

## Il suo sguardo s'incontrò in un oggetto singolare: Renzo vive commosso la città...

*Il passo è tratto dal capitolo XXXIV dei Promessi sposi di Alessandro Manzoni. Renzo, guarito dalla peste, è entrato in Milano per cercare Lucia. La città è sopraffatta dall'epidemia; l'atmosfera è quella di un cupo delirio, ben diverso da quel movimento collettivo che l'aveva animata durante l'assalto ai forni, di cui il nostro personaggio era stato protagonista. Sono cessati i rumori caratteristici di un centro cittadino; rimangono solo quelli dei carri funebri, le urla disumane e irriverenti dei monatti. Vengono meno, in questo clima, i rapporti di pietà tra gli uomini; gli usci chiusi, serrati o inchiodati rivelano, agli occhi di Renzo che passa e osserva, una città dominata dalla morte. I cadaveri stessi degli uomini sono trattati dai monatti come oggetti pesanti che devono essere rimossi e trasportati senza alcuna pietà. Ma pur nel più generale degrado, si colgono rare scintille di umanità.*

Tutto il passo è ricco di dati uditivi e visivi.

La similitudine del mercato comunica un concetto di disordine.

È un crescendo di voci, ora indistinte, ora decisamente irriverenti.

Verbi e sostantivi richiamano all'esperienza diretta del vedere.

Osserva nella presentazione della donna il ripetersi di una struttura analoga: l'identificazione di un attributo, poi "modificato" da nuovi elementi, introdotti dalla congiunzione *ma*.

In mezzo a questa desolazione aveva Renzo fatto già una buona parte del suo cammino, quando, distante ancor molti passi da una strada in cui doveva voltare, sentì venir da quella un vario **frastono**, nel quale si faceva distinguere quel solito orribile **tintinnio**.

Arrivato alla cantonata della strada, ch'era una delle più larghe, vide quattro carri 5 fermi nel mezzo; **e come, in un mercato di granaglie**, si vede un andare e venire di gente, un caricare e un rovesciar di sacchi, tale era il movimento in quel luogo: monatti ch'entravan nelle case, monatti che n'uscivan con un peso su le spalle, e lo mettevano su l'uno o l'altro carro: alcuni con la divisa rossa, altri senza quel distintivo, molti con uno ancor più odioso, pennacchi e fiocchi di vari colori<sup>1</sup>, che quegli 10 sciagurati portavano come per segno d'allegria, in tanto pubblico lutto. Ora da una, ora da un'altra finestra, **veniva una voce lugubre<sup>2</sup>**: – qua, monatti! – E con **suono ancor più sinistro**, da quel tristo brulichio usciva qualche **vociaccia** che rispondeva: – ora, ora –. Ovvero eran pigionali<sup>3</sup> che brontolavano, e dicevano di far presto: ai quali i monatti rispondevano con **bestemmie**. 15

Entrato nella strada, Renzo allungò il passo, cercando di non **guardar** quegl'ingombri, se non quanto era necessario per iscansarli; quando il suo **sguardo** s'incontrò in un oggetto singolare di pietà, d'una pietà che invogliava l'animo a contemplarlo; di maniera che si fermò, quasi senza volerlo.

Scendeva dalla soglia d'uno di quegli usci, e veniva verso il convoglio<sup>4</sup>, una donna, 20 il cui aspetto annunciava **una giovinezza avanzata**, ma non trascorsa; e vi traspariva **una bellezza velata e offuscata, ma non guasta**, da una gran passione<sup>5</sup>, e da un languor<sup>6</sup> mortale: quella bellezza molle a un tempo e maestosa, che brilla nel sangue lombardo. **La sua andatura era affaticata, ma non cascante; gli occhi non davan lacrime, ma portavan segno d'averne sparse tante**; c'era in quel dolore un non so che di 25 pacato e di profondo, che attestava un'anima tutta consapevole e presente a sentirlo<sup>7</sup>. Ma non era il solo suo aspetto che, tra tante miserie, la indicasse così particolarmente alla pietà, e ravvivasse per lei quel sentimento ormai stracco e ammortito ne' cuori. Portava essa in collo una bambina di forse nov'anni, morta; ma tutta ben accomodata, co' capelli divisi sulla fronte, con un vestito bianchissimo, come se quelle mani 30 l'avessero adornata per una festa promessa da tanto tempo, e data per premio. Né la teneva a giacere, ma sorretta, a sedere sur un braccio, col petto appoggiato al petto, come se fosse stata viva; se non che una manina bianca a guisa di<sup>8</sup> cera spenzolava

1. **alcuni con la divisa rossa, altri... pennacchi e fiocchi di vari colori**: i segni distintivi dei monatti contrastano con il clima tetro della città, colpita dal flagello.

2. **voce lugubre**: è la voce dei parenti delle vittime della peste, voce di morte.

3. **pigionali**: inquilini.

4. **convoglio**: carro dei monatti.

5. **bellezza velata e offuscata, ma non guasta, da una gran passione**: bellezza attenuata, ma non distrutta, da una grande sofferenza.

6. **languor**: debolezza.

7. **c'era in quel dolore... attestava un'anima tutta consapevole e presente a sentirlo**: ben diversa l'umanità che domina l'atteggiamento e i sentimenti della donna rispetto al comportamento vociante e irriverente dei monatti.

8. **a guisa di**: come.

da una parte, con una certa inanimata gravezza<sup>9</sup>, e il capo posava sull'omero<sup>10</sup> della madre, con un abbandono più forte del sonno: della madre, ché, se anche la somiglianza de' volti non n'avesse fatto fede, l'avrebbe detto chiaramente quello de' due ch'esprimeva ancora un sentimento.

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

Il monatto si mise una mano al petto; e poi, tutto premuroso, e quasi ossequioso, più per il nuovo sentimento da cui era come soggiogato, che per l'inaspettata ricompensa, s'affacciò a far un po' di posto sul carro per la morticina. La madre, dato a questa un bacio in fronte, la mise lì come sur un letto, ce l'accomodò, le stese sopra un panno bianco, e disse l'ultime parole: – addio, Cecilia! riposa in pace! Stasera verremo anche noi, per restar sempre insieme. Prega intanto per noi; ch'io pregherò per te e per gli altri –. Poi voltatasi di nuovo al monatto, – voi, – disse, – passando di qui verso sera, salirete a prendere anche me, e non me sola.

Così detto, rientrò in casa, e, un momento dopo, s'affacciò alla finestra, tenendo in collo un'altra bambina più piccola, viva, ma coi segni della morte in volto. Stette a contemplare quelle così indegne esequie della prima, finché il carro non si mosse, finché lo poté vedere; poi disparve. E che altro poté fare, se non posar sul letto l'unica che le rimaneva, e mettersele accanto per morire insieme? Come il fiore già rigoglioso sullo stelo cade insieme col fiorellino ancora in boccia, al passar della falce che pareggia tutte l'erbe del prato.

– O Signore! – esclamò Renzo: – esauditela! tiratela a voi, lei e la sua creaturina: hanno patito abbastanza! hanno patito abbastanza!

da A. Manzoni, *I promessi sposi*, Mondadori, Milano

La maternità non è solo un fatto biologico, ma si esprime attraverso atteggiamenti e comportamenti.

Il monatto, abietto e vile, prova però rispetto...

Il comportamento di estrema dignità della madre addolorata suscita un sentimento nuovo di pietà e rispetto anche nel monatto.

Similitudine e metafora insieme.

Giuseppe Bertini,  
La madre di Cecilia  
consegna la figlia  
al monatto.

9. gravezza: pesantezza.

10. omero: spalla.



## Pietà e speranza nell'inferno della peste

Si tratta di un gioiello di umana sofferenza incastonato in un momento triste e cupo della storia di Milano, indebolita dal malgoverno spagnolo e provata da un'epidemia incontrollabile. L'autore descrive con ricchezza di particolari **una città che ha perso qualsiasi aspetto umano e decente, fino a giungere a profanare la morte**. Vengono meno in questo clima i rapporti di pietà tra gli uomini; gli usci chiusi, serrati o inchiodati rivelano, agli occhi di Renzo che passa e osserva, una città dominata dalla morte. I cadaveri stessi degli uomini sono trattati come oggetti pesanti che devono essere rimossi e trasportati senza alcuna compassione. Così i monatti, a dispetto dell'incarico che si sono assunti, indossano vesti rosse, portano pennacchi e fiocchi di vario colore *per segno d'allegria* (riga 11), bestemmiano senza ritegno. A questa immagine dissacrante si contrappone la **figura di una donna ancora giovane, che assiste impotente alla morte di una figlia bambina e all'agonia di un'altra, ancora più piccola, avvertendo già in sé i segni della malattia**. Essa rappresenta agli occhi di Renzo, intento a scansare i cadaveri sul suo cammino, un *oggetto singolare di pietà* (riga 18), che lo induce alla **preghiera finale**.

**Anche il turpe monatto, di fronte al ritratto vivente di questa madre colpita da un così intenso patimento, resta soggiogato e mostra inconsueta premura e ossequio**. E non agisce solo in nome di una ricompensa materiale, come farebbe pensare una considerazione generale sulla sua categoria. Ciò significa che, nell'inferno della peste, brilla ancora una **speranza di miglioramento e di rinascita**.

## Il gusto del dettaglio

**Il passo è ricchissimo di stimoli uditivi e visivi**: tutto quanto avviene è sentito o visto da Renzo, che, con sguardo curioso e attento, attraversa la città. **La descrizione alterna diversi momenti**: dapprima **si concentra su** quello che la voce narrante definisce con efficacia **un mercato di granaglie**: la frenetica attività dei monatti che entrano nelle case, ne escono con "pesi sulle spalle" da deporre sul carro: il tutto animato da voci lugubri, brulichii, bestemmie. **Un quadro animato, che suscita orrore. Un secondo momento presenta invece un ritmo più pacato**, in cui numerose pause cadenzano pateticamente l'intera descrizione, fatta di aggettivi intensi e di immagini quasi sospese dai verbi utilizzati nella lentezza di una realtà allucinata: così l'abbondante uso degli imperfetti nel descrivere le azioni della madre e quelle, passive, della bambina: *scendeva... veniva... annunciava... vi traspariva... era affaticata... non davan... portavan... c'era... attestava... portava... né la teneva... spenzolava... posava... esprimeva...* (righe 20-37). Domina il gusto del dettaglio, che definisce ogni minimo atteggiamento, si sofferma su ogni particolare. Dopo la **rappresentazione della madre attraverso l'uso di nomi astratti** (*bellezza, passione, languore*), l'attenzione si ferma sulla **bambina, descritta invece mediante una serie di nomi concreti** (*capelli, fronte, vestito*). Tra i due esseri si crea una sorta di intimo legame, che si esprime potentemente nel saluto – breve ed essenziale, ma molto intenso – che la madre rivolge alla figlia, proiettato nel mondo dell'aldilà. Da notare ancora l'uso dell'antitesi nel presentare gli attributi della madre: dapprima viene presentata una caratteristica, poi sottilmente precisata e modificata attraverso l'uso della congiunzione *ma*: *la sua andatura era affaticata, ma non cascante... gli occhi non davan lacrime, ma portavan segno d'averne sparse tante...* (righe 24-25).

## Analisi del testo

1. Qual è il tema dominante nel passo? Considera attentamente le parole che seguono: dolore, pietà, comprensione, compassione, curiosità, contrasto... Quale ti sembra lo rappresenti meglio?
2. Elenca gli elementi che definiscono il profilo esteriore e interiore del personaggio della madre di Cecilia.
3. Potresti definire il personaggio della madre di Cecilia a tutto tondo o piatto? Perché?
4. E il turpe monatto, risulta un tipo o un individuo?
5. Qual è a tuo parere il messaggio di cui il personaggio diventa portatore nell'estremo degrado in cui è caduta la città di Milano?

Renzo al tavolo dell'osteria milanese, la sera dell'assalto al forno. *Litografia ricavata da un disegno di Gallo Gallina (1796-1874).*



Lo sviluppo di un *tópos* letterario, cioè di un luogo comune ricorrente nella produzione letteraria di tutte le epoche storiche, dispone chi legge a farsi coinvolgere da una rete di rimandi, spesso lontani nel tempo, diversi per genere letterario, per stile, legati a differenti modi di concepire la letteratura e la vita. Se consideriamo il grande tema della peste, esso è stato oggetto di interesse da parte di letterati e autori di tutti i tempi: già nella *Bibbia* la peste è citata come un flagello che perseguita i trasgressori; in alcune tragedie della Grecia classica, essa mostra l'aspetto di punizione per una colpa commessa; nell'*Apocalisse*, ultimo libro del *Nuovo Testamento*, viene considerata un flagello destinato ad abbattersi sulla terra e sul cielo alla fine dei tempi. Sempre nel mondo classico, il tema compare nell'opera storiografica del greco Tucidide, che descrive le conseguenze della diffusione della peste ad Atene, durante le guerre del Peloponneso, e nell'opera poetica del latino Lucrezio, *De rerum natura*. Nel mondo medievale il tema è ripreso nella cornice del *Decameron* di Giovanni Boccaccio. Ricorre ancora nel romanzo moderno, attraverso le voci di Defoe (*La peste di Londra*) e di Alessandro Manzoni, il quale, oltre che ne *I promessi sposi*, ne affrontò il problema nelle pagine del racconto-inchiesta *Storia della colonna infame*. In tempi più vicini a noi, ne abbiamo due esempi in due diverse opere di Camus: il romanzo *La peste* e *Lo stato d'assedio*, dramma teatrale in tre atti, in cui la peste viene personificata come un uomo corpulento, che suscita terrore. Lo stesso Edgar Allan Poe diede al tema della peste una sua personalissima interpretazione, sottolineando il carattere inevitabile del contagio. In opere ancora più vicine a noi, il tema della peste si intreccia a problematiche di ordine scientifico e ambientale, oppure offre lo spunto per narrazioni fantastiche a sfondo horror.

### Tre esempi tipici

Partendo dalla lettura di alcune pagine sulla peste nel romanzo *I promessi sposi*, esploriamo come altri autori hanno sviluppato lo stesso tema. Alle radici del romanzo moderno, troviamo il romanzo atipico di Daniel Defoe *La peste di Londra*; nella prima metà del secolo scorso, dominato dai totalitarismi, compare *La peste* di Albert Camus, metafora dell'orrore del regime hitleriano; negli ultimi decenni del Novecento, Stephen King collega gli esiti distruttivi di una devastante epidemia, della cui diffusione è colpevole l'uomo, con la rigenerazione di una nuova umanità.

Giovanni Battista Cerano, San Carlo visita gli appestati, particolare, 1602-1604.



## 1. Alle radici del romanzo moderno: Daniel Defoe, *La peste a Londra*

L'autore inglese Daniel Defoe (1660-1731) è ritenuto il padre del romanzo moderno. Fu studioso di economia, di geografia e di lingue straniere. Dopo essersi dedicato con profitto al commercio, una serie di vicissitudini lo portò a essere rinchiuso in prigione. Fu proprio durante la detenzione che iniziò a scrivere le prime opere letterarie e a scoprire così una nuova vocazione, che sarà poi suggellata dal suo capolavoro, *Robinson Crusoe* (1718), l'opera che inaugura il romanzo moderno. Fondò la rivista *The Review*, grazie alla quale viene anche considerato il padre del giornalismo.

Nel romanzo *La peste di Londra*, fra le opere meno note ma sicuramente fra le pagine più belle scritte dall'autore, sullo sfondo dell'epidemia di peste diffusasi nella città inglese nel 1665, Defoe sviluppa il racconto di un sellaio che decide di non abbandonare la città, ma di "viverla" nel modo eccezionale che la peste impone. Così, attraverso la narrazione realistica e visionaria al tempo stesso del sellaio, il lettore viene a conoscenza di quelle che per la gente comune erano considerate le cause della diffusione del contagio, ma soprattutto di storie e aneddoti singolari, come quella di un suonatore di piffero che, addormentatosi per strada per la stanchezza, viene ritenuto morto e messo sul carro per essere trasportato al cimitero.

Nel passo presentato, il protagonista visita di notte una fossa comune, allestita presso una parrocchia. L'avventura da lui vissuta lo stimola a riflettere sul dramma del flagello.

## Soffriva terribilmente, ma... senza abbandonarsi alle lacrime

C'erano ordini severi che vietavano alla gente di avvicinarsi a queste fosse. Erano stati dati per impedire che la gente si infettasse, ma col tempo risultarono necessari anche per altro poiché capitava che gli appestati, sentendosi prossimi alla fine, corressero, avvolti in una coperta o in un tappeto, a gettarsi da sé in queste fosse e da sé, come dicevano, seppellirsi. Io non so se qualche infelice sia stato lasciato dagli ufiziali<sup>1</sup> a giacer così tra i morti; ma ho sentito dire che a Finsbury<sup>2</sup>, nella parrocchia di Cripplegate, dove il cimitero era senza muro, parecchi furono trovati che erano venuti a gettarsi nella fossa comune ed erano spirati sul posto tanto che non erano ancora freddi.

Io potei entrare nel cimitero a mezzo del sagrestano di turno che conoscevo. Egli cercò, pur senza oppormi un rifiuto, di persuadermi a desistere dal mio proposito, dicendomi con calore, poiché era un buon uomo molto religioso, come per lui e gli altri della chiesa fosse un dovere esporsi al pericolo del contagio e pertanto potessero sperare di esser preservati, mentre io non avevo alcun motivo di espormi, salvo quello insufficiente della curiosità.

Gli risposi io che non si trattava soltanto di curiosità, e che vedere una cosa simile poteva anche essere uno spettacolo istruttivo e tale da riuscire utile per più di un verso. "Bene", il brav'uomo disse, "se volete rischiare, entrate nel nome del Signore, poiché quello che vedrete è invero più giovevole di qualunque predica. È uno spettacolo parlante", disse, "e ha una voce in sé, una voce alta che tutti ci chiama al pentimento".

E qui aprì la porta e disse ancora: "Entrate, se volete. Entrate".

Le sue parole avevano un po' scosso la mia risoluzione, sicché esitavo ad entrare, ma come poi vidi spuntar due fiaccole dal fondo dei Minoriti e udii il banditore di una carretta mortuaria che si avvicinava non potei resistere alla curiosità e passai.

A tutta prima mi parve che soltanto i monatti fossero entrati con me e che altri non vi fosse nel cimitero; ma giungendo dinanzi alla fossa notai un uomo avviluppato in un mantello scuro che andava avanti e indietro, e muoveva le mani sotto il mantello come se fosse in grande angoscia.

Nulla egli diceva mentre in tal modo andava avanti e indietro.

Pure i monatti lo presero per uno di quegli infelici che volevano seppellirsi da sé e lo circondarono.

Oltre al protagonista-narratore e ai monatti, un'altra misteriosa presenza.

1. ufiziali: persone incaricate di curare il seppellimento dei defunti.

2. Finsbury: quartiere centrale di Londra.

Situazione per certi versi analoga, per altri diversa, rispetto a quella della madre di Cecilia, descritta da Manzoni.

Essi trovarono però che non era una persona infetta portata là dalla disperazione, e nemmeno un demente, o alienato, bensì un pover'uomo che aveva moglie e figlioli nel carro arrivato in quel momento, ed era venuto a vederli seppellire. Soffriva terribilmente, ma il suo dolore sopportava con virilità senza abbandonarsi alle lacrime, e con calma disse ai monatti di lasciarlo stare, perché appena i suoi cari fossero stati sotterrati se ne sarebbe andato via. Lo lasciarono stare i monatti, e procedettero, rovesciando il carro su un fianco, allo scarico. Vedendo allora come i cadaveri venivano precipitati nella fossa alla rinfusa, egli, forse aspettandosi che li avrebbero deposti a uno a uno, non poté più contenersi e diede in un grido, indietreggiò di due passi o tre, cadde svenuto.

I monatti accorsero e lo sollevarono, poi, quando si fu riavuto, lo portarono alla Taverna della Gazza Ladra, sull'altra riva di Houndsditch, dove l'uomo era conosciuto e venne preso sotto amorevole cura.

Il lugubre episodio mi impressionò quasi quanto il resto che vidi nel cimitero; ma ciò fu, invero, terrificante. Il carro conteneva sedici o diciassette cadaveri. Alcuni erano avviluppati in un lenzuolo, altri in un tappeto o una coperta, ma nudi o seminudi quasi tutti rimasero quando furono precipitati fuori dal carro, nella gran fossa comune dove non esisteva differenza né di ricchi né di poveri. Questo modo di seppellire era l'unico possibile, dato il numero prodigioso di morti, che non permetteva di provvedere per bare, fosse individuali o altro.

Sconcertato da quanto avevo visto, me ne andai col cuore afflitto e la mente piena di mesti pensieri. [...]

In casa mi ricordai dell'infelice gentiluomo che avevo incontrato al cimitero, e riflettendo sul suo dolore pianisi e versai più lagrime di quante ne aveva versate lui stesso. Come non riescivo in nessun modo a togliermelo dalla testa, uscii di nuovo e andai alla Taverna della Gazza Ladra per sentire che cosa ne fosse accaduto.

da D. Defoe, *La peste di Londra*, trad. di E. Vittorini, Bompiani, Milano, 1992

Nicolas Poussin,  
La peste di Ashdod,  
1630.



## 2. Albert Camus, *La peste*: la morte come metafora dell'occupazione nazista

Il secondo testo che può essere messo in relazione con il passo manzoniano è tratto da un romanzo di Albert Camus (1913-1960), romanziere e drammaturgo francese, Premio Nobel per la letteratura, il quale ne *La peste* (1947) sviluppa il tema della malattia e del dolore da essa provocato come simbolo dell'assurdo della vita umana. Il romanzo è ambientato a Orano, una città dell'Algeria allora ancora francese, in un momento particolare degli anni Quaranta. In questa città esplose con tutta la sua violenza devastatrice una pestilenza, che richiede un cordone sanitario che blocchi qualsiasi rapporto con l'esterno. Vengono istituite squadre di soccorso che organizzano il trasporto dei malati nei luoghi di cura e la somministrazione delle terapie. Diversamente che nei secoli passati, nel XX secolo si può far fronte all'epidemia, ma la pestilenza miete comunque tante vittime, e tra esse bambini. I protagonisti – il medico Rieux, che racconta le vicende in terza persona, il gesuita Paneloux, che presta aiuto nelle squadre di soccorso, così come il giovane Tarrou e il giornalista Lambert – si interrogano, con prospettive diverse, sul senso del dolore. Lo scoppio della pestilenza si carica nel romanzo di una valenza simbolica: la malattia, infatti, è metafora dell'invasione della Francia – avvenuta nel 1940 – da parte delle truppe hitleriane e delle diverse reazioni del mondo di fronte al flagello: dall'assoluta indifferenza di molti, alla fuga di altri, alla ricerca della salvezza personale, alla partecipazione e al sacrificio coraggioso di pochi.

### Questo qui, almeno, era innocente

Il piccolo corpo si lasciava divorare dall'infezione senza reagire per nulla. Minutissimi bubboni, dolorosi, ma appena formati, bloccavano le articolazioni delle gracili membra. Era un vinto, sin dal principio. Per questo Rieux<sup>1</sup> pensò di sperimentare su di lui il siero di Castel<sup>2</sup>. [...]

- 5 Di bambini, ne avevano ormai veduti morire: il terrore, da mesi, non sceglieva affatto; ma non avevano ancora seguito le loro sofferenze minuto per minuto, come stavano facendo dalla mattina. E, beninteso, il dolore inflitto in quegli innocenti non aveva mai finito di sembrargli quello che in verità era, ossia uno scandalo. Ma sino ad allora si erano scandalizzati astrattamente, in qualche modo: mai avevano guardato  
10 in faccia, sì a lungo, l'agonia di un innocente.

Proprio allora il ragazzo, come morso allo stomaco, si piegava di nuovo, con un flebile gemito. Restò incavato per lunghi attimi, scosso da brividi e da tremiti convulsi, come se la sua fragile carcassa piegasse sotto il vento furioso della peste e scricchiolasse sotto i ripetuti soffi della febbre.

- 15 Passata la burrasca, si stese un poco, la febbre sembrò ritirarsi, e abbandonarlo, ansante, s'un greto umido e avvelenato, dove il riposo ormai somigliava alla morte. Quanto il flutto ardente lo raggiunse di nuovo, per la terza volta, e lo sollevò un poco, il ragazzo si accartocciò, si rifugiò in fondo al letto nello spavento della fiamma che lo bruciava e agitò follemente la testa, buttando via la coperta. Grosse lacrime, spuntan-  
20 do dalle palpebre infiammate, cominciarono a scorrere sul volto plumbeo, e alla fine della crisi, contraendo le gambe ossute e le braccia, la cui carne si era dissolta in quarantott'ore, il ragazzo prese, nel letto devastato, una grottesca posa di crocifisso. [...]

- La luce aumentava nella sala. Sugli altri cinque letti, delle forme si agitavano e gemevano, ma con una discrezione che sembrava concertata. Il solo che gridasse, all'altro  
25 capo della sala, a intervalli regolari gettava piccole esclamazioni che sembrava significassero più stupore che dolore. Anche per i malati, sembrava che non fosse il terrore del principio; vi era persino, ora, una sorta di consenso nella loro maniera di prendere la malattia. Soltanto il ragazzo si dibatteva con tutte le sue forze. Rieux, che di  
30 tanto in tanto gli prendeva il polso, senza necessità, d'altronde, e piuttosto per uscire dall'immobilità impotente in cui era, sentiva, chiudendo gli occhi, quell'agitazione unirsi al tumulto del proprio sangue.

Similitudini tratte dal mondo della natura.

Gli esiti della peste risultano immediati.

Non era necessario prendere il polso del ragazzo perché ogni miglioramento sarebbe stato ormai insperabile.

1. **Rieux**: è il medico che funge da narratore nel romanzo. Egli ha alle spalle un'esperienza dolorosa: ha lasciato la moglie ammalata in una casa di cura; la

peste scoppiata a Orano, con il conseguente cordone sanitario, gli impedisce di vederla. La sua dedizione verso i malati è assoluta.

2. **siero di Castel**: si tratta di un vaccino sperimentale, che potrebbe vincere la pestilenza. Castel è un medico che opera in quello stesso ospedale.



Si confondeva allora col ragazzo suppliziato e tentava di sostenerlo con tutta la sua forza ancora intatta. Ma riunite per un attimo, le pulsazioni dei due cuori discordavano, il ragazzo gli sfuggiva, e il suo sforzo cadeva nel vuoto. Lasciava l'esile polso per tornare al suo posto. 35

[...] Il ragazzo, con gli occhi chiusi, sembrava calmarsi un poco. Le mani, divenute simili ad artigli, tormentavano adagio le sponde del letto; risalivano, grattavano la coperta presso le ginocchia, e all'improvviso il ragazzo piegò le gambe, si portò le cosce sul ventre, rimanendo immobile. Allora aprì gli occhi per la prima volta e guardò Rieux che si trovava davanti a lui. Nel cavo del volto ora rappreso in un'argilla grigia la bocca si aprì e quasi subito ne uscì un solo grido continuo, graduato appena dalla respirazione, che colmò immediatamente la sala d'una protesta monotona, discorde, e si poco umana che sembrava provenisse da tutti gli uomini in una volta. 40

[...] Paneloux<sup>3</sup> guardò quella bocca infantile, insozzata dalla malattia, piena d'un grido di tutti gli evi<sup>4</sup>, si lasciò scivolare in ginocchio e tutti trovarono naturale di sentirlo dire con voce un po' soffocata ma distinta dietro il pianto anonimo che non cessava: "Mio Dio, salva questo ragazzo". 45

Ma il ragazzo continuava a gridare, e tutt'intorno a lui i malati si agitarono. [...] Ma improvvisamente gli altri malati tacquero; il dottore riconobbe allora che il grido del ragazzo s'era indebolito, che scemava ancora e che stava per finire. Intorno a lui i lamenti riprendevano, ma sordamente, e come un'eco lontana della lotta appena conclusa. Si era conclusa infatti. Castel era passato dall'altra parte del letto, e disse ch'era finita. 50

Con la bocca aperta, ma muta, il ragazzo riposava nella buca delle coperte in disordine, rimpiccolito di colpo, con resti di lacrime sul viso. 55

Avvicinatosi al letto, Paneloux fece i gesti della benedizione.

Poi raccolse la sua roba e uscì dal corridoio centrale.

[...] Rieux lasciava ormai la sala, con un passo si precipitoso e con una tale aria, che quando oltrepassò Paneloux, questi tese un braccio per trattenerlo.

"Andiamo, dottore", gli disse. 60

Con lo stesso agitato trasporto, Rieux, voltandosi gli buttò con violenza:

"Questo qui, almeno, era innocente, lei lo sa bene!"<sup>5</sup>.

Poi si voltò e passando le porte della sala prima di Paneloux, raggiunse il fondo del cortile scolastico. Sedette s'una panca, tra gli alberelli polverosi, e si asciugò il sudore che ormai gli colava negli occhi. Aveva voglia di gridare ancora, per sciogliere, infine, il nodo violento che gli ingombrava il cuore. Il caldo pioveva lentamente tra i rami delle agavi. Il cielo azzurro della mattina si copriva rapidamente d'una coltre biancastra che rendeva l'aria più soffocante. 65

Rieux si lasciò andare sulla panca; guardava i rami, il cielo, ritrovando a poco a poco il respiro, eliminando a poco a poco la stanchezza. 70

"Perché avermi parlato con tanta collera?" disse una voce dietro di lui. "Anche per me, lo spettacolo era insopportabile".

Rieux si voltò verso Paneloux:

"È vero", disse, "mi scusi. Ma la stanchezza fa impazzire. Ci sono ore, in questa città, che non sento se non la mia rivolta". 75

da A. Camus, *La peste*, trad. di B. dal Fabbro, Bompiani, Milano, 1960

Ora l'aspetto del malato e le sue reazioni emergono con crudezza.

**3. Paneloux:** è il padre gesuita che presta soccorso nell'ospedale.

**4. piena d'un grido di tutti gli evi:** il dolore del bambino sembra caricare su di

sé tutto il dolore della storia.

**5. Questo qui, almeno, era innocente, lei lo sa bene!:** l'espressione di Rieux rimanda a un passo precedente del ro-

manzo, in cui Paneloux aveva sostenuto che la peste era un castigo per il comportamento corrotto dell'uomo. Certamente un bambino non poteva avere colpe.

### 3. L'ombra dello scorpione di Stephen King: la peste nel progetto di un mondo nuovo

Il terzo esempio è tratto da un passo del romanzo *L'ombra dello scorpione*, dello statunitense Stephen King. L'autore, nato nel 1947 a Portland, ha composto, negli ultimi venticinque anni del secolo scorso, circa settanta romanzi, alcuni dei quali hanno offerto il soggetto per noti film, come per esempio *Il miglio verde*.

King è considerato dalla critica uno scrittore di consumo, nel senso che i suoi romanzi sarebbero particolarmente apprezzati dalle masse, che prediligono trame convenzionali, situazioni che si ripetono, piuttosto che sperimentazioni di contenuto o di stile. *L'ombra dello scorpione*, scritto in una prima versione nel 1978 e ripubblicato in versione cosiddetta integrale, di molto ampliata, nel 1990, prende lo spunto dalla diffusione di una malattia senza scampo per l'umanità, una sorta di peste del XX secolo, causata da un virus letale, sfuggito al controllo dell'uomo, denominato nel romanzo come *Capitan Trips*. Tale virus debella l'umanità intera, lasciando pochi superstiti che, divisi in due squadre, l'una cosiddetta del bene, la seconda del male, lottano tra loro per imporre una nuova comunità di uomini. Tra i pochi sopravvissuti al morbo vi è Larry, un cantante rock che, giunto a New York per incontrare la madre, viene sorpreso dalla micidiale epidemia e cerca di sfuggire al contagio. In particolare, nel brano proposto viene descritto l'ambiente della città, privo di vita, dominato dalle visioni macabre dei cadaveri disseminati lungo il percorso della fuga di Larry, una galleria intasata dalle auto di chi, pensando di fuggire, è stato vinto dal morbo. È la prima prova che l'eroe, Larry, deve superare per sopravvivere e allontanarsi dallo spettro della morte, seguendo, nel percorso, quanto gli suggeriranno i suoi sogni, fino alla completa maturazione del personaggio.

## Il New Jersey non ha mai avuto un così buon odore

Superarono i cadaveri, tenendosi a vicenda le braccia al collo, come due amici ubriachi che tornino a casa da un'osteria del vicinato. Più in là, s'imbatterono in una sorta di barriera. Era impossibile vedere di che cosa si trattava, ma, passandoci sopra le mani, Rita disse che poteva essere un letto alzato in verticale. Unendo gli sforzi, riuscirono a rovesciarlo oltre la balaustra della passerella.

Piombò su un'automobile sottostante con un fragore echeggiante che li fece sussultare, inducendoli ad avvinghiarsi l'uno all'altra. Oltre il punto in cui prima c'era la barriera, trovarono altri cadaveri stesi a terra, tre in tutto [...]. Li superarono e proseguirono, tenendosi per mano.

Poco più in là, Rita si fermò di botto.

“Che cosa succede?” domandò Larry. “C'è qualche intralcio?”

“No. Ci si vede, Larry! Siamo arrivati alla fine della galleria!”

Larry ammiccò e si rese conto che riusciva a vedere qualcosa anche lui. La luce era appena un filo, ed era arrivata così gradualmente che non se n'era accorto finché Rita non aveva parlato. Riusciva a intravedere un fievole luccichio sulle piastrelle e, più vicino, la macchia sfocata del viso di Rita. Guardando oltre la balaustra, a sinistra, si scorgeva il morto fiume di automobili.

“Andiamo”, disse giubilante.

Una sessantina di passi più avanti, c'erano altri corpi distesi sulla passerella, tutti soldati<sup>1</sup>. Li scavalcarono.

“Perché mai avranno isolato New York?” domandò Rita.

“A meno che forse... Larry, forse è accaduto solo a New York!”

“Non credo”, disse lui, avvertendo comunque una punta di illogica speranza.

Affrettarono il passo. L'imboccatura della galleria era proprio di fronte a loro, adesso.

Era bloccata da due enormi camion dell'esercito, parcheggiati muso contro muso. I camion escludevano in gran parte la luce del giorno; se non ci fossero stati, Larry e

Larry ha trovato, sotto la galleria che sta percorrendo per fuggire dalla città, una sua vecchia amica, Rita Blakemoor, personaggio secondario della vicenda.

**1. tutti soldati:** l'esercito era parzialmente responsabile dell'epidemia che si stava diffondendo. Il virus, infatti, era stato con-

servato presso laboratori militari dediti alla produzione di armi chimiche, la cui sicurezza era stata violata. I soldati, di fronte

all'insorgere inarrestabile dell'epidemia, avevano cercato con ogni mezzo di evitare che la popolazione lasciasse la città.

Rita avrebbero avuto un po' di luce già più indietro. C'era un altro mucchio di cadaveri nel punto in cui la passerella scendeva a congiungersi alla rampa che portava all'aperto. Si insinuarono attraverso i due camion, arrampicandosi sui paraurti accostati. Rita non guardò dentro, ma Larry, sì. C'era una mitragliatrice montata a mezzo sul treppiede e casse di munizioni e proiettili che avevano tutta l'aria di essere bombe a gas lacrimogeno. Nonché tre uomini morti.

Il contrasto tra la greve atmosfera interna e l'esterno è notevole e rassicurante per i due.

Mentre emergevano dalla galleria, furono investiti da un venticello umido per la recente pioggia, il cui profumo meravigliosamente fresco sembrava ripagarli di ogni fatica.

Larry lo disse a Rita e lei annuì, appoggiando per un attimo la testa contro la sua spalla.

“Non riattraverserei quella galleria per un milione di dollari” disse.

“Tra qualche anno, userai il denaro come carta igienica” replicò Larry. “Pregasi di non lesinare i verdoni”.

“Ma sei sicuro...”

“Che non è successo solo a New York?”. Fece segno. “Guarda”.

I caselli dell'autostrada erano deserti. Quello di centro si ergeva a mo' di sentinella da un mucchio di vetri infranti.

Al di là dei caselli, le corsie che portavano verso ovest erano deserte a perdita d'occhio, ma quelle che portavano verso est erano intasate da un traffico immoto. C'era una catasta disordinata di cadaveri sullo spartitraffico e numerosi gabbiani montavano loro la guardia.

“Oh, buon Dio”, disse Rita con un fil di voce.

“C'erano tante persone che cercavano di entrare a New York quante ce n'erano che cercavano di uscirne. Non so proprio perché si siano dati la pena di bloccare la galleria dalla parte del New Jersey<sup>2</sup>. Probabilmente non è andata neppure così. Magari è stato qualcuno che ha avuto la brillante idea, tanto per tenere occupati i soldati...”.

Ma Rita si era seduta per terra e piangeva.

“Non piangere”, disse Larry, accovacciandosi accanto a lei. L'esperienza della galleria era ancora troppo fresca perché potesse arrabbiarsi con lei. “Va tutto bene, Rita”.

“Che cosa?” singhiozzò lei. “Che cosa va bene? Me lo sai dire?”.

“Ne siamo usciti, comunque. È già qualcosa. E respiriamo aria fresca. Direi che il New Jersey non ha mai avuto un così buon odore”.

La battuta gli valse un pallido sorriso. Larry esaminò i graffi sulla guancia e la tempia di Rita, dove le schegge di piastrelle l'avevano tagliata.

“Dovremmo scovare una farmacia e passarci su un disinfettante”, disse. “Te la senti di camminare?”.

“Sì”. Rita lo fissava con una sorta di ottusa gratitudine che lo fece sentire a disagio.

“E mi troverò un altro paio di scarpe. Scarpe basse, da ginnastica. Farò quello che mi dirai tu, Larry. Sul serio”.

“Ho alzato la voce con te perché ero sconvolto”, disse lui in tono pacato. Le scostò i capelli dal viso e baciò uno dei graffi sopra l'occhio destro. “Non sono poi così cattivo”, soggiunse piano.

“Solo, non lasciarmi”.

Larry l'aiutò a rimettersi in piedi e le cinse la vita con il braccio. Poi s'incamminarono lentamente verso i caselli e li oltrepassarono, lasciandosi New York alle spalle e al di là del fiume.

da S. King, *L'ombra dello scorpione*, trad. di B. Amato e A. Dall'Orto, Sonzogno, Milano, 1991

Anticipazione della distruzione completa dell'umanità a causa dell'epidemia.

Ossimoro: il termine *traffico*, che indica movimento, è negato dall'aggettivo *immoto*.