Colono: la palinodia della colpa*, «Seminari romani di cultura greca», vol. VII, 2, pp. 183-205.
- Eadem (2009), *Edipo a Colono II: contaminazione e ereditarietà della colpa*, «Seminari romani di cultura greca», vol. XII, 2, pp. 231-251.
- Girard R. (1980), *La violenza e il sacro*, Milano, Adelphi.
- Idem (1983), *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, Ricerche con Oughourlian J.-M. e Lefort G., trad. di Damiani R., Milano, Adelphi.
- Idem (1987), *Il capro espiatorio*, trad. di Leverd C. e Bovoli F., Milano, Adelphi.
- Idem (2004), *Il sacrificio*, edizione italiana a cura di Antonello P., trad. di Tarditi C., Milano, Cortina.
- Idem (2009), *Edipo liberato: saggi su rivalità e desiderio*, a cura di Anspach M.R., Massa, Transeuropa.
- Grosser H. (2004) *La felicità del comporre: il laboratorio stilistico tassiano*, Modena, Franco Cosimo Panini.
- Guastella G. (1988), *La contaminazione e il parassita: due studi su teatro e cultura romana*, Pisa, Giardini.
- Idem (2006), *La tragedia a Roma*, in Idem (a cura di), *Le rinascite della tragedia: origini classiche e tradizioni europee*, con la collaborazione di Cardinali G., Roma, Carocci, pp. 85-124.
- Harrán D. (2001), *Guido Casoni on Love as Music: A Theme «for All Ages and Studies»*, «Renaissance Quarterly», vol. LIV, 3 (Autumn), pp. 883-913.
- Hobbes T. (2018), *Leviatano*, saggio introduttivo di Galli C., trad. di Micheli G., Milano, BUR-Rizzoli (5^o ed.).
- Janigro N. (2002), *La guerra moderna come malattia della civiltà*, con testi di: Freud, Jung, Fromm, Fornari, Eibl-Eibesfeldt, Girard, Ahmed, Čolović, Papadopoulos, Milano, Mondadori.
- Lambrini P. (2016), *Il dolo tra Grecia e Roma*, in Pellosso C. (a cura di), *Atene e oltre: saggi sul diritto dei Greci*, Napoli, Jovene, pp. 81-100.
- Mastrocola P. (1996), *Nimica fortuna: Edipo e Antigone nella tragedia italiana del Cinquecento*, Torino, Tirrenia.
- Eadem (1997), *Tasso e la teoria della tragedia*, in Moretti W., Pepe L. (a cura di), *Torquato Tasso e l'Università*, Firenze, Olschki, pp. 279-288.
- Eadem (1998), *L'idea del tragico: teorie della tragedia nel Cinquecento*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Mattioda E. (2011), *La discussione sulla colpa tragica nelle interpretazioni della Poetica di Aristotele tra XVI e XVIII secolo*, «Horizonte», vol. XII, 2010/2011 [©2011], pp. 33-50.
- Mercuri R. (2000), *Ai confini del Barocco: l'Aristodemo di Carlo de' Dottori*, in Andrioli P., Camerino G. A., Rizzo G., Viti P. (a cura di), *Teatro, scena, rappresentazione dal Quattrocento al Settecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Lecce, 15-17 maggio 1997), Galatina, Congedo, pp. 199-213.
- Mittica M. P. (2006), *Raccontando il possibile: Eschilo e le narrazioni giuridiche*, Milano, Giuffrè.



- Moz P. (2016), *La festa di Santa Augusta di Serravalle*, in *Feste, giochi e musica tra Piave e Livenza (sec. XIV-sec. XX)*, atti del Convegno Nazionale 21 maggio 2016 Vittorio Veneto, con presentazione di Imperio L., Vittorio Veneto, Dario De Bastiani, pp. 73-104.
- Munari A. (2020), *Lo scenario pastorale in Carlo de' Dottori: 'arcadico' barocco*, in Campana A., Giunta F. (a cura di), *Natura Società Letteratura*, atti del XXII Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), Roma, Adi editore, pp. 1-6, disponibile online: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura/02%20Munari.pdf> (ultimo accesso: 07/09/2020).
- Mutini C. (1978), *Casoni, Guido*, voce nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 404-407, disponibile anche online nel sito della Treccani alla pagina [http://www.treccani.it/enciclopedia/guido-casoni_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/guido-casoni_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso: 07/09/2020).
- Newiger H.-J. (1986), *Colpa e responsabilità nella tragedia greca*, trad. di Privitera G.A., «Belfagor», vol. XLI, 5 (30 settembre), pp. 485-499.
- Nuzzo G. (2016), *Le conseguenze personali del fallimento dalla 'morte civile' alla politica della seconda opportunità*, in Landi A., Petrucci A. (a cura di), *Pluralismo delle fonti e metamorfosi del diritto soggettivo nella storia della cultura giuridica*, vol. I: *La prospettiva storica*, Torino, Giappichelli, pp. 215-236.
- Online Etymology Dictionary* (©2001-2020 Douglas Harper): sito online <https://www.etymonline.com/> (ultimo accesso: 07/09/2020).
- Ovidio [Ovidius Naso, P.], *Metamorphoses*, testo latino disponibile online nel sito *The Latin Library* alla pagina <https://www.thelatinlibrary.com/ovid.html> (ultimo accesso: 07/09/2020).
- Padovan M. (2016), *Il φαρμακός: considerazioni su un istituto panellenico*, in Pelloso C. (a cura di), *Atene e oltre: saggi sul diritto dei Greci*, Napoli, Jovene, pp. 643-703.
- Papadopoulos R. K. (1998), *Destructiveness, Atrocities and Healing: Epistemological and Clinical Reflections*, «Journal of Analytical Psychology», vol. XLIII, 4 (October), pp. 455-477.
- Perocco D. (2008), *Guido Casoni, Venezia e l'Accademia degli Incogniti*, in Toffoli A., Zagonel G. (a cura di), *Guido Casoni: un letterato veneto tra '500 e '600*, atti del Convegno di studio, Vittorio Veneto - Teatro Lorenzo Da Ponte, 26-27 febbraio 2005, Treviso, Teatri SpA, pp. 53-69.
- Picone G. (1984), *La fabula e il regno. Studi sul Thyestes di Seneca*, Palermo, Palumbo.
- Pieri M. (2006), *La tragedia in Italia*, in Guastella G. (a cura di), *Le rinascite della tragedia: origini classiche e tradizioni europee*, con la collaborazione di Cardinali G., Roma, Carocci, pp. 167-206.
- Pirandello L. (1994), *Il fu Mattia Pascal*, introduzione di Perrella S., cura di Gagliardi A., Milano, Feltrinelli.
- Portier L. (1961), *Les calligrammes de Guido Casoni*, in *Studi in onore di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, Venezia, Neri Pozza, pp. 807-820.
- Preto P. (1993), *La peste del 1630-1631 a Padova*, in Banzato D., Fantelli P.L. (a cura di), *Pietro Damini (1592-1631): pittura e Controriforma*, Milano, Electa, pp. 63-81.
- Rivoltella M. (1993), *Il motivo della colpa ereditaria nelle tragedie senecane: una ciclicità in 'crescendo'*, «Aevum», a. LXVII, 1 (gennaio-aprile), pp. 113-128.
- Rotondi G. (1916-1917), *Dalla lex Aquilia all'art. 1151 Cod. civ.: ricerche storico-dogmatiche* [in 2 parti], «Rivista di diritto commerciale», vol. XIV (1916), pp. 942-970 (1° parte) - vol. XV (1917), pp. 236-295 (2° parte).
- Scarpati C. (1982), *Sulla genesi del Torrismondo*, «Aevum», a. LVI, 3 (settembre-dicembre), pp. 407-426.
- Idem (1995), *Classici e moderni nella costruzione del Torrismondo*, in Idem, *Tasso, i classici e i moderni*, Padova, Antenore, pp. 105-178.
- Selmi E. (2001), *'Classici e moderni' nell'officina del Pastor fido*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.



- Eadem (2009), *Ancora su Guido Casoni: la circolazione accademica di un'ode per il Tasso e il dibattito sul poeta-teologo mistico*, in Ardissino E., Selmi E. (a cura di), *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 121-161.
- Tasso T. (1993), *Il Re Torrismondo*, a cura di Martignone V., Milano, Fondazione Pietro Bembo - Parma, Guanda.
- Idem (2009), *Gerusalemme liberata*, a cura di Tomasi F., Milano, BUR-Rizzoli.
- Toffoli A., Zagonel G. (a cura di) (2008), *Guido Casoni: un letterato veneto tra '500 e '600*, atti del Convegno di studio, Vittorio Veneto - Teatro Lorenzo Da Ponte, 26-27 febbraio 2005, Treviso, Teatri SpA.
- Verdino S. (2007), *Il Re Torrismondo e altro*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Wright D.P. (2009), *Inventing God's Law: How the Covenant Code of the Bible Used and Revised the Laws of Hammurabi*, Oxford, Oxford University Press.
- Zagonel G. (1990), *Le prime edizioni delle Ode di Guido Casoni*, «Il Flaminio: Rivista di studi della Comunità montana delle Prealpi Trevigiane», V, pp. 87-93.
- Zanette E. (1933), *Una figura del secentismo veneto: Guido Casoni*, Bologna, Zanichelli.
- Zanettin L. (2018), *Bail e custodia cautelare in carcere. Un'analisi comparata fra Inghilterra e Italia*, tesi di laurea magistrale a ciclo unico in Giurisprudenza, Università degli Studi di Padova, relatore prof. Daniele M., a.a. 2017-2018 (data di laurea: 13 luglio 2018).
- Zucchi E. (2012), «*O felici quei primi uomini rozzi*». *Elementi pastorali nei cori dell'Aristodemo di Carlo de' Dottori*, in Perocco D. (a cura di), *Tra boschi e marine. Varietà della pastorale nel Rinascimento e nell'Età barocca*, Bologna, Archetipolibri (Clueb), pp. 579-605.

NOTE

- 1 A titolo di suggestione *e contrario*, si consiglia la lettura del cap. I di Zanettin 2018 riguardo alla libertà personale, fortemente legata al principio giuridico di «non colpevolezza», in Italia, fino a condanna definitiva (di «innocenza», all'estero). Ringrazio di cuore Elisabetta Selmi e lo stesso Luca Zanettin, citati a inizio saggio, per il loro insostituibile apporto e supporto in questo mio percorso 'colpevole'.
- 2 Si citi almeno Beccaria 1994.
- 3 Vd. Franzoni 2010, in part. cap. III, sez. I, pp. 175 ss., a inizio sezione citando subito in nota il famoso lavoro di Rotondi 1916-1917; interessante anche Desanti 2015: cap. III pp. 97 ss., in part. pp. 111 ss.
- 4 Solo a titolo indicativo, vd. Hobbes 2018 e, su Bibbia e codice di Hammurabi, Wright 2009, in part. pp. 39 ss. e la sezione II.6 a pp. 154 ss.
- 5 Vd. Foddai 2005, in part. il cap. I, sulla scia di grandi capolavori critici quale lo studio di Dodds 1951.
- 6 Per ragionare sulle etimologie, si trovano online utilissimi punti di partenza come l'Online Etymology Dictionary e il Dizionario Etimologico online.
- 7 Sulla *sacertas* non solo nell'antica società romana, vd. innanzitutto Agamben 2018, specie le considerazioni sull'*homo sacer* e sullo «stato di eccezione», poi Fiori 1996, in particolare su esempi e



riflessioni a livello indoeuropeo il cap. III, cfr. anche Nuzzo 2016: 218, n. 9.

8 Sul capro espiatorio soprattutto nella civiltà e letteratura classica, vd. il classico di Frazer 1992, in part. capp. LV, LVI, LVII, LVIII; imprescindibile la vasta mole di lavori da parte di René Girard (si ricordino Girard 1980, 1983, 1987, 2004, 2009), utili per indagare anche la dimensione giudaico-cristiana, il desiderio mimetico, la dinamica del sacrificio e della vittima, in particolare il caso di Edipo. Preziosi pure gli studi di Bremmer 1983 e di Padovan 2016, quest'ultimo all'interno di un valido volume miscelaneo comprendente anche il saggio di Lambrini 2016.

9 Papadopoulos 1998: 461; questo stesso studio di Papadopoulos si trova in trad. it. (di Silvia Artoni) in Janigro 2002: 266-305 (all'interno di un libro interessante in generale, sin dal titolo, in vista del IV coro dell'*Aristodemo*, di cui si tratterà più avanti).

10 Per citare a titolo esemplificativo solo qualche studio significativo sull'argomento, vd.: Di Benedetto 1978, in part. capp. III, IV soprattutto, V; Mittica 2006, in part. le sezioni 4-5 del cap. II riguardanti «il sacro del *genos*» e «l'omicidio e la *polis*»; i due pregevoli contributi di Giordano 2004 e 2009, interessati all'uso di tali tematiche giuridico-religiose in Sofocle, soprattutto.

11 In chiusura di un paragrafo così denso, è opportuno fornire qualche indicazione bibliografica, a titolo esemplificativo, nell'impossibilità anche solo di ricordare i nomi degli studiosi più importanti impegnati in queste tematiche. Nella cultura e letteratura greca, vd. Newiger 1986, Gagné 2013, Cingano 2006: 56-59 ss., quest'ultimo racchiuso in un prezioso volume miscelaneo sulla tragedia, al cui interno si segnalano in particolare i saggi di Pieri 2006, sul genere tragico rinato in Italia a partire dal Rinascimento, e di Guastella 2006, sulla tragedia nell'antica Roma; a tal proposito, cioè nella cultura e letteratura romana, cfr. già Guastella 1988, oltre a Picone 1984 e Rivoltella 1993.

12 Sul destino e le altre forze in campo, vd. Selmi 2001: 37-38 ss. e nn., 187-188 ss. e anche Clubb 1989, specie la parte dedicata alla pastorale (p. 139 e nn. in particolare, su Provvidenza, Fato, Natura in Guarini, riprendendo anche le *Annotazioni sopra il Pastor Fido*; già a p. 7 si comincia a discutere di Fato/Provvidenza). Nel *Re Torrismondo* tassiano (I III) si rileggano, oltre ai vv. 502-504 citati, anche i vv. 600-601: l'edizione di riferimento per il *Re Torrismondo* è quella a cura di Martignone, ossia Tasso 1993, mentre per la *Liberata* si rimanda a Tasso 2009, a cura di Tomasi.

13 Mercuri 2000: 201, 212-213, anche recuperando alcune sue idee da propri importanti studi precedenti.

14 Sulla «mezza colpevolezza», sul personaggio mezzano in generale e dintorni, oltre che su Guarini e pure sull'eroe tragico 'filo-cristiano' come *innocent malheureux* a mo' di *figura Christi*, rimando sempre al fondamentale studio di Selmi 2001: 36-48 ss. e nn. Si raccomanda anche l'eccellente studio di Mattioda 2011 (la cui lettura, se non fosse stata effettuata ormai verso fine stesura, avrebbe risparmiato molta fatica nella ricerca ed elaborazione del presente saggio!), nel parlare in generale di colpa tragica e quindi pure inevitabilmente di *hamartia* e mezzanità, guardandone l'evoluzione dal mondo classico al moderno via Aristotele e interpreti di Aristotele, attraverso il 'passaggio stretto' del pensiero cattolico controriformistico, guardingo rispetto a una colpa 'fatale' nel senso (potenzialmente ereticheggiante) di predestinata, con una preziosa analisi del complesso gioco instaurato tra i vari concetti di colpa ed errore oltre che, a contorno, di *imprudencia*, *ignorantia*, passioni soverchianti e simili; ai fini del nostro saggio di interesse 'contagioso' si ricordino almeno le pagine di Mattioda 2011: 47-48, dove si discute un passo dal settecentesco *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia* di Pietro Calepio che, nell'argomentare la necessaria volontarietà (pur occasionale; *non* abituale, cioè malvagia sul serio) della colpa tragica, rammenta «l'antica superstizione secondo cui i "misfatti anche involontari" potevano contaminare» (cfr. l'edizione Calepio 2019, a cura di Zucchi).

15 Sull'eroe tragico mezzano, soprattutto quello tassiano, vd.: Verdino 2007, in part. pp. 16-17, 43-



46 e nn., 124; Scarpati 1982, specie pp. 410-414, e Idem 1995, soprattutto pp. 147-149; Grosser 2004: 82 e comunque l'intero capitoletto «Il *Re Torrismondo* e il nuovo stile tragico», pp. 79 ss. A partire dal modello edipico, in particolare vd. Mastrocola 1996: 37, 97, 126, 146 ss., di nuovo Eadem 1997 e ancora Eadem 1998: 88, 148-155, 221 ss. Più in generale, vd. Fumaroli 1990 e 2002.

16 Per brevità, in generale su Carlo De' Dottori mi permetto di rimandare direttamente alla bibliografia già indicata nel mio saggio Munari 2020; vd. Daniele 1992, lettura breve ma utilissima per un ricco colpo d'occhio sul Dottori. La tragedia dell'*Aristodemo* si può trovare online, tratta dall'edizione a cura di Gasparini, cioè Dottori 1963, all'interno del sito della Biblioteca Italiana (<http://www.bibliotecaitaliana.it/scheda/bibit000416>), dove è possibile anche eseguire ricerche testuali in merito alle concordanze verbali (cercando le varie ricorrenze di parole chiave, per esempio nell'*Aristodemo* "peste", "colpa" e termini affini); si rammentino anche le edizioni moderne a cura rispettivamente di Benedetto Croce (Dottori 1948) e di Fassò (Dottori 1956); da quest'ultima, presa qui come edizione di riferimento, si recuperano anche le indicazioni della numerazione dei versi. A tal proposito, bisogna almeno ricordare, pur non prendendola in esame nel presente studio, l'importante esistenza di un *Aristodemo* manoscritto: vd. Zucchi 2012: 584 e nn., che, riconducendo l'edizione di Fassò alle stampe seicentesche della tragedia (Zucchi 2012: 588, n. 17), riguardo al manoscritto si rifà agli intramontabili studi di (Franco) Croce 1957 e a Daniele 1986: 131.

17 Mercuri 2000: 213, 212. Cfr. Bianchi 2000: 217-218, che pure richiama osservazioni di Roberto Mercuri e ragiona sulla distanza dell'*Aristodemo* dalla tragedia di marca controriformistica.

18 Bianchi 2000.

19 Ivi: 222-223. Sempre di Bianchi si segnalano anche le pagine ivi: 226-227 in merito ai vari cori dell'*Aristodemo*, in vista della riflessione mirata sui cori II e IV sulla scorta di Zucchi, cfr. *infra*. Vd. proprio in Zucchi 2012: 601 la valenza politica dei versi citati imperniati su «nostro» (IV vi 440-441).

20 Zucchi 2012.

21 Lo stesso termine, "peste", viene variamente impiegato dal Dottori anche, per esempio, nel suo romanzo *Alfenore*, opera giovanile pubblicata, sia a Padova sia a Venezia, nel 1644: interessante il discorso, memore di varie tematiche e parole chiave trattate nel presente studio, messo in bocca al personaggio Parmineo, innamorato disperato di Emirena, fedele sposa a Miridone, uomo «di costumi rozzi e severi, facilissimo all'ira», Dottori 1644: 133; l'interlocutore di Parmineo poi in risposta ragionerà a sua volta sulla tematica amorosa («*sforzandosi* di consolarlo» con un lungo discorso, ma sostenendo pure che comunque, amore 'accecante' o meno, «sempre l'uomo pecca volontario, perché i principi del vizio sono volontari», anche se certo «colui che viene tradito dalla frode divide la colpa con quell'anima ambiziosa d'adoratori e, se la semplicità di credula affezione ha nome di difetto, di questo solo può essere accusato», ivi: 129-130). Ecco il passo 'pestifero' in Dottori 1644: 127-129: «Dunque Amore è inconsolabile? Dunque questa sola passione in un certo modo scema la libertà dell'arbitrio, e tanto misero è l'uomo che, conoscendo la preminenza della ragione in signoreggiar agli altri affetti, sa poi che Amore le strappa di mano lo scettro? Amore, ch'è il veleno di tutti i mali? Egli, che fu cacciato dal cielo perché inquietava fino quelle menti purissime, perché non precipitò nell'Abisso a gareggiar di crudeltà con l'Erinni? Forse non era luogo per lui nel Centro? Forse non è quel fuoco tanto simile a questo, quanto l'uno e l'altro bruccia l'anime inestinguibilmente? Anzi, peggio questo di quello, perché il conoscer di meritarsela forse è sollievo della pena, ma il partir senza colpa è solo il disperato inferno dell'innocenza. Che fa, dèi rigorosi, questa peste in terra? L'uomo è libero? L'uomo assoluto di volontà? Se ha da viver fra noi questo mostro che ci si sacrifica alla vostra volontà, numi sanguinosi, a che produrci perché v'adorassimo? Perché ci lusingate con oracoli e trattenete con benefici? Negherassi ch'egli sia vostro sacerdote, vostro carnefice, se nel conoscerlo gli abbiamo trovato il ferro, la benda e il fuoco? Ah, che bastava per la conservazione



della spezie che l'anima nel discendere qua giù dalle sfere superiori ricevesse l'inclinazione della lascivia nel cerchio di Venere, senza che interessatovisi Amore, sotto inganno di condir con le sue gentilezze le sozzure dell'appetito, contaminasse l'ingenuità del senso ed alterasse con mille inquietudini la dolcissima pace della Natura. O' quanto, amico, saria felice la vita dell'uomo senza questa passione, e felicissimi que' pochi che godono nelle grazie d'amore non un dono, ma una prodigalità della Fortuna e del cielo. Benché vaglia il vero ch'io non conosca altro Amore che quello da alcuni chiamato figliuolo del Caos e per a punto confusione de' miei pensieri, argomento però da que' fugacissimi baleni di luce che lampeggiorono talvolta per le mie tenebrose miserie che anche coloro che si godono il giorno intero non abbino il sole senza nubi né senza eclissi o che al fine non tramonti in qualche funesto caso. Io parlo di quell'Amore ch'è desiderio di possesso, nato per il fuoco, che sanno folgorar due pupille ambiziose nel cuor d'un innocente; di quella volontà connaturale all'uomo di desiderar appassionatamente le cose difficili e di stimar quella tanto più cara quanto è più negata. Questo è inconsolabile agli amanti". Qui tacque [...]». Si segnala che tutti i testi (titoli compresi) non ripresi da edizioni moderne sono trascritti in questo saggio secondo un criterio di sobrio ammodernamento; nella traslitterazione di termini greci, si è scelto di 'uniformare' l'accentazione ricorrendo ad accenti sempre gravi.

22 Pirandello 1994: inizio cap. XII (intitolato «L'occhio e Papiano»). Su Aristodemo come eroe tragico moderno si vedano Mercuri 2000: 213 (sulla capacità d'introspezione) e Bianchi 2000: 214-220 (sulla capacità d'introspezione, ma anche – a dispetto del modello già classico di greca *amechania* – capacità d'azione).

23 Bianchi 2000: 216-217 e nn., sulla scorta di Giovanni Getto, vd. sempre ivi: 216 e relativa n. 26.

24 Vd. Cipolla 1990: 189-192 e Preto 1993: 63, 66, 69 in part.

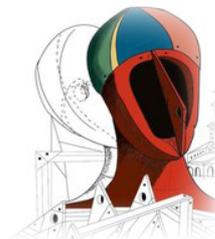
25 Casoni 2012.

26 Sul Casoni, si citino almeno gli studi di Zanette 1933, Portier 1961, Mutini 1978, Corradini 1987 e 2007, Zagonel 1990, Harrán 2001, Bartolomeo 2009, Selmi 2009, a cura della stessa Selmi l'edizione di Casoni 2002, poi l'intero volume miscelaneo a cura di Toffoli, Zagonel 2008, al cui interno si ricordino almeno le pagine di Perocco 2008 su Casoni e gli Incogniti, in merito all'invenzione del nome e del motto dell'Accademia veneziana.

27 Testo seicentesco ripreso da Moz 2016: 76-77 (ovviamente riproducendone i criteri di trascrizione, senza ammodernare la citazione qui). Cfr. la *Vita* della santa in Casoni 2012, sempre con trascrizione di Patrizia Moz.

28 Casoni 1636: 376-378; vd. Moz 2016: 74-75.

29 L'articolo è firmato da Cla.Bo.: viene qui elencato in bibliografia finale come Bo.Cla. 2020 (cioè invertendo le due parole puntate, pensando che la firma autoriale mostri, nell'ordine, nome e cognome accorciati). L'articolo, insieme al voto seicentesco, mi è stato gentilmente segnalato da Patrizia Moz e da Elisabetta Selmi.



Leopardi, La ginestra, il colera: storicizzazioni e divagazioni (con uno sguardo alla nostra attualità)

ANDREA CAMPANA

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
Corresponding author e-mail: andrea.campana@unibo.it

ABSTRACT

Il saggio riflette sulle testimonianze relative all'epidemia napoletana di colera del 1836-1837 lasciate da Giacomo Leopardi nelle sue lettere; in particolare, cerca di ricostruire il contesto storico e sociale in cui tali lettere vennero scritte, facendo riferimento a testi coevi quali la Storia del colera della città di Napoli di Gennaro Maldacea (1839). Questa indagine potrà consentire anche a noi, oggi, di capire meglio la nostra condizione di vittime della pandemia di COVID-19.

The essay reflects on the testimonies relating to the Neapolitan cholera epidemic of 1836-1837 left by Giacomo Leopardi in his letters; in particular, he tries to reconstruct the historical and social context in which these letters were written, referring to contemporary texts such as Gennaro Maldacea's Storia del colera della città di Napoli (1839). This investigation will also allow us, today, to better understand our condition as victims of the COVID-19 pandemic.

KEYWORDS

Leopardi, Cholera, Epidemic, Pandemic



1.

Leopardi dà testimonianza del colera napoletano del 1836-1837 solamente nel suo *Epistolario*, in una manciata di lettere. La prima di esse risale al 25 ottobre '36 ed è indirizzata, da villa Ferrigni, allo zio Carlo Antici; Leopardi si è ritirato dall'inizio di aprile di quell'anno nella dimora di campagna di Giuseppe Ferrigni, cognato di Antonio Ranieri, per curare la sua idropisia con l'aria salubre della campagna vesuviana, secondo quanto consigliavano i due medici Mannella e Postiglione.¹ Il poeta, che era già rientrato una prima volta a Napoli da giugno ad agosto, avrebbe desiderato fare ritorno definitivo nella città partenopea al principio di quell'autunno: lo scoppio improvviso dell'epidemia però glielo impediva (glielo avrebbe impedito fino al 16 febbraio del '37).

Non vi sono altri accenni a tale epidemia nell'opera leopardiana, al di fuori dell'*Epistolario*. Generico e di data troppo incerta il riferimento contenuto in *Pensieri VII*, che potrebbe riguardare l'epidemia di colera scoppiata in Francia nel '32 o anche i primi casi in Italia del '35.² Neppure il «fiato / D'aura maligna» di *Ginestra* 107-108 può riferirsi, secondo me, al colera di Napoli:³ il canto viene infatti composto con tutta probabilità a villa Ferrigni entro la primavera del '36 (cioè entro il primo soggiorno ivi) e non certo sulla spinta emotiva del diffondersi disastroso della malattia, il quale, se fosse stato già in atto, avrebbe avuto nel testo uno spazio ben più ampio di un sintagma, per di più semanticamente ambiguo:⁴ come vedremo fra poco, l'epidemia che colpì Napoli durante la permanenza del poeta fu davvero un episodio tragico, straziante, che trasfigurò di colpo la città, e non un fatto medico di modesta portata. Nella *Ginestra* invece lo «sterminator», lo strumento attraverso cui la natura dà l'assalto all'uomo, è il Vesuvio, e non il «*cholera morbus*», come veniva chiamato allora. Possiamo quindi concludere che l'assenza di ogni riferimento all'epidemia nella *Ginestra* va a rafforzare la datazione congetturale del canto alla primavera del '36.⁵ Certo, nella coscienza del poeta, assistere allo scatenarsi di quella malattia contro i napoletani avrà convalidato *ex post* lo schema interpretativo storico-filosofico avanzato nella *Ginestra*, quasi come un'ennesima conferma – l'ultima (se consideriamo le date) – della «filosofia dolorosa ma vera» professata anche nel *Tristano*.

L'occasione di porre in versi una crisi sanitaria di stringente attualità, i cui terribili effetti erano sotto gli occhi di tutti, sarebbe stata troppo ghiotta per venire sprecata da Leopardi nella *Ginestra*, un testamento poetico nutrito di Illuminismo radicale, contro la restaurazione e il liberalismo cattolico. Nell'opera leopardiana precedente avevano spesseggiato pensieri generali sulla «tiranna / Possa de' morbi» (*Inno ai Patriarchi* 12-13) esistente fra gli uomini civilizzati ma non fra gli antichi o fra i selvaggi:⁶ la malattia era infatti per Leopardi un tratto distintivo essenziale della modernità (in un certo senso, anzi, la modernità era per lui *malattia, essere malati*); perciò – è lecito crederlo – Leopardi non avrebbe mancato di trattare nel suo grande testo finale, di fronte al colera napoletano, un tema che stava proprio alle scaturigini del suo «sistema». Non dimentichiamo inoltre che nella *Palinodia*, rivolta contro i liberali e i progressisti italiani, aveva da poco ironizzato – quasi con preveggenza – sui meriti della globalizzazione nel diffondere l'amore universale e... le pandemie di colera:



Aureo secolo omai volgono, o Gino,
 I fusi delle Parche. Ogni giornale,
 Gener vario di lingue e di colonne,
 Da tutti i lidi lo promette al mondo
 Concordemente. Universale amore,
 Ferrate vie, molteplici commerci,
 Vapor, tipi e *choléra* i più divisi
 Popoli e climi stringeranno insieme
 [...]
 (vv. 38-45)

Si è spesso detto dei rapporti conflittuali fra Leopardi e l'intellettualità napoletana gravitante attorno al «Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti», un «periodico riformista, di tendenza cattolico-liberale», nato nel 1832, «che dopo la soppressione dell'«Antologia» aveva aspirato «a prenderne l'eredità» col suo primo direttore, Giuseppe Ricciardi, anche se la fine della direzione di costui (incarcerato nel '34) «segnò un progressivo allineamento della rivista su posizioni più conservatrici».⁷ Al redattore o lettore colto liberal-cattolico del «Progresso» Leopardi, trattando il colera, avrebbe potuto snocciolare in poesia scene di ordinaria esperienza, senza ricorrere alla minaccia classicheggiante del Vesuvio, sempre attuale ma, fra '36 e '37, incomparabilmente meno attuale della malattia che decimava ogni giorno migliaia e migliaia di cittadini del Regno borbonico.⁸ Inoltre, trattando il colera in un impegnativo affresco lirico-filosofico, Leopardi avrebbe potuto inserirsi in una illustre tradizione a lui ben nota, classica ma anche primo-ottocentesca, che andava da Tucidide a Lucrezio a Manzoni. E specialmente con quest'ultimo scrittore, che gli intellettuali del «Progresso» gli preferivano di gran lunga,⁹ avrebbe potuto entrare in dialogo, a distanza. *La ginestra* è dunque un canto che non viene scritto «nel solco dell'emergenza», ma un concentrato, meditato a tavolino, di letteratura odeporica e catastrofistica settecentesca: essa rielabora cioè in modo originale ingredienti già tipici di una produzione precedente, come le colate laviche (anche se manca nel testo un vero e proprio *récit d'ascension* al cratere, alla Goethe, per intenderci), le osservazioni su fauna e flora tipiche della zona del Vesuvio, la vista del Golfo di Napoli, la *promenade* alle rovine di Pompei, il parallelo antichi-moderni.¹⁰ Il canto è dunque affatto indipendente dal colera tematizzato nelle lettere del '36-'37, nelle quali Leopardi non avvia mai una riflessione filosofica sugli eventi che descrive ai familiari (a Monaldo, in special modo), essendo preso da altre impellenze: campare la vita ed affrontare i propri mali fisici, accumulatisi negli anni. Nella *Ginestra* Leopardi interveniva insomma sulla grande questione del male nel mondo,¹¹ nelle lettere dedicate al colera no.

2.

Esistono vari documenti utili a ricostruire la situazione emergenziale del colera napoletano cui Leopardi assistette.¹² Dalla lettura della *Storia del colera della città di Napoli* di Gennaro



Maldacea, ad esempio, si può trarre un quadro dettagliato degli accadimenti. La prospettiva dell'opera è legittimistica: secondo l'autore, grazie al ripristino dei pieni poteri del «Trono» e del «Sacerdozio», «nel principio del decimonono secolo gli uomini cominciarono a godere la tranquillità e la pace» perdute, temporaneamente, a causa delle guerre che «nel passato secolo avevano sconvolto l'ordine e l'equilibrio dell'intera Europa»;¹³ è altresì una prospettiva cattolico provvidenzialista: il colera abbattutosi su Napoli è per Maldacea un giusto castigo divino per i peccatori.¹⁴ Nonostante questi indirizzi ideologici di partenza, il resoconto cronachistico fornito risulta molto prezioso; la narrazione degli eventi tragici legati al colera si sdipana con meticolosità e con una certa attenzione per le psicologie, anche se rispetta, in genere, tutti i *clichés* presenti in questo tipo di esposizioni.

Dapprima, quando è appena comparso nelle Puglie, il colera viene accolto con incredulità; non mancano addirittura miopi negazioni della sua esistenza.¹⁵ Maldacea si schiera dalla parte di chi ritiene che il mezzo di diffusione del morbo sia l'aria (i medici dell'epoca non sono tutti concordi, su questo punto):¹⁶ quindi il colera gli appare difficilmente arginabile per mezzo di cordoni sanitari.¹⁷ Non appena scoppia l'epidemia, si verifica un fuggi fuggi generale da Napoli, che ha l'effetto di diffondere ulteriormente il morbo per tutto il Regno borbonico.¹⁸ Presto comincia a serpeggiare tra il popolo la convinzione che vi sono degli untori, altro luogo comune nei racconti di contagio, come avevano da tempo insegnato Pietro Verri e Manzoni, con le loro ricerche documentarie sui processi del 1630. Maldacea afferma che simili dicerie sono false, e che sono costanti nella storia dell'uomo, il quale non si rassegna al fatto che Dio lo possa punire per le colpe commesse: «Ciò che s'è verificato nel colera di Napoli, s'è costantemente avverato in tutte le grandi pesti, che l'umana specie ha in tutt'i tempi sofferte. Gli uomini han creduto sempre di esser avvelenati, e non mai si son rassegnati a quel giusto gastico che il Dio della misericordia e della giustizia su di loro versava»;¹⁹ e cita, a riprova, anche l'«ultima peste di Napoli nel 1656», quando «sotto al vicerè Castrillo il popolo credette che vi erano degli avvelenatori, i quali andavano spargendo una polvere bianca, che toccata produceva la peste, e molti furono massacrati dal popolo per questa supposta cagione». ²⁰ I napoletani, in quella pestilenza iniziata nel 1836, ipotizzarono fin da subito che «una mano ignota», criminosa, fosse all'opera per provocare la loro «rovina»: così, «la plebe [...] cominciò ad avventarsi contro quelli che essa credeva avvelenatori, e varii buoni cittadini furono bastonati e feriti, e sarebbero stati uccisi se dapertutto il governo non avesse tenuto pronta la forza pubblica». ²¹ Mentre scorriamo questi aneddoti, ci sembra per contro di sentire echeggiare il richiamo rivolto agli esseri umani nella *Ginestra* a scagliarsi non contro i propri fratelli ma contro l'autentico e solo nemico comune, la natura, «quella / Che veramente è rea, che de' mortali / Madre [...] di parto e di voler matrigna» (vv. 123-125): il carattere nobile, infatti, è quello di colui che «Costei chiama inimica; e incontro a questa / Congiunta esser pensando, / Siccome è il vero, ed ordinata in pria / L'umana compagnia / Tutti fra sé confederati estima / Gli uomini» (vv. 126-131). Le bastonate inferte ai presunti untori sono segno di un carattere invece opposto: ignobile, illogico, oscurantista.



L'esaurimento delle scorte alimentari provoca in città una tremenda impennata dei prezzi,²² tanto che il governo è costretto ad imporre un calmieramento; e nel montante caos organizzativo e sanitario Ferdinando II di Borbone, quasi come un re-pontefice, invita la cittadinanza a unirsi in preghiera per placare la collera divina:²³ quale esemplificazione sarebbe stata più efficace di questa a rappresentare le «superbe fole» deplorate nella *Ginestra*? Quello che lascia sgomenti, nella narrazione, è però soprattutto la gravità dell'epidemia: secondo il bollettino sanitario del mese di ottobre del '36, si contano in città «casi 1475, morti 765»; secondo quello di novembre e dicembre, «casi 7756, morti 4295».²⁴ Nel giro di tre mesi appena dai primi episodi di contagio – cioè, per intenderci, dalla prima lettera di Leopardi a Carlo Antici sopra ricordata – il numero di decessi si è più che quintuplicato. La morte presto infierisce sovrana sulla città, spezzando i legami intimi fra le persone («Un amico, un parente, che oggi era in compagnia dell'amico, del congiunto l'indomani non era più»);²⁵ dovunque, per le strade, ad ogni ora si diffonde lugubramente il suono dei sacerdoti che portano il viatico ai moribondi, per tutti monito continuo, angosciante, a prepararsi ad una fine potenzialmente vicina:

Dalla mattina alla sera, e dalla sera sino a notte avanzata non si udiva altro se non il suono dei campanelli, che precedono sempre il Santissimo, e quello che più accresceva lo spavento si era il mirare spesso il sacerdote camminare con celerità, segno certo, che l'infermo, a cui era diretto soffriva il colera gravissimo, e che non v'era tempo per i sacramenti, e per la somministrazione dei medicinali. I sacerdoti ed i medici erano in continuo moto, e spesso si miravano per le strade due sacerdoti in processione col Santissimo Viatico.²⁶

Ancora più angosciante, per i vivi, era assistere al trasporto dei cadaveri, raccolti per ogni dove su spaventosi «carrettoni costruiti all'uopo»,²⁷ in un andirivieni incessante, dal tramonto all'alba.²⁸ In questo fosco quadro spicca, unica nota positiva, l'eroismo dei medici, mossi dal loro «sacro dovere» e pronti a sacrificare se stessi.²⁹

Questa situazione spaventosa è confermata anche da De Sanctis nella *Giovinezza* (cap. XII, *Il colera*).

3.

Le lettere leopardiane scritte fuori da Recanati, oltre ad avere una valenza storico-documentaria relativa al poeta, rivestono un ruolo non trascurabile anche, più in generale, nella letteratura odeporica primo-ottocentesca. Attilio Brilli ci ha indotti a ragionare sul fatto che quello leopardiano è anche l'epistolario di un viaggiatore, il quale si sposta «su itinerari tradizionalmente battuti dagli epigoni del Grand Tour e soggiorna nelle città più amate dai viaggiatori stranieri: Roma, Bologna, Milano, Firenze, Pisa, Napoli»;³⁰ un viaggiatore mosso da un profondo desiderio di evasione dalla «gabbia recanatese»,³¹ come si evince dagli stati d'animo precocemente confidati a Giordani:



Che cosa è in Recanati di bello? che l'uomo si curi di vedere o d'imparare? niente. Ora Iddio ha fatto tanto bello questo nostro mondo, tante cose belle ci hanno fatto gli uomini, tanti uomini ci sono che chi non è insensato arde di vedere e di conoscere, la terra è piena di meraviglie, ed io di dieciott'anni potrò dire, in questa caverna vivrò e morirò dove sono nato? Le pare che questi desideri si possano frenare? che siano ingiusti soverchi sterminati? che sia pazzia il non contentarsi di non veder nulla, il non contentarsi di Recanati?³²

Perciò un viaggiatore sentimentale, per lo più: un «pellegrino dell'anima», che «investe il paesaggio di una valenza tipicamente metaforica», e per il quale gli spostamenti dalla patria marchigiana «si risolvono sempre in fughe disperate e in ritorni angosciosi».³³ Ma anche, in qualche caso, un viaggiatore filosofo e moralista, capace di ritrarre gli spazi che attraversa secondo i «canoni vedutistici del tempo»³⁴ (come accade per la descrizione dell'agro romano in *Ginestra* 7-13, che sembra una didascalia per quadri di Thomas Cole o Franz Nadorp: «Anco ti vidi / De' tuoi steli abbellir l'erme contrade / Che cingon la cittade / La qual fu donna de' mortali un tempo, / E del perduto impero / Par che col grave e taciturno aspetto / Faccian fede e ricordo al passeggero») e di «cogliere in pochi tratti la fisionomia di strade, di paesaggi e dei luoghi più diversi, compresa l'indole mutevole degli abitanti»³⁵ (ricordiamo solo la geniale definizione, da moralista di razza, dei bolognesi come «vespe senza pungolo»)³⁶. Leopardi fu, d'altro canto, un conoscitore non superficiale della letteratura di e sul viaggio, fin da giovanissimo, attraverso la Biblioteca di famiglia.³⁷ La raffigurazione di Napoli che Leopardi ci ha lasciato non appare molto originale rispetto agli standard odeporici dell'epoca: rifluiscono in essa luoghi comuni e stereotipi riscontrabili in molti altri documenti coevi. Basti considerare ad esempio, nel collettaneo *L'Italia descritta e dipinta nei costumi de' suoi abitanti* (1841), il capitolo dedicato da Anna Forti Seccenti al *Lazzarone di Napoli*:³⁸ anche qui troviamo la mania dei maccheroni³⁹ (che compare in *Nuovi credenti* 12-15: «D'un concorde voler tutta in mio danno / S'arma Napoli a gara alla difesa / De' maccheroni suoi, che a' maccheroni / Anteposto il morir, troppo le pesa»);⁴⁰ l'amore del popolo napoletano per la poesia orale tratta da Ariosto, Berni o Tasso⁴¹ (molto prima di recarsi *in loco*, Leopardi si spinge a paragonare i napoletani, per questa loro inclinazione, ai greci del tempo omerico);⁴² la descrizione di Napoli come crogiolo di radicate superstizioni, che confondono sacro e profano.⁴³ Napoli è una città mai veramente «posseduta» da Leopardi, che vi «resta [...] come un forestiero di passo»,⁴⁴ attribuendole, nella sua opera, connotati assai negativi: è ispirandosi ad essa che il poeta idea la fetida compagine di Topaia, nei *Paralipomeni* (c. III, ottave 1-11), come dimostrano chiari richiami testuali al Vesuvio, a Pozzuoli e alle condizioni igieniche napoletane.⁴⁵ Già pochi mesi dopo il suo arrivo, il poeta esprime nelle proprie lettere una inappellabile insofferenza nei confronti di Napoli; scrive a Monaldo:

io sono risolutissimo di mettermi in viaggio malgrado il freddo; perchè oltre all'impazienza di rivederla, non posso più sopportare questo paese semibarbaro e semiaffricano, nel quale io vivo in un perfettissimo isolamento da tutti. Del rimanente Ella non si dee meravigliare della mia tardanza,



perchè qui ogni affare d'una spilla porta un'eternità di tempo; ed è così difficile il muoversi di qua, come il viverci senza crepar di noia.⁴⁶

Le poche missive leopardiane riguardanti il colera si collocano entro lo scenario fin qui descritto. Il primo accenno al morbo, come abbiamo detto, si ha nella lettera all'Antici del 25 ottobre 1836. L'epidemia aveva già colpito duramente la Francia; tuttavia, fra i medici italiani pochi avevano creduto possibile una sua estensione anche nella nostra penisola. Del dibattito in corso fra gli specialisti su questo aspetto sanitario si era per tempo accorto, da solito acuto osservatore delle psicologie umane, anche Leopardi, come ci informa una sua lettera alla sorella Paolina del 31 agosto '32, da Firenze:

Nuove non ho da darti, se non che ho riveduto qui il tuo Stendhal, che è console di Francia, come saprai, a Civitavecchia, e l'altra sera parlai colla commissione medica mandata da Roma a complimentare il cholèra a Parigi, la quale ci promette la venuta del morbo in Italia: predizione di cui ridono i medici di qui, perchè non ci credono: ed io rido con chi crede e con chi non crede.

Fu proprio dalla Francia che il morbo penetrò nel Regno di Sardegna, attorno al luglio del '35, e poi da lì in tutta Italia.

A partire dal 20 agosto del '36, Giacomo è tornato a risiedere a villa Ferrigni con Ranieri e la sorella di lui, Paolina; in ottobre è impossibilitato a rientrare a Napoli (come invece vorrebbe) per via della presenza ormai conclamata dell'epidemia in città; confessa allo zio di avergli richiesto l'esborso di quarantuno «colonnati» tramite una «tratta», ossia una cambiale:

Mio caro Zio. Nella terribile circostanza della peste, che da otto giorni fa stragi lacrimevoli in questa città, mi sono valuto oggi sopra di lei, se pure sarà possibile di scontare la tratta, per la somma di colonnati quarantuno a vista: e do conto a mio padre di questo incomodo, che può facilmente essere l'ultimo ch'io reco alla mia famiglia. La prego a favorirmi con la solita bontà, e di tutto cuore mi ripeto suo affezionatissimo nepote.⁴⁷

Le ragioni di questa richiesta di soldi, aggiuntivi rispetto a quelli dell'assegno mensile proveniente da Recanati, sono dovute proprio al dilagare del colera, che ha «smisuratamente accresciuti i prezzi di ogni cosa». Giacomo tenta di spiegarlo a Monaldo, con un certo imbarazzo, in una lettera subito successiva a quella all'Antici, nella quale si dilunga anche a parlare dell'epidemia e della permanenza forzata in villa; egli ha appreso da poco che il morbo si è diffuso anche ad Ancona: ha però «potuto raccogliere» alcune notizie che sembrano alludere ad una cessazione rapida del contagio in quella zona. È difficile per lui ottenere ragguagli certi su ciò che sta accadendo altrove, perché a Napoli «nessuno pensa più all'estero, stante la confusione che produce il cholèra»: le comunicazioni fra gli stati italiani si sono interrotte, e ognuno fa parte per se stesso. Giacomo, per tranquillizzare i familiari sulla propria salute, rimarca il fatto che, «ritirato in campagna», vive «in un'aria eccellente» (come abbiamo già chiarito, si pensava fosse l'aria corrotta a trasmettere il contagio):



Di villa 30 ottobre 1836.

Mio caro Papà.

Non replicai alla carissima sua di Marzo, perchè vergognandomi io stesso delle mie lunghe tardanze (benchè Dio sappia quanto innocente) era risoluto di non iscriverle se non già partito o sul punto di partire p[er] Recanati. Ma triste necessità, delle quali non potrò mai informarla senza scrivere un volume intero, ho trattenuto di giorno in giorno fino alla più trista di tutte, ch'è il cholèra, scoppiato prima, com'Ella saprà, nelle province del Regno, e poi nella capitale. Non leggendo io i giornali, i miei amici mi avevano tenuto diligentem. celato il cholèra di Ancona. Se lo avessi saputo, credo che nessuna forza avrebbe potuto impedirmi di non venire, anche a piedi, a dividere il loro pericolo. Ora per le notizie che ho potuto raccogliere, mi pare che coteste parti sieno libere, sebbene io non sono tranquillo nè anche sopra di ciò; ma qui nessuno pensa più all'estero, stante la confusione che produce il cholera in una città così immensa e popolosa come Napoli. Io fortunatamente aveva potuto prima dello scoppio ritirarmi in campagna, dove vivo in un'aria eccellente, e in buona compagnia, distante da Napoli quasi 12 miglia. Sicchè Ella stia riposatissima sul conto mio, perch'io uso tali cautele in qualunque genere, che, secondo ogni discorso umano, prima di me dovranno morire tutti gli altri. Ma dovendo in tali circostanze tutto farsi a forza di danari, essendo smisuratam. accresciuti i prezzi d'ogni cosa, ognuno tenendo il suo danaro chiuso, e parendo imminente una stretta, in cui non sia neppur possibile di trarre più sopra l'estero, fui costretto ai 25 di questo, contro ogni mia precedente aspettativa e disposizione, di valermi straordinariamente sopra lo Zio Carlo per la somma di 41 colonnati, con una tratta che solo p[er] favore singolarissimo potei negoziare. M'inginocchio innanzi a Lei ed alla Mamma per pregarli di condonare al frangente nel quale si trova insieme con me un mezzo milione d'uomini, quest'incomodo che con estremissima ripugnanza io reco loro. La mia salute, grazie a Dio, fuorchè negli occhi, è ottima in tutto. Se Dio mi dà la vita, e se la peste non ci tiene ancora chiusi per lungo tempo, certissimamente io le ribacerò la mano prima di ciò che Ella forse, dopo tante speranze che intorno a questo io ho vanamente nutrite, non istarà aspettando. Mi benedica e mi raccomandi al Signore Ella e la Mamma, e se può tranquillarmi circa lo stato di cotesti luoghi, mi dia tanta consolazione. Abbraccio i fratelli, e assicurandola di nuovo che la mia posizione qui è, poco meno che fuori di pericolo, con effusione di cuore mi dico

Suo affettuosissimo figlio

Giacomo

Toccante soprattutto, nel finale, l'accorata promessa del poeta di “ribaciare la mano” al padre e quindi di riabbracciare tutti i familiari a Recanati, appena il contagio lo lascerà libero di spostarsi. Ma nella lettera Leopardi mette anche in luce, senza volerlo, la sua ingente paura dell'infezione («Ella stia riposatissima sul conto mio, perch'io uso tali cautele in qualunque genere, che, secondo ogni discorso umano, prima di me dovranno morire tutti gli altri»). Ranieri ci dà conferma di questa paura nei suoi *Sette anni di sodalizio*, in un paio di registrazioni; leggiamone una prima:

il terrore che Leopardi aveva del cholera oltrepassava tutti i confini del credibile; e dove che, a malgrado del quasi risorgere onde quell'aria miracolosa gli era cagione, gli s'era dovuto promettere, per l'odio ingenito che portava alla campagna, di ricondurlo presto a Napoli; ora, per contentarlo, bisognò promettergli per l'appunto il contrario, ed affrontare un modo di vivere di una difficoltà veramente straordinaria.⁴⁸



In una seconda registrazione, Ranieri ammette il proprio «fastidio di essere, *per espressa volontà dell'infermo*, disinfettato»⁴⁹ ad ogni ritorno da Napoli (dove doveva recarsi frequentemente).⁵⁰

Anche stando fuori città, Leopardi viene informato con cadenza quotidiana sugli sviluppi della situazione: «Qui, [...] dopo più di 50 giorni (dico a Napoli) la malattia pareva quasi cessata; ma in questi ultimi giorni la mortalità è rialzata di nuovo», scrive a Monaldo in una lettera dell'11 dicembre '36; e appena prima di chiudere la stessa lettera aggiunge: «Le ultime nuove di Napoli e contorni sul colera, oggi 15 sono buone». Si lamenta varie volte delle inefficienze del servizio postale dovute all'epidemia; la famosa lettera del 22 dicembre '36 nella quale annuncia a Louis de Sinner, con rammarico e rabbia, la sospensione della stampa delle *Opere* presso Starita (pronunciando la lapidaria sentenza: «La mia filosofia è dispiaciuta ai preti, i quali e qui ed in tutto il mondo, sotto un nome o sotto un altro, possono ancora e potranno eternamente tutto») si apre proprio con il racconto del blocco di ogni scambio postale dovuto alle «precauzioni sanitarie»:

Mio cariss. ed ottimo amico.

Questa lettera sarà molto arida e digiuna, e servirà solo un mostrarvi ch'io sono ancora in vita, ma non potrà soddisfare ad alcuna delle vostre domande, perch'io mi trovo in campagna, non tanto per timore del cholera, quanto perché, trovandomivi già quando tale malattia scoppiò a Napoli, che fu il 18 di Ottobre, feci quello che fecero gli altri nel caso mio, cioè di restare dove si trovavano. Il cholera è ora a Napoli in declinazione, ma non punto cessato. Quando ciò sarà, io tornato a Napoli, potrò rispondere alle vostre questioni filologiche, ad una delle quali, cioè a quella che riguarda la Storia d'Eunapio, credo di potere fino da ora rispondere negativamente. Nè posso anche parlarvi dei vostri libri, dei quali vi ringrazio senza fine, e che sono impazientissimo di vedere: perchè tutto quello ch'io potei sapere della vostra spedizione di maggio prima ch'io partissi per la campagna ai 20 di Agosto, fu che il vostro pacco si trova a Marsiglia in luogo sicuro. Le precauzioni sanitarie rendono ora difficilissimo a Napoli di ricevere oggetti dall'estero, ma queste finiranno presto, e Voi non lasciate perciò di mandarmi tutto ciò che mi avete destinato, che appena giunto che sarò in Napoli, io farò tutte le diligenze necessarie per riscuotere esattamente ciascuna delle vostre spedizioni.

Nonostante l'imperversare del colera, nel '37, una volta ritornato a Napoli, Leopardi ha ancora voglia di fare presto una gita a Roma: comunica questo desiderio al de Sinner in una lettera del 2 marzo (precisando però: «se le comunicazioni ancora chiuse per il cholera non me l'impediscono»). E alcuni giorni dopo (9 marzo), in una lettera al padre, rinnova il proposito di rientrare a Recanati dalla famiglia. È assediato da mali fisici tremendi, che nulla hanno a che fare con il colera; sono ormai vicine la festività pasquali:

Mio caro Papà

Non ho mai ricevuto riscontro a una lunga mia di Dicembre passato, nè so con chi dolermi di questo, perchè la nostra posta è ancora in tale stato, che potrebbe benissimo trovarvisi da qualche mese una sua lettera per me, e non essermi stata mai data. Io, grazie a Dio, sono salvo dal cholera, ma a gran costo. Dopo aver passato in campagna più mesi tra incredibili agonie, correndo ciascun



giorno sei pericoli di vita ben contati, imminenti, e realizzabili d'ora in ora; e dopo aver sofferto un freddo tale, che mai nessun altro inverno, se non quello di Bologna, io aveva provato il simile; la mia povera macchina, con dieci anni di più che a Bologna, non potè resistere, e fino dal principio di Dicembre, quando la peste cominciava a declinare, il ginocchio colla gamba diritta, mi diventò grosso il doppio dell'altro, facendosi di un colore spaventevole. Nè si potevano consultar medici, perchè una visita di medico in quella campagna lontana non poteva costar meno di 15 ducati. Così mi portai questo male fino alla metà di Febbraio, nel qual tempo, per l'eccessivo rigore della stagione, benchè non uscissi punto di casa, ammalai di un attacco di petto con febbre, pure senza potere consultar nessuno. Passata la febbre da se, tornai in città, dove subito mi riposi in letto, come convalescente, quale sono, si può dire, ancora, non avendo da quel giorno, a causa dell'orrenda stagione, potuto mai uscir di casa per ricuperare le forze coll'aria e col moto. Nondimeno la bontà e il tepore dell'abitazione mi fanno sempre più riavere; e il ginocchio e la gamba sì per la stessa ragione, sì per il letto, e sì per lo sfogo che l'umore ha avuto da altra parte, sono disenfiate in modo, che me ne trovo quasi guarito.

Intanto le comunicazioni col nostro Stato non sono riaperte; e fino a questi ultimi giorni ho saputo dalla Nunziatura che nessuna probabilità v'era che si riaprissero per ora. Ed è cosa naturale, perchè il cholèra oltre che è attualmente in vigore in più altre parti del regno, non è mai cessato neppure a Napoli, essendovi ogni giorno, o quasi ogni giorno, de' casi, che il governo cerca di nascondere. Anzi in questi ultimi giorni tali casi paiono moltiplicati, e più e più medici predicano il ritorno del contagio in primavera o in estate, ritorno che anche a me pare assai naturale, perchè la malattia non ha avuto lo sfogo ordinario, forse a causa della stagione fredda. [...]

Se questa le giunge, non mi privi, la prego, delle nuove sue, e di quelle della Mamma e dei fratelli, che abbraccio con tutta l'anima, augurando loro ogni maggior consolazione nella prossima Pasqua. Ranieri (una sorella del quale ha avuto il cholèra) la riverisce distintamente. Mi benedica e mi creda infelice ma sempre affettuosissimo suo figlio Giacomo.

Come molti in città, anche Leopardi accusa il governo di nascondere la verità sul contagio, il quale – secondo la predizione dei medici – dovrà tornare con una nuova e più micidiale ondata da aprile in avanti, ciò che puntualmente si verificherà.⁵¹

Nella sua ultima lettera, datata 27 maggio, il poeta racconta a Monaldo di essere «stato assalito [...] da un vero e legittimo asma» che gli impedisce «il camminare, il giacere e il dormire» e che lo condurrà di lì a poco al decesso; è «tornato di campagna malato ai 16 di febbraio» nel suo quartierino in vico Pero 2, e non è mai uscito «di camera fino ai 15 di marzo», continuando per altri due mesi circa a uscire molto di rado, sempre in assoluta solitudine («da quel giorno a questo», scrive, «non sono arrivato ad uscire una quindicina di volte solo per passeggiare senza vedere alcuno»). È una lettera tante volte citata dagli studiosi; ma qui ci interessa soprattutto, come le altre analizzate, per quello che dice a proposito dell'andamento epidemico a Napoli e delle difficoltà generate dal contagio: il colera è ripartito con violenza, anche se il governo ha cercato di tenere nascosta la notizia all'opinione pubblica; il *lockdown* – se così vogliamo chiamarlo, secondo l'uso odierno – è stato tolto dalle autorità, e ciò ha reso di nuovo possibile lo spostamento fuori dai confini dello stato; tuttavia, il ritorno del morbo fa sì che le comunicazioni vengano prontamente



richiuse, con più rigidità di prima. Per giunta, gli spostamenti sono sconsigliati «da tutti i periti», perché si crede che ogni cambiamento d'aria repentino faccia sviluppare la malattia nell'organismo (è un "errore popolare" di cui si trova notizia anche nei *Sette anni*):⁵²

la difficoltà principale è quella del cholera, ricominciato qui, come se era previsto, ai 13 di aprile, e d'allora in quanto cresciuto sempre, benchè il governo si sforzi di tenerlo celato. Si teme qui che all'esempio di Marsiglia il secondo cholera sia superiore al primo, il quale anche in Marsiglia cominciò in ottobre e fatta piccola strage ritornò in aprile. Qui il secondo cholera dovrebb'essere doppio del primo, perchè la malattia avesse da Napoli il contingente proporzionato alla popolazione. Le comunicazioni furono aperte per due o tre giorni verso il 20 di aprile; ma risaputosi il ritorno del contagio, i rigori sono raddoppiati. [...] Finalmente il partire a cholera avanzato si disapprova da tutti i periti, essendosi conosciuto per esperienza di tutti i paesi che il cambiamento dell'aria sviluppa la malattia negli individui, e non essendo pochi gli esempi di quelli che partiti sani da un luogo infetto sono morti di cholera arrivando tra le braccia dei loro parenti in un luogo sano. Se scamperò dal cholera e subito che la mia salute lo permetterà, io farò ogni possibile per rivederla in qualunque stagione, perchè ancor io mi do fretta, persuaso oramai dai fatti di quello che sempre ho preveduto che il termine prescritto da Dio alla mia vita non sia molto lontano. [...] Il suo amorosissimo figlio Giacomo.

4.

Mi sia permesso dare a questo saggio, per una volta, un finale di sapore più affettivo. Ho divagato su questo Leopardi napoletano, sui suoi versi e sulle sue lettere, oggetto, da alcuni decenni, di notevoli approfondimenti da parte della critica, perché forse oggi sono inclinato a leggerlo con un occhio diverso. In altri tempi, lontani dalla pandemia che ora ci attanaglia, scorrendo tutti questi documenti non mi sarei soffermato sui particolari storici e biografici da me sopra richiamati, che prima mi parevano insignificanti, e che oggi invece vedo atrocemente calzare con l'attualità. Oggi, purtroppo, sento più vicine quelle scritture, e le capisco in ogni loro sfumatura: ciò, credo, potrebbero sottoscrivere tutti i lettori. Le parole di Leopardi ci mettono ora più che mai di fronte alla universalità e alla limitatezza sovratemporali della condizione umana, rafforzando gli insegnamenti principali che la *Ginestra* ci ha consegnato: essere solidali a livello globale, a prescindere dal nostro credo politico, filosofico o religioso; essere guardinghi, perché la natura è sempre pronta a colpirci (poco importa se per una forma di autodifesa dalle aggressioni della società tecnologica o per una cieca legge ciclica); essere umili, perché la strada ancora da fare è sempre immensa e quella già fatta sempre, sproporzionatamente, piccola.

**BIBLIOGRAFIA**

- Baldacchini S. (1836), *Del fine immediato d'ogni poesia, e di una sentenza di Bacone da Verulamio*, «Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti», n. 28, luglio/agosto 1836, pp. 254-296.
- Bellucci N. (1996), *Giacomo Leopardi e i contemporanei. Testimonianze dall'Italia e dall'Europa in vita e in morte del poeta*, Firenze, Ponte alle Grazie.
- Brilli A. (2017²), *In viaggio con Leopardi*, Bologna, il Mulino.
- Campana A. (2007), *Leopardi e la storia dei viaggi e delle scoperte*, in *La letteratura e la storia*, Atti del IX Congresso Nazionale dell'ADI (Bologna-Rimini, 21-24 settembre 2005), a cura di Menetti E. e Varotti C., pref. di Anselmi G.M., Bologna, GEDIT, pp. 673-680.
- Idem (a cura di) (2011), *Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, nuova ed., pref. di Pasquini E., Firenze, Olschki.
- Clerici L. (2008), *Viaggiare e raccontare*, in Idem (a cura di), *Scrittori italiani di viaggio*, vol. 1, 1700-1861, Milano, Mondadori, pp. IX-CXLII.
- Damiani R. (2002), *All'apparir del vero. Vita di Giacomo Leopardi*, Milano, Mondadori.
- De Renzi S. (1837), *Relazione statistica e clinica degl'infermi di colera morbo trattati nell'ospedale di S. Maria di Loreto: contenente la diagnosi, il prognostico, la cura, le note cadaveriche, ec. rilevate in quest'ospedale, e preceduta da un sunto storico dell'epidemia di colera della città di Napoli*, Napoli, Tip. del Filiatre-Sebezio.
- de Staël M. (1812), *Corinne*, Paris, chez H. Nicolle, Librairie Stéréotype.
- De Sterlich C. (1837), *Quadri storici del cholera di Napoli [...] a beneficio delle orfane dei cholericici*, Napoli, Flautina.
- Felici L. (2015), *L'italianità di Leopardi e altre pagine leopardiane*, presentazione di Blasucci L., Lucca, Pacini Fazzi.
- Fermarello G. (1837), *Il cholera in Napoli l'autunno del 1836: osservazioni; con appendice sul catarro epidemico in marzo e la riproduzione del cholera in aprile 1837*, Napoli, dalla tipografia di Carlo Cataneo.
- Forti Seccenti A. (1841), *Il lazzarone di Napoli*, nel misc. *L'Italia descritta e dipinta nei costumi de' suoi abitanti*, Milano, Tipografia di Paolo Lampato, pp. 000-000.
- Leopardi G. (1998), *Epistolario*, a cura di Brioschi F. e Landi P., Torino, Bollati Boringhieri, 2 voll.
- Idem (2009), *Poesie disperse*, edizione critica diretta da Gavazzeni F., coordinata da Italia P., a cura di Catalano C. et alii, Firenze, Accademia della Crusca.
- Idem (2010), *Pensieri*, in Idem, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, a cura di Felici L. e Trevi E., Roma, Newton Compton.
- Idem (2014), *Canti*, introduzione e commento di Campana A., Roma, Carocci.
- Idem (2015²), *Lettere*, a cura di Damiani R., Milano, Mondadori.
- Maldacea G. (1839), *Storia del colera della città di Napoli*, Napoli, Guttemberg.
- Marti M. (1991), *Leopardi e Napoli*, nel misc. *Le città di Giacomo Leopardi*, Atti del VII Convegno Internazionale di Studi Leopardiani (Recanati, 16-19 novembre 1987), Firenze, Olschki.
- Palmieri P. (2019), *Leopardi a Napoli*, in *Napoli nell'Ottocento: cultura, musica, arte, vita quotidiana, scienza, credenze popolari nella capitale di «Un Regno che è stato grande»*, Atti del Convegno di studi (Trepuzzi, 5-6 maggio 2018), a cura di Capodieci S., Trepuzzi, Maffei.
- Ranieri A. (2005), *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi [1880]*, a cura di Cattaneo G. e Arbasino A., Milano, SE.
- Spaggiari W. (2015), *Geografie letterarie: da Dante a Tabucchi*, Milano, LED.



NOTE

1 Cfr. Damiani 2002: 467.

2 «Havvi, cosa strana a dirsi, un disprezzo della morte e un coraggio più abietto e più disprezzabile che la paura: ed è quello de' negozianti ed altri uomini dediti a far danari, che spessissime volte, per guadagni anche minimi, e per sordidi risparmi, ostinatamente ricusano cautele e provvidenze necessarie alla loro conservazione, e si mettono a pericoli estremi dove non di rado, eroi vili, periscono con morte vituperata. Di quest'obbrobrioso coraggio si sono veduti esempi insigni, non senza seguirne danni e stragi de' popoli innocenti, nell'occasione della peste, chiamata più volentieri cholera morbus, che ha flagellata la specie umana in questi ultimi anni» (Leopardi 2010: 629).

3 Si rilegga l'intero passo cui accenniamo: «A popoli che un'onda / Di mar commosso, un fiato / D'aura maligna, un sotterraneo crollo / Distrugge sì che avanza / A gran pena di lor la rimembranza» (*La ginestra*, vv. 106-110).

4 Chi scrive ha chiosato così quell'espressione: aria «che diffonde [...] per suo mezzo le epidemie» (Leopardi 2014: 490). Tuttavia, l'espressione non è interpretabile in modo univoco: nulla impedisce, infatti, di leggere «fiato / D'aura maligna» – dato il contesto – anche come “esalazione mefitica, gassosa, legata alle attività eruttive del vulcano”.

5 Un ragionamento non molto dissimile si potrebbe fare anche per *I nuovi credenti*, satira nella quale, pur venendo preso di mira l'ottimismo cattolico degli aderenti al «Progresso», non si fa il minimo cenno al colera di Napoli. Concordo perciò con la datazione proposta da Elisa Chisci, «tra la fine del 1835 e i primi mesi del 1836» (Leopardi 2009: 148), ma alle motivazioni congetturali proposte dalla studiosa – giustissime – aggiungerei anche questa: nel testo non vi è alcun accenno al colera scoppiato ferocemente nell'ottobre del '36.

6 Consideriamo appena le riflessioni di *Zib.* 1597-1602, 1606-1607, 1631-1632 o dell'abbozzo preparatorio in prosa dell'*Inno ai Patriarchi*.

7 Bellucci 1996: 141. Non voglio tornare qui sulla questione dei conflitti con l'*intelligenza* napoletana, per la quale rimando a saggi più approfonditi: Marti 1991, Bellucci 1996: 139-164, Damiani 2002: 441-491 (cui vanno aggiunte anche le note di commento inserite dallo stesso Damiani nella sua ed. di Leopardi 2015²: 1666-1702) e Palmieri 2019.

8 L'ultima eruzione del Vesuvio di una certa consistenza risaliva al 1834.

9 Ciò si evince da un paio di contributi usciti sul periodico. Prima di tutto, Cesare Dalbono pubblica nel 1832 una rassegna, *Della poesia italiana del secolo XIX*, in cui proclama Manzoni «primo poeta d'Italia» senza neppure nominare Leopardi, che già per altro a quelle date ha pubblicato l'ed. Piatti dei *Canti* (cfr. Bellucci 1996: 143 e 161). In un secondo momento, Saverio Baldacchini, nel suo articolo *Del fine immediato d'ogni poesia* del 1836 attacca i poeti che scoraggiano l'umanità con la loro filosofia negativa, senza nominare esplicitamente Leopardi ma intendendo certo riferirsi anche a lui; tali poeti non sono in grado di eguagliare Manzoni, che oltre all'«altezza dell'ingegno» vanta, a differenza di loro, «la santità e l'interessa de' costumi» (Baldacchini 1836: 292; cfr. su questo articolo le osservazioni di Damiani 2002: 465 e di Palmieri 2019: 139-140).

10 Che forse tiene presente anche *Corinne* di Mme de Staël, libro assai caro a Leopardi: in part. il Livre XIII (*Le Vésuve et la campagne de Naples*), Chap. IV, dell'ed. Paris, chez H. Nicolle, Librairie Stéréotype, 1812, vol. II, 206 ss., presente nella Biblioteca di Recanati (vd. Campana 2011: 255) e citata più volte nello *Zibaldone* (anche in riferimento al Livre XIII). Sui decisivi rapporti fra Leopardi e Mme de Staël si è oramai fatta chiarezza: vd. ad es. Felici 2015: 119-144, con ampia bibliografia implicita.

11 Una questione sollevata con forza, nella cultura europea, dal terremoto di Lisbona del 1755, un



evento che aveva aperto una diatriba fra i provvidenzialisti, i quali valutarono il fenomeno come giusta punizione celeste, e coloro che, «sollecitati dalle istanze della ragione, presero spunto dall'accaduto per interrogarsi sulla presenza del male nel mondo, per avanzare dubbi sulla asserita centralità del genere umano nel sistema dell'universo, per mettere in discussione l'assioma di Leibniz (nella *Teodicea*), sviluppato da Alexander Pope nell'*Essay on man*, secondo cui ogni male parziale, effetto inevitabile di cause necessarie, si trasforma poi in un bene universale, in questo che è il migliore dei mondi possibili» (Spaggiari 2015: 157). Capofila di questa seconda tendenza, antiantropocentrista ed antiprovidenzialista, fu Voltaire, con il *Poème sur le désastre de Lisbonne* e con il *Candide*, due opere che Leopardi conosceva e dominava bene, in controtendenza con la propria epoca; anzi, Spaggiari afferma – trovandomi d'accordo – che «In Italia, dove per decenni domina una visione moralistica del fenomeno, forse il solo Leopardi si accostò alle posizioni di Voltaire» (ivi: 158).

12 Ne nomino alcuni, fra i più significativi: De Renzi 1837; De Sterlich 1837; Fermarello 1837; Maldacea 1839.

13 Maldacea 1839: 7.

14 Cfr. ivi: 8.

15 Cfr. ivi: 10: «la maggior parte credeva che, le malattie dominanti nelle Puglie erano le solite febbri autunnali: intanto le lettere spedite da quei paesi erano contraddittorie, mentre alcune davano per certo il Colera, altre intieramente lo negavano [...] Ma ciò non deve recar meraviglia, giacchè in tutte le malattie o nuove, o che di rado aggrediscono una nazione le stesse circostanze sempre avvengono».

16 In realtà oggi sappiamo che il vibrione del colera (*Vibrio cholerae asiaticae*) entra nell'organismo attraverso la bocca, di solito con l'ingestione di acqua o di altre sostanze infettate dai vibrioni emessi tramite le feci.

17 Cfr. ivi: 10-11: «Ma che valgono i cordoni contro un contagio che vien trasportato da' venti; contro un veleno che, in alcune rare circostanze topografiche si genera nell'uomo sano, e dopo per via di emanazioni che da questo partono si immette nell'atmosfera, e che indi i venti da un luogo lo trasmettono in un altro, ed allorchè molti individui ne sono diggià attaccati l'atmosfera di quella contrada vien contaminata». La persuasione che il diffondersi di molti morbi fosse legato alla circolazione dell'aria torna anche – come abbiamo visto – nella *Ginestra*, con il «fiato / D'aura maligna».

18 Ivi: 17: «Estesosi intanto il morbo per tutta la città era regolare, che quasi tutti i cittadini, i quali si rattrovarono in circostanze di abbandonare la capitale non indugiassero a farlo molti, e si dispersero per tutti i paesi d'intorno, e molti tra questi sarebbero usciti anche dal regno se le altre Potenze li avessero voluti ricevere: e ciò produsse la diffusione del colera per quasi tutto il regno».

19 Ivi: 18.

20 Ivi: 19.

21 Ivi: 20.

22 Ivi: 21: «corsero tutti i cittadini in dogana, nobili e plebei, ricchi e miserabili a comprarsi tutto quello che là era, ed ancora comprarono tutto il sale ch'era ivi in deposito, e tale compra fu eseguita in due giorni; in guisa che Napoli in quei giorni sembrava una città che va ad essere cinta d'assedio [...] mentre non potendosi prevedere una compra sì istantanea e tanto enorme, le provenienze regolari non arrivavano in tempo a supplirne la mancanza»; e 22: «L'altra trista conseguenza fu che tutti i venditori di generi di consumo, approfittandosi delle circostanze avanzarono i prezzi delle derrate; in modo che i risi, per esempio, che si vendevano un carlino al rotolo furono venduti a grana dieciotto».

23 Si legga, ivi: 25, il discorso di Ferdinando II alla folla: «per questa terribile malattia non conosco altro rimedio sicuro se non se quello di ricorrere alla misericordia del grande Iddio, preghiamolo dunque con fervore, affinchè si benigna liberarci da tante miserie»; sul conseguente infittirsi, in città, delle pratiche



devozionali collettive, si legga invece ivi: 27-28: «E fu a quest'epoca che elevarono la voce i ministri del santuario chiamando la popolazione ne' tempî a pregare Iddio della misericordia ad avere pietà di questa desolata capitale; e fu da quest'epoca, che tutte le chiese furono piene di gente, ed i sacerdoti tanto secolari, che regolari si accinsero con fervido zelo e carità ad esercitare il loro sacro ministero. Essi predicarono a' napoletani, che altro rimedio non v'era a sì gran flagello se non che ricorrere alla Divina Misericordia, tutti allora si scossero, tutti si affollarono alle chiese, e queste furono piene dall'alba del mattino sino alla sera, ed in alcune sino a notte avanzata».

24 Ivi: 34.

25 Ivi: 40.

26 *Ibidem.*

27 Ivi: 41.

28 Ivi: 42: «intanto queste esequie di una foggia tutta nuova sempre più opprimevano l'animo dei cittadini, e tali esequie cominciavano all'imbrunir della sera e si prolungavano per tutta l'intera notte; se ne vedevano continuamente per tutte le strade, per ogni vico, in guisa che riunendosi poi tutte nella strada di Foria si formava là una continuata processione di facchini, i quali in due tenevano poggiata in testa ogni cassa illuminata da' fanali accesi, per cui da gran distanza si vedevano: il lettore può figurarsi che spettacolo tetto ed affliggente esser doveva questo, considerando che centinaia di cittadini discendevano giornalmente nella tomba: verso poi la mezza notte si principiava a sentire il tetto e cupo rumore del carrettoni, che per tutta la città giravano; i pianti, i gridi, le disperazioni dei figli, delle mogli, dei stretti parenti distoglievano e turbavano le ore del riposo ad ogni abitante di Napoli».

29 Ivi: 53-54: «Essi adunque con coraggio e disprezzando ogni pericolo si accinsero al loro sacro dovere, a cui erano chiamati; essi assistevano agli ospedali, a' quartieri, ed essi accorsero in casa del ricco, egualmente che nell'abituro il più oscuro ed abietto; in guisa che in sì numerosa popolazione non s'è dato il caso che uno sia morto senza l'assistenza del medico [...]».

30 Brillì 2017²: 7.

31 Ivi: 8-9.

32 Lett. a Pietro Giordani del 30 apr. 1817 (citata anche in Brillì 2017²: 9). Avvertiamo che ovunque, per il testo delle lettere di Leopardi o dei suoi corrispondenti, ci siamo valse di Leopardi 1998.

33 Brillì 2017²: 8.

34 Ivi: 7.

35 Ivi: 8.

36 Lett. al fratello Carlo da Milano, 31 lug. '25.

37 Vd., per una rapida ricognizione, Campana 2007.

38 Informazioni su questa sorta di "guida turistica" a più mani di primo Ottocento si possono reperire in Clerici 2008: LXXVIII.

39 Forti Seccenti 1841: 42.

40 Leopardi 2009: 152.

41 «Intanto, benchè nemico dichiarato dell'istruzione, egli pur ama d'intrattarsi ad ascoltare le azioni, le avventure degli eroi antichi, ed allora viene ad offrirti un novello quadro, curioso, interessante. In quella contrada che, sporgente in sul mare, serve da un lato a chiudere il porto, appellata volgarmente il Molo, sul far della sera, radunasene una buona porzione, e si sdraia formando un circolo ovale intorno ad un uomo, che da tutti vien chiamato il Rinaldo, appunto perchè di Rinaldo, d'Orlando e d'altri di simil genere decanta i fatti e le gloriose geste. E a udir costui, pagan molti una piccolissima moneta, seduti alle panche che chiudono il circolo, quasi a posto distinto; dietro ad essi s'affolla in piedi numerosa assemblea, non obbligata a verun pagamento di sorta. All'estremità, ritto in sulle gambe, stassi il venerato cantore col



libro in mano; e con voce divenuta rauca dal continuo urlare, e con gesti totalmente estranei il più delle volte ai sentimenti spiegati, declama i versi del Tasso, dell'Ariosto, del Berni ec.; e ad ogni frase espone il suo commento in dialetto del paese a maggior chiarezza del testo pe' suoi uditori» (Forti Seccenti 1841: 45-46).

42 Cfr. *Zib.* 4317 (26-31 lug. 1828), 4388-4389 (22 sett. 1828) e 4408 (13 ott. 1828). A questo proposito, vd. le ricostruzioni di Palmieri 2019: 124-125.

43 Cfr. Forti Seccenti 1841: 45.

44 Brillì 2017²: 98-99.

45 Cfr. Palmieri 2019: 130.

46 Lett. a Monaldo del 27 nov. '34. Ancor più duro sarà lo sfogo dell'anno seguente, nella lett., sempre indirizzata a Monaldo, del 3 feb. '35: qui il poeta arriverà ad affermare che Napoli è una città di «Lazzaroni e Pulcinelli nobili e plebei, tutti ladri e b.[aroni] f.[ottuti] degnissimi di spagnuoli e di forche».

47 Lett. a Carlo Antici, 25 ott. '36.

48 Ranieri 2005: 62-63.

49 Ivi: 64. Il corsivo è nel testo.

50 Cfr. *ibidem*.

51 Lo riporta anche Maldacea nella sua *Storia* (cfr. Maldacea 1839: 37 ss.). Che la seconda ondata sia stata assai più grave della prima è confermato anche dal fatto che a Napoli, dopo l'aprile del '37, vengono costruiti nuovi ospedali, che vanno ad aggiungersi a quelli già costruiti per far fronte all'ondata dell'autunno-inverno appena trascorso (cfr. ivi: 43).

52 «Divenne impressione generale, in quella terribile epidemia, che, sorpresi una volta dalla invasione, non si dovesse mutar aria nè dalla città alla campagna, nè dalla campagna alla città. Paolina ed io non s'aveva gran fede in questa credenza, come mostrammo poi, con l'effetto, in tante invasioni posteriori» (Ranieri 2005: 62). Anche Maldacea parla di questa diffusa «credenza»: «moltissimi cittadini bramavano di lasciare la capitale, ma furono trattenuti da un altro ostacolo e questo fu, che molti di essi avendo diggià lasciato Napoli ed eletta la loro dimora in campagna morirono ivi ben presto di colera, e tali disavventure fecero credere, che il mutar aria era pericoloso, per cui quasi tutti restarono in città» (Maldacea 1839: 47).