

Narrazioni in tempo di pandemia: le storie come “possesso perenne”

Luigi Lobaccaro

Abstract This paper investigates the links between some representations of the Covid pandemic and the books read in Italy during the first lockdown in 2020. First, I will argue that the choice of some titles that occupied the bestseller list in that period (such as *Spillover* by D. Quammen, *Blindness* by J. Saramago, or *The Plague* by A. Camus) can be traced back to some semiotic strategies helpful in limiting the state of uncertainty and anxiety in a pandemic context.

Second, it will be shown that uncertainty and anxiety are addressed through two strategies made possible by books: on the one hand, the *historiographical strategy*, aiming to limit uncertainty through a series of causal concatenations that reconstruct the present from the past; on the other hand, the *exotopical strategy* that stabilizes the anxiety about the present by providing closure in the possible worlds of the fictional narratives.

Then these strategies will be analyzed in their historicity and related to the uses of literature in a time of the pandemic. Finally, the books read during the lockdown will be compared with other famous cases in the pandemic literature, such as *History of the Peloponnesian War* by Thucydides and *The Decameron* by Boccaccio. The conclusion will be that we are dealing with a cultural *topos* historically honed through the practices, useful if necessary to reconstruct the present and free us from the anxiety of the future.

1. Introduzione

Tra i numerosi effetti che il lockdown ha prodotto in Italia nel 2020 è possibile annoverare anche un aumento cospicuo del numero di lettori e una buona crescita del mercato librario¹. Non è sicuramente un caso: sin dai primi momenti della pandemia si è parlato di libri. Tra marzo e maggio del 2020, infatti, si è assistito sui social ad una vera e propria esplosione di hashtag come #restiamoacasa e #ioleggoacasa che invitavano gli utenti a leggere durante la quarantena, mentre giornali e telegiornali consigliavano di impiegare il tempo della reclusione immersi in piacevoli letture.

Alla luce di questa particolare attenzione ai libri e alla lettura, vale forse la pena indagare cosa si è letto in Italia durante il lockdown e se e come i libri letti costituiscano un oggetto di interesse per un approccio semiotico. Se osserviamo le classifiche fornite da Ibs.It² e iBUK³, tra i libri più venduti tra marzo e maggio, accanto ai best-seller e alle novità degli autori più popolari, è presente un terzetto di libri che non occupava affatto le classifiche precedenti e le cui vendite sono calate drasticamente da maggio in poi: il reportage/saggio di David Quammen *Spillover* e i romanzi *Cecità* di José Saramago e *La peste* di Albert Camus.

Queste liste di informazioni ci appaiono ad un primo sguardo scontate. L'acquisto di questi libri, infatti, non risulta per niente strano anche alla luce dei numerosi articoli che consigliavano “i migliori 10 (5-20) libri da leggere durante la quarantena” e della diffusione su social come Facebook e Twitter di citazioni e consigli di lettura di libri a tema pestilenziale. Queste classifiche ad un primo sguardo non sembrano far altro che confermarci un *cliché*, un qualcosa che “si sa”, rasentando una forma di banalità (Bartezzaghi 2018). Tuttavia, ritengo che questo fenomeno possa risultare interessante proprio perché così trasparente. Dobbiamo infatti chiederci se la scelta di questi libri presenti in realtà delle

¹ https://www.ilsole24ore.com/art/la-pandemia-riporta-lettori-ad-acquistare-libri-ADbTUe8?refresh_ce=1.

² www.ibs.it/offerte/lockdown-libri-film-ebook-musica-giochi-casa.

³ www.ibuk.it/irj/portal/anonymo?NavigationTarget=navurl://18337f5a76de3638ff033bdbd3af1598.

ragioni più profonde che possano spiegare perché durante una pandemia si ricorra alla letteratura pandemica.

Per rispondere a queste domande, in questo articolo proporrò l'idea che ci troviamo di fronte ad un *topos* dell'uso delle narrazioni in tempo di pandemia, un *topos* che ancora pulsa dietro le nostre scelte di acquisto e che si configura come un *abito culturale* sviluppato per limitare lo stato di incertezza ogni qual volta un contesto come quello pandemico è venuto casualmente e drasticamente a realizzarsi.

2. Ansia e letteratura

Non vi è dubbio che la situazione del lockdown e la paura del virus Sars-Cov 2 abbiano generato un clima di paura e stress generalizzato⁴. Semioticamente potremmo dire che il virus ci ha gettato in quello che Landowski chiamerebbe un *regime di interazione dell'incidente*, visto come “irruzione della discontinuità più radicale nel corso delle cose che produce allo stesso tempo le più grandi incertezze sul piano della conoscenza e le peggiori distruzioni e i più terribili dolori” (Landowski 2005, p. 85). La catastrofe colpisce ogni programma, lasciando spazio all'insensatezza e al non-sapere, esponendoci a quel *rischio puro* che *catalizza* paure ataviche⁵.

La sensazione di incertezza causata dalla natura indeterminata e “invisibile” dell'oggetto coronavirus, il suo essere pericolo *virtuale*, ha provocato stati di stress e *ansia*: non è un caso che Joseph Ledoux (2012), uno dei più importanti neurobiologi contemporanei abbia definito l'ansia proprio come *l'esperienza dell'incertezza*, richiamando in qualche modo il sentimento di angoscia di Kierkegaard e Heidegger.

Il regime di interazione dell'incidente in cui siamo stati nostro malgrado coinvolti, oltre a creare stati d'ansia e incertezza, ha anche stimolato dei tentativi di risoluzione che permettessero di *manipolare* e *programmare* il caso in modo da favorire una modalità efficace di affrontare una situazione generale di per sé irrisolvibile. Basterà una breve ricerca in rete per rendersi conto di come giornali e blog avessero in quei mesi proposto numerosi articoli di autoaiuto⁶ per far fronte all'ansia e allo stress da Coronavirus. Possiamo isolare due *strategie* principali offerte dai testi che circolavano in quel periodo:

- *Dimenticare l'incertezza*: molte delle strategie consigliate erano volte principalmente alla *distrazione*. Si consigliava, infatti, di tenersi occupati in attività piacevoli e rilassanti, o che fungessero da scarico delle emozioni negative. Si andava dalle lezioni di yoga, alle gare di dolci con gli amici, all'attività fisica, alle serie tv, etc. La distrazione, insomma, era la strategia più consigliata per eliminare l'ansia: interrompere il pensiero e il flusso immaginativo generatore di inquietudini, schermandosi in ritualità condivise e in pattern ripetitivi.
- *Trovare un senso all'incertezza*: Un altro tipo di strategia suggerito era invece quello di svolgere azioni volte a limitare lo stato d'incertezza acquisendo una serie di competenze atte a recuperare un *sapere* o un *credere* su ciò che ci angosciava. Seguire i giornali e telegiornali da fonti ufficiali, informarsi e conoscere il proprio nemico costituiscono la seconda strategia consigliata: trovare un senso significa elaborare una controstrategia efficace.

È facile osservare come le storie siano uno strumento assolutamente fondamentale per raggiungere questi due obiettivi, in quanto esse forniscono sia un'occasione per evadere dalla realtà sia uno strumento per rappresentare efficacemente le nostre paure.

Su questo punto hanno insistito diversi filoni degli studi sulla letteratura. Il *darwinismo letterario*, ad esempio, parte proprio dall'idea che lo sviluppo del pensiero narrativo sia un adattamento evolutivo

⁴ Come dimostrano anche vari casi di Sentiment Analysis effettuati in quel periodo: Cfr. Dubey (2020); www.eni.com/it-IT/media/sfida-da-vincere-insieme/paura-e-speranza-in-rete-gli-italiani-nella-fase-1.html.

⁵ Già in *Diario Semiotico sul Coronavirus* (Lorusso, Marrone, Jacoviello, a cura, 2020) troviamo alcune riflessioni che analizzano fenomeni semiotici che contribuivano durante il lockdown alla creazione di un clima di incertezza e paura: la metafora della guerra, la casa come zona di trincea, incertezza del discorso giornalistico, la paura del nemico invisibile.

⁶ Ad esempio: www.lastampa.it/salute/2020/03/23/news/1-ordine-degli-psicologi-ecco-le-20-regole-per-non-stressarti-con-il-coronavirus-1.38627941; www.ansa.it/canale_lifestyle/notizie/societa_diritti/2020/03/12/coronavirus-come-affrontare-questo-periodo-in-4-passi_6802ace4-4b95-489b-94d9-dad441d32a77.html.

con una doppia funzione: da una parte, nasce dal bisogno di controllare l'ambiente, di predire ciò che sta per accadere e di dotarsi di una serie di strumenti per una stabilizzazione emotiva; dall'altra, è volto a scaricare le ansie e le paure in mondi possibili con una funzione di esonero (Cometa 2017, Austin 2011).

Riflessioni simili provengono dalla *narratologia cognitiva*, la quale si è spesso interrogata sulla funzione dei racconti nel ristrutturare le emozioni (Goldie 2012, Calabrese 2017), e soprattutto dalla *psicologia culturale* con l'enorme mole di studi sugli effetti delle terapie narrative su forme di ansia patologica (White, Epston 1990).

L'ipotesi proposta qui consiste nell'affermare che il terzetto di libri citato tra i più venduti si appella ad un potere duplice delle narrazioni, che ha permesso loro di offrire delle forme di soccorso in periodo di lockdown. Questo potere si esprime attraverso operazioni apparentemente contraddittorie:

1. Limitare l'incertezza attraverso una forma di compensazione. Le narrazioni ci permettono di sapere di più, di colmare una *lacuna di senso* attraverso delle *schematizzazioni* (Fontanille 2008).
2. Diminuire l'entropia informazionale, l'eccesso di senso, attraverso una forma di esonero. Le narrazioni calibrano e calmierano il senso, fornendoci degli appigli per la sua tenuta: sono parte di una strategia di regolazione del senso (Fabbri 2017).

Dunque, lo scopo è quello di riempire uno spazio vuoto, privo di senso, ma evitare allo stesso tempo che quello spazio sia troppo colmo di informazioni tanto da provocare un coacervo di sensi indistinguibili e contraddittori. Vediamo allora come si articolano queste funzioni nel nostro caso specifico.

3. La strategia storica di Quammen: ricostruire il presente a partire dal passato

Il libro più venduto in assoluto durante il lockdown è stato *Spillover*, un reportage/saggio scritto nel 2012 da David Quammen sulla storia delle più recenti epidemie come Malaria, Sars, AIDS, Aviaria. Uno dei pregi di questo libro è quello di fornire informazioni scientifiche diluendole attraverso lunghi passi di resoconti in prima persona o incontri con biologi e virologi. Quammen riporta dialoghi e aneddoti con un gusto leggero, costruendo allo stesso tempo delle micro-storie su come i virus abbiano causato delle epidemie. I virus nel libro di Quammen sono spesso antropomorfizzati: essi infatti "viaggiano in aereo", "migrano per chilometri", "invadono", "si nascondono". Questa operazione permette una immediata ricostruzione della storia da un altro punto di vista in cui l'attore principale non è l'uomo o l'umanità, ma un attore non-umano – benché umanizzato – che interagisce con attori umani e animali. *Spillover* instaura la convinzione che il caso, la fortuna, l'incidente non siano i regimi di interazione che regolano le epidemie, ma che ci sia una causalità umana, un deficit ecologico e sanitario che permettono di studiare la storia di queste interazioni tra uomini e virus. Non si tratta mai di accidenti ma sempre di conseguenze (Quammen 2012, p. 42).

Il libro opera così una manipolazione sul lettore fondata sul *far sapere* e sul *far credere* che le narrazioni in esso raccolte possano fornirci delle profonde chiavi di lettura per la realtà e di fatto ci fanno entrare in una dimensione in cui il ragionamento causale che il libro propone neutralizza l'effetto d'ansia legato al non sapere. Questo potere del ragionamento causale è esattamente quello che il narratologo Michael Austin identifica quando afferma che "il ragionamento causale ha un ruolo vitale nei processi cognitivi che neutralizzano l'ansia. Detto in modo semplice noi sperimentiamo ansia quando siamo esposti ad effetti che sembrano non avere alcuna causa." (Austin 2010, p. 25).

È attraverso il ricorso alle storie passate e alla memoria che si cerca di ancorare il presente e la sua incertezza. Se l'obiettivo dichiarato di *Spillover* è quello di fornire un'opportunità per anticipare il futuro attraverso le storie passate, rileggerlo oggi significa ricercare nella storia delle epidemie uno schema di concatenamenti causali che offre intellegibilità al presente: come scriveva giustamente Mario Panico nel *Diario Semiotico del Coronavirus*, "si tratta di legare ciò che oggi è sconosciuto con qualcosa di familiare, in modo da sapere come dominarlo, pur riconoscendolo come malefico e traumatico" (Lorusso, Marrone, Jacoviello, a cura, 2020, p. 31).

Dunque, il ricorso a testualizzazioni di eventi già accaduti presenti nella *semiosfera* ci permette non solo di organizzare il presente a partire dal passato, ma, in qualche modo, di avere strumenti maggiori per anticipare il futuro. In questo senso, allora, *Spillover* dona *un volto al nemico* e permette al lettore di

identificare le strategie attraverso cui opera l'anti-soggetto di quella storia che è stata il lockdown nazionale.

4. La strategia *exotopica*: ricostruire il presente a partire dai futuri possibili

Nel caso di *La Peste e Cecità* ci troviamo di fronte a due libri famosissimi di due premi Nobel altrettanto celebri. Il tema che accomuna queste due opere è la rappresentazione di una pandemia: la peste ad Orano in un caso e la diffusione di una cecità bianca in una nazione non specificata dall'altro. Questi due romanzi nel periodo del lockdown offrivano la possibilità ai lettori di veder rappresentata in qualche modo in altri spazi e altri tempi, in *mondi possibili*, la situazione che si trovavano a vivere nel quotidiano. Il loro largo acquisto rappresenta una forma di ricerca del *de te fabula narratur*.

Le due storie usano la pandemia come un motore della narrazione, come ambiente in cui i programmi dei personaggi sono inseriti e come oggetto principale di molte delle loro riflessioni: in un tempo come quello del lockdown era molto più semplice identificarsi con i personaggi di questi romanzi in quanto essi si trovano ad affrontare situazioni commisurabili a quelle che il lettore stava vivendo, fornendo un forte appiglio alla concettualizzazione dello stato presente. I problemi della distanza e dell'isolamento, la forza e i fallimenti dell'amore, la sottovalutazione del pericolo iniziale, la freddezza del potere, il trionfo dell'altruismo sono tutti temi che abbiamo ritrovato anche nella nostra quotidianità e che le storie mettono in moto, trasformano, manipolano.

Leggere della pandemia, di pandemie, in un contesto pandemico, porta il lettore a vivere in un mondo surrogato un'esperienza totale e conclusa (Caracciolo 2014) di ciò che sta sperando solo parzialmente nel mondo reale, generando forse l'effetto semiotico più misterioso che è quello della *catarsi*. I romanzi, grazie alla loro chiusura, organizzano e articolano lo stato d'ansia del lettore trasformandolo attraverso le loro *configurazioni testuali* (Ricoeur 1983). A partire da una fase iniziale di rottura in cui irrompe l'epidemia, si attraversa uno svolgimento che metta in scena concatenazione di azioni e interazioni, fino ad arrivare ad una chiusura che, a lieto fine o meno, ci solleva dal fardello dell'incertezza.

Essi presentano un mondo possibile che reca con sé effetti di verità e di inemendabilità (Eco 2002, Paolucci 2017), che permettono un ancoramento cognitivo al lettore, e nel frattempo ne modulano la sensibilità attraverso i ritmi, le tensioni e le strategie discorsive, in un fitto dialogo tra dimensione del testo e dimensione dell'esperienza che genera effetti di senso affettivo-patetici, epistemici, estetici e pragmatici (Panosetti 2015).

Il rispecchiamento tematico tra esperienza vissuta ed esperienza narrata facilita la proiezione nei mondi possibili forniti dal romanzo, in quella forma che Gallese chiamerebbe una *simulazione incarnata liberata* (Gallese, Wojciehowski 2011), potenziando la *presa estetica* relativa alla *semiosi in atto* durante la lettura (Pezzini 2007):

Perhaps because in aesthetic experience we can temporarily suspend our grip on the world of our daily occupations. We liberate new energies and put them into the service of a new dimension that, paradoxically, can be more vivid than prosaic reality. The aesthetic experience of art works, more than a suspension of disbelief, can be thus interpreted as a sort of "liberated embodied simulation." When reading a novel, looking at a visual artwork, or attending a theatrical play or a movie, our embodied simulation becomes liberated, that is, it is freed from the burden of modelling our actual presence in daily life. We look at art from a safe distance from which our being open to the world is magnified (Gallese, Wojciehowski 2011, p. 18).

È possibile pensare a questo fenomeno di trasformazione emotiva legata all'esperire in un mondo altro grazie ad una distanza di sicurezza come ciò che Bachtin chiama *exotopia*, legata alla comprensione delle architetture narrative in cui il lettore è sempre fuori dal testo pur essendo sempre dentro, continuamente alternato tra l'identità del mondo narrativo e l'alterità del suo mondo sempre *extralocalizzato* (Bachtin 1924, pp. 177-179). Questo processo di identificazione con gli eroi del romanzo, che allo stesso tempo porta il lettore a considerarli come altri rispetto al sé, permette una trasformazione traduttiva in cui si esperiscono le disgrazie dei personaggi in una forma mediata che permette una liberazione.

Ne *Il testo galeotto*, Isabella Pezzini paragona l'effetto estesico della lettura ad una forma di contagio inteso come:

molla di ogni forma di esperienza in cui un soggetto si riconosce o si scopre – in cui si rivela altro da ciò che era – nella e grazie all'assunzione della sua co-presenza con l'oggetto: è inizialmente l'osservato che dà la sua forma all'osservante, offrendogli la sua configurazione. Ed è in essa che il soggetto si scoprirà se giunge a proiettarsi, a immergersi, a “lasciarsi prendere per contagio” (Pezzini 2007, p. 179).

È uno strano contagio quello di cui parliamo, una forma di contagio affettivo che si oppone alla paura di un contagio reale alleviandola, quasi come se le emozioni liberate dalla lettura fornissero gli anticorpi necessari ad affrontare la situazione nel mondo reale.

Il romanzo pandemico in tempo di pandemia permette dunque una forma di *esonero* dal caos e dall'imprevedibilità, un esonero dall'entropia informazionale del momento, principalmente attraverso un *sentire*: non si deve scegliere più quale discorso sposare per anticipare il futuro, per sperare; il futuro è già qui, già esperito, liberato in una *exotopia* che riconfigura il senso del presente donandogli sfumature nuove, informandolo di un già vissuto magari doloroso ma catastematico.

5. Lo sfondo enciclopedico dietro le strategie di limitazione dell'ansia

Ma è sufficiente questa riflessione? Ritengo di no, nel senso che seppure siamo in grado di indagare il funzionamento di questo genere di narrazioni, rischiamo di naturalizzare troppo il fenomeno o di ricondurlo solamente ad una dimensione cognitiva. Si deve allora compiere un altro passo e chiarire la natura *strategica* di queste scelte, cioè comprendere come esse si inseriscano in una processualità culturale. È secondo me il loro stesso statuto di *cliché*, di *stereotipo* che va indagato.

Dietro ogni narrazione pandemica pulsa una storia delle pandemie e la scelta del lettore di oggi è un ennesimo concatenamento di questa storia: una storia di norme e di usi della letteratura in tempo di pandemia, che occupa porzioni enciclopediche che riattiviamo nel momento del bisogno.

Il lockdown inevitabilmente ha portato all'attivazione di domini enciclopedici che ne garantissero la traducibilità, domini che sono stati saccheggianti da tutti gli attori in gioco, dai virologi ai giornalisti ai politici, proprio in quanto costituiscono stereotipi intesi come “lo sfondo intersoggettivo della nostra percezione del mondo” (Paolucci 2020, p. 24). Ecco allora che il ricorso al libro come strumento di “compensazione della mancanza” e di “esonero dalla complessità” occupa una posizione nella rete che l'evento pandemico stesso imbastisce per favorire la sua stessa leggibilità. Detto altrimenti, ogni pandemia porta con sé i libri sulla pandemia, e recupera laddove possibile i testi del passato.

Un esempio particolarmente paradigmatico in questo senso è il testo di Defoe *Diario dell'anno di peste 1665*, un resoconto autobiografico inventato della peste che ha colpito Londra nel 1665, scritto nel 1722 in occasione della peste che aveva invece colpito la Francia nel 1721. Il libro ebbe un enorme successo perché Defoe aveva intuito la potenza dei *cliché* fabbricando un falso che fornisse alla gente ciò di cui aveva bisogno: materiali e informazioni per dare un volto alla paura e limitare l'ansia prevedendo le possibili conseguenze per qualcosa che sarebbe potuto accadere. Notiamo allora come Defoe abbia sfruttato un effetto che la pandemia porta con sé: il bisogno di narrazioni su sé stessa.

È sullo sfondo del successo di Defoe che dobbiamo leggere l'enorme successo del libro di Quammen: la sua funzione strategica fa capo ad uno schema che è stato storicamente plasmato dalle modalità attraverso cui sono state gestite le precedenti pandemie. Il ricorso alla storia come mezzo di razionalizzazione per l'epidemia e la caratterizzazione della stessa come un attore autonomo nell'agone storico sono già rintracciabili in Tucidide, il quale descrisse la Peste che colpì Atene nel 430 a.C. (Tucid. 2,48-54) nell'opera *Guerra del Peloponneso*. Questo testo ha una storia di abbandoni, riprese e rimodulazioni che attraversa tutta la storia epidemica dell'Occidente. Se ci appare banale oggi leggere Quammen è grazie alla immensa fortuna di Tucidide, e al fatto che *La guerra del Peloponneso* sia divenuta un archetipo per i resoconti successivi. Le due narrazioni, infatti presentano numerosi elementi comuni, ad esempio:

- Descrivono gli eventi senza ricorrere a forze metafisiche e senza pregiudizi, bando alla superstizione e alle teorie dei complotti;

- Mostrano l'assoluto stato di incredulità e incertezza dei primi momenti di epidemia;
- Riportano i dialoghi in prima persona per come essi sono stati ascoltati;
- Riportano gli effetti delle peste attraverso uno sguardo medico;
- Rappresentano le interazioni tra epidemia, animali e uomo;
- Descrivono il diffondersi e l'aggravarsi dell'epidemia come un effetto causato da alcune mancanze umane.

Ma, più di tutto, il vero scopo della narrazione storiografica si evince dall'ambizione di fornire strumenti che permettano di leggere il presente e anticipare il futuro:

Esporrò gli aspetti in cui si manifestava, enumerandone i segni caratteristici, il cui studio riuscirà utile, nel caso che il flagello inferisca in futuro, a riconoscerlo in qualche modo, confrontando i sintomi precedentemente appurati (Tucid. 2,49).

Non ho scritto questo libro per spaventare il pubblico, ma per renderlo più consapevole. Ecco cosa distingue gli esseri umani, per esempio, dai bruchi: noi, al contrario di loro, possiamo fare mosse intelligenti (Quammen 2012, p. 535).

Questa consapevolezza del potere della scrittura per prevenire i mali futuri si ritrova anche in Camus nel finale de *La Peste*, quando viene rivelato che il racconto è frutto di appunti ritrovati dal dottor Rieux, che li raccoglie e si fa cronista “per testimoniare a favore degli appestati, per lasciare almeno un ricordo dell'ingiustizia e della violenza che gli erano state fatte, e per dire semplicemente quello che s'impara in mezzo ai flagelli” (Camus 1947, p. 235). Nel libro di Camus il carattere di cronaca degli avvenimenti viene però inserito in un mondo di finzione, denunciando solo nel finale il carattere di cronaca attraverso un'operazione di *embrayage*. La stessa necessità della *strategia storica* è messa in scena attraverso una dichiarazione metaletteraria. Il racconto diventa così una narrazione inventata sulla necessità del racconto storico.

La strategia exotopica esibita da *La peste*, nondimeno, fa appello ad una storia culturale dei modelli narrativi: collocare la pandemia in un altro spazio e in un altro tempo donandole una soluzione letteraria non è certo una strategia inedita. Forse l'esempio più famoso è il *Decameron* di Boccaccio, che nasce proprio come una risposta letteraria alla peste che colpì Firenze nel 1348. È stato ampiamente mostrato come le dieci giornate di novelle siano una risposta diretta alla peste e ai contrasti politico-sociali e filosofici che essa aveva messo in luce (Flash 1992). Nel *Decameron* addirittura possiamo rintracciare la rappresentazione stessa della strategia exotopica, che è inserita nell'opera attraverso una *mise en abyme* nell'introduzione e nel proemio. È per superare “l'orrido cominciamento” che Boccaccio scrive il *Decameron*, e per lo stesso motivo “l'allegra brigata” si ritira in campagna e istituisce una sorta di *repubblica delle lettere*: Boccaccio non ci racconta solo della peste, ma ci racconta di come la letteratura ci aiuti a vincere la peste, di come i racconti possano essere panacea, ma anche possibilità di ripensare, di rifondare, di rileggere il presente. Potremmo dire che il *Decameron* parla anche di noi e dei nostri libri.

L'iscrizione metaletteraria non manca neanche in *Cecità* di Saramago, dove il ritorno alla normalità della brigata dei protagonisti passa anche qui per la lettura. Quando finalmente riescono a trovare una casa dopo aver vissuto indicibili sofferenze, i protagonisti si radunano ogni sera attorno al tavolo dove la moglie del medico, unica persona a possedere ancora la vista, legge un libro:

Quando, a notte fonda, la lettura terminò, il vecchio dalla benda nera disse, A questo siamo ridotti, a sentir leggere, Io non mi lamento, potrei restare così per sempre, disse la ragazza dagli occhiali scuri, Neanch'io mi sto lamentando, dico solo che serviamo soltanto a questo, a sentir leggere la storia di un'umanità esistita prima di noi, approfittiamo della combinazione che ci siano ancora un paio d'occhi aperti, gli ultimi rimasti, se un giorno si dovessero spegnere, non voglio neanche pensarci, allora il filo che ci unisce a quell'umanità si spezzerrebbe, sarebbe come se ci stessimo allontanando gli uni dagli altri nello spazio, per sempre, e ciechi loro tanto quanto noi (Saramago 1992, p. 257).



La lettura diviene il legame che unisce la storia degli uomini nella tragedia e che permette di sentirsi ancora parte di un'umanità che sta per scomparire. Il libro accompagna il ritornare *umani* dei protagonisti con la casa, il calore, i bicchieri in vetro, il bagno, la sepoltura: leggere è una terapia contro la bestialità dell'epidemia.

Ora appare chiaro: non è una novità, ma un antichissimo *cliché* quello che tiene insieme pandemie e narrazioni. Esso pulsa nell'enciclopedia sia come *norma* che permette nuove configurazioni, sia come storia delle riattualizzazioni e degli usi dei testi in tempo pandemico.

È anche grazie a questa storia lunga e travagliata che la letteratura pandemica, oggi, può emergere come “una pratica efficace” (Pezzini 2007, p. 10) e può ricostruirsi, rinnovarsi e produrre nuovi significati.

Per questa ragione, usando una locuzione tucididea, possiamo pensare alle narrazioni pandemiche come ad un “possesso perenne”: le storie di pandemia e la storia delle pandemie sono uno strumento a portata di mano che abita nella nostra semiosfera, affinato storicamente nelle pratiche d'uso, utile all'occorrenza per ricostruire il presente e liberarci dall'ansia del futuro.

Bibliografia

- Austin, M., 2011, *Useful Fictions: Evolution, Anxiety, and the Origins of Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- Bachtin, M., 1924, "Autor i geroy v estetičeskoj tvorčestva", a cura di S. G. Bočarov, in *Filosofia i sociologia nauki i tehniki Esegodnik 1984-85*; trad. it. di A. Ponzio, "Autore ed eroe nell'attività estetica", in *Bachtin e il suo circolo. Opere 1919-1930*, Bompiani, Milano, pp. 169-213.
- Bartezzaghi, S., 2019, *Banalità. Luoghi comuni, semiotica, social network*, Milano, Bompiani.
- Boccaccio, G., 1992, *Decameron*, ed. critica a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi.
- Calabrese, S., 2017, *La fiction e la vita. Lettura, benessere, salute*, Roma, Mimesis.
- Camus, A., 1947, *La Peste*, Paris, Gallimard; trad. it. *La peste*, Milano, RCS 1994.
- Caracciolo, M., 2014, *The Experientiality of Narrative*, Berlin, Boston, De Gruyter.
- Cometa, M., 2017, *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Milano, Cortina.
- Defoe, D., 1722, *A journal of the plague year: being observations or memorials, of the most remarkable occurrences, as well publick as private, which happened in London during the last great visitation in 1665. Written by a citizen who continued all the while in London*, London, printed for E. Nutt; J. Roberts; A. Dodd; and J. Graves (English Edition Oxford, New York, Oxford University Press 1998).
- Dubey, A. D., 2020, *Twitter Sentiment Analysis during COVID19 Outbreak*, Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=3572023> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.3572023>.
- Eco, U., 2002, *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani.
- Fabbri, P., 2017, *L'efficacia semiotica*, Milano, Mimesis.
- Flash, K., 1992, *Poesie nach der Pest: Der Anfang des Decameron*, Mainz, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung; trad. it. *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio*, Roma, Laterza 1995.
- Fontanille, J., 2008, *Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF; trad. it. *Pratiche semiotiche*, Pisa, ETS 2009.
- Gallese, V., Wojciechowski, H., 2011, "How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology", in *California Italian Studies*, 2(1), retrieved from <https://escholarship.org/uc/item/3jg726c2>.
- Goldie, P., 2012, *The mess inside: Narrative, emotion and the mind*, Cambridge (MA), Oxford University Press.
- Landowski, E., 2005, *Les interacciones risquées*, Limoges, PULIM; trad. it. *Rischiare nelle interazioni*, Roma, Franco Angeli 2010.
- Lorusso, A.M., Marrone, G., Jacoviello, S., a cura, 2020, *Diario Semiotico sul Coronavirus*, E|C, (http://www.ec.aiss.it/includes/tng/pub/tNG_download4.php?KT_download1=fc05a41f02695937080ff50341c4ca01).
- Panosetti, D., 2015, *Semiotica del testo letterario: teoria e analisi*, Roma, Carocci.
- Paolucci, C., 2017, *Umberto Eco, tra ordine e avventura*, Milano, Feltrinelli.
- Paolucci, C., 2020, *Persona: enunciazione e soggettività nel linguaggio*, Milano, Bompiani.
- Pezzini, I., 2007, *Il testo Galeotto: la lettura come pratica efficace*, Roma, Meltemi.
- Quammen, D., 2012, *Spillover: Animal Infections and the Next Human Pandemic*, New York, W.W. Norton & Company; trad. it. *Spillover*, Milano, Adelphi 2014.
- Ricoeur, P., 1983, *Temps et Recit. Tome I*, Paris, Seuil.
- Saramago, J., 1995, *Ensaio sobre a Cegueira*, Lisboa, Caminho; trad. it. di Rita Desti, *Cecità*, Milano, Feltrinelli 2013.
- Tucidide, 2003, *La guerra del Peloponneso*, a cura di Ezio Savino, Milano, Garzanti.
- White, M., Epston, D., 1990, *Narrative means to therapeutic ends*, New York, W.W. Norton & Company.