

La letteratura, la poesia, il disastro

Beatrice Sica

Publicato: 3 agosto 2022

Abstract

This article reflects on literature and disaster, using works by Maurice Blanchot, Italo Calvino, Julia Kristeva, Gilles Deleuze, and Félix Guattari. To test the link between literature and disaster, the article offers an analysis of Dante's text, but, unlike previous readings of the *Divine Comedy* in relation to Covid-19, which are metaphorical or allegorical, here is a formal analysis of Dante's verse that is proposed, in particular of *Inf.* III, 1-3 and the mechanism of *terza rima*. Using Deleuze's and Guattari's *De la ritournelle*, the article treats Dante's poetry and Covid-19 as two contiguous systems and shows how literature, with its rhetorical devices, is modelled on and affects our deep inner structures, which are particularly touched during traumatic events, such as natural disasters and pandemics.

L'articolo propone alcune riflessioni sul rapporto tra letteratura e disastro, sulla scorta soprattutto di Maurice Blanchot, Italo Calvino, Julia Kristeva, Gilles Deleuze e Félix Guattari. Per verificare più concretamente questo rapporto viene riletto anche Dante. A differenza delle riletture metaforiche o allegoriche (passate qui in rassegna) della *Divina Commedia* proposte finora in relazione alla pandemia, l'articolo si concentra su *Inf.* III, 1-3, considerando il funzionamento del testo dantesco, in particolare della sua cellula base: la terzina. Alla luce di alcune osservazioni che Deleuze e Guattari fanno nel saggio *De la ritournelle* è possibile trattare la terza rima e il Covid-19, e più in generale letteratura e mondo, come due sistemi contigui e verificare come il testo letterario, con la sua costruzione retorica, si modella e agisce su strutture vitali profonde che vengono sollecitate ed emergono in tutta la loro pienezza in occasione di eventi traumatici come sono anche i disastri naturali e le pandemie.

Parole chiave: Covid-19; Dante; Inferno; letteratura; pandemia.

Beatrice Sica: University College London (UK)

✉ b.sica@ucl.ac.uk

Beatrice Sica è professore associato di Italian Studies a University College London. Ha insegnato anche ad Harvard come Lauro de Bosis Lecturer in the History of Italian Civilization ed è stata *visiting professor* nelle università di Ginevra e Bologna. Si occupa di letteratura, storia e *cultural studies*, con particolare attenzione a: letteratura italiana moderna e contemporanea, spesso considerata in una prospettiva transnazionale; avanguardie europee; futurismo; fascismo; realismo magico; surrealismo.

Copyright © 2022 Beatrice Sica

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

... et l'on combine les consonnes et le voyelles rythmées qui correspondent aux forces intérieures de la création...¹

I disastri rappresentano momenti in cui mettiamo in discussione non solo le nostre certezze ma anche i nostri strumenti di lavoro e di comprensione del mondo. Se parliamo da letterati o studiosi di letteratura, la domanda che immediatamente sorge è: cosa può la letteratura di fronte al disastro? Ha senso leggere o scrivere mentre il mondo crolla? La pandemia di Covid-19 ci ha costretto a ripensare anche a questo. Nei paragrafi che seguono rifletto sul rapporto tra letteratura e disastro sulla scorta soprattutto di Maurice Blanchot, Italo Calvino, Julia Kristeva, Gilles Deleuze e Félix Guattari; e per verificare più concretamente questo rapporto rileggo pochi versi di Dante in relazione al Covid-19. Apparentemente il capolavoro di Dante – un classico della letteratura mondiale del Trecento – e il SARS-CoV-2 – una pandemia del ventesimo secolo – non hanno molto in comune, eppure il poema dantesco e il Coronavirus sono stati associati in più di un'occasione. In effetti la *Divina Commedia*, come ogni capolavoro letterario, continua a essere fonte di ispirazione e a fornire immagini per riflettere sul presente: così è stato particolarmente durante le prime fasi della pandemia, quando alcuni sono tornati a leggere Dante per dare un senso a quanto stava accadendo o per descrivere in maniera icastica gli effetti infernali del virus.

Dopo aver passato in rassegna i riferimenti alla *Divina Commedia* che sono stati fatti nel periodo più difficile e drammatico della pandemia, procedo a una analisi formale minuziosa di *Inf.* III, 1-3. Considerando la forma del testo, in particolare la terza rima, alla luce di alcune osservazioni che Gilles Deleuze e Félix Guattari fanno nel saggio *De la ritournelle*,² è possibile trattare la poesia dantesca e il Covid-19, e più in generale letteratura e mondo, come due sistemi contigui e verificare come il testo letterario, con la sua costruzione retorica, si modella e agisce su strutture vitali profonde che vengono sollecitate ed emergono in tutta la loro pienezza in occasione di eventi traumatici come sono anche i disastri naturali e le pandemie. Il testo letterario, quindi, attraverso i suoi ritmi e le sue immagini, ci fa entrare in territori in cui riconosciamo non soltanto la leva della letteratura ma anche il respiro del mondo.

La scrittura del disastro

In *L'Écriture du désastre* Maurice Blanchot parla del disastro come di un'occasione per abbandonare il pensiero che controlla, per frantumare la parola che si vuole sistema. «Nous avons constamment besoin de dire (de penser)», e allora, per il filosofo francese, ben venga il

¹ G. Deleuze, F. Guattari, *1837 – De la ritournelle*, in *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980, p. 382. Trad. it.: «e si combinano le consonanti e le vocali ritmate che corrispondono alle forze interiori della creazione».

² Ivi, pp. 381-433.

disastro, perché «Seul le désastre tient à distance la maîtrise».³ Il disastro di cui parla Blanchot è più una funzione teorica che un evento catastrofico vero e proprio, identificabile; è ciò che permette al soggetto di annullarsi e con se stesso, al limite, di annullare anche il pensiero e il linguaggio che lo rappresentano. «Ce n'est pas toi qui parleras; laisse le désastre parler en toi, fût-ce par oubli ou par silence».⁴ Alla fine ne risulta un elogio del silenzio, che paradossalmente è come la parola ma è più libero, è liberatorio: «Il passe des jours et des nuits dans le silence. C'est la parole, cela».⁵

La scrittura del disastro, per Blanchot, si raggiunge quando non importa più il fatto di scrivere o meno: «Quand écrire, ne pas écrire, c'est sans importance, alors l'écriture change – qu'elle ait lieu ou non; c'est l'écriture du désastre».⁶ È una visione che presuppone un fardello nella parola e nel pensiero che la guida: la parola è pesante, troppo carica: è imprigionata, qualunque cosa dica, nel disegno di una razionalità castrante; scrivere in queste condizioni significa fabbricarsi una prigione con le proprie mani: «Le dessein de la loi: que les prisonniers construisent eux-mêmes leur prison. C'est le moment du concept, la marque du système».⁷ Di fronte a questa prigione Blanchot prova stanchezza e desiderio di evasione. Evadere dalla prigione delle parole significa rompere la griglia del discorso che le ordina in una trama:

La lassitude devant les mots, c'est aussi le désir des mots espacés, rompus dans leur pouvoir qui est sens, et dans leur composition qui est syntaxe ou continuité du système (à condition que le système ait été en quelque sorte préalablement achevé, et le présent, accompli).⁸

Parole distanziate tra loro, discorso frantumato nella composizione che altrimenti è sistema: si tratta, in sostanza, della posizione classica dell'avanguardia – di quelle che erano già le avanguardie storiche – trasferito sul piano di una riflessione sul linguaggio e sull'espressione. Ne consegue un elogio della frammentazione del discorso e della posizione di rischio che il frammento rappresenta: «L'écriture fragmentaire serait le risque même. Elle ne renvoie pas à une théorie».⁹ Ma questo elogio della frammentazione porta con sé la stessa contraddizione che era già dell'avanguardia: tutto ciò è possibile a condizione che il sistema sia in essere e a uno stadio compiuto («à condition que le système ait été [...] préalablement achevé»):¹⁰ altrimenti il gesto non può essere rivoluzionario, non costituisce atto di ribellione.

³ M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 20. Trad. it.: «Abbiamo sempre *bisogno* di dire (di pensare)». «Soltanto il disastro tiene lontano il controllo».

⁴ Ivi, p. 12. Trad. it.: «Non sarai tu a parlare; lascia che sia il disastro a parlare dentro di te, fosse anche attraverso l'oblio o il silenzio».

⁵ Ivi, p. 25. Trad. it.: «Passa interi giorni e intere notti nel silenzio. È questa, la parola».

⁶ Ivi. Trad. it.: «Quando scrivere o non scrivere è senza importanza, allora la scrittura cambia – che abbia luogo o meno; è la scrittura del disastro».

⁷ Ivi, p. 76. Trad. it.: «Il disegno della legge: che i prigionieri costruiscano essi stessi la loro prigione. È il momento del concetto, il segno del sistema».

⁸ Ivi, pp. 18-19. Trad. it.: «La stanchezza di fronte alle parole è anche il desiderio di parole distanziate, frantumate nel loro potere che è senso e nella loro composizione che è sintassi o continuità del sistema (a condizione che il sistema sia stato prima in qualche modo portato a compimento, e il presente realizzato)».

⁹ Ivi, p. 98. Trad. it.: «La scrittura frammentaria è il rischio. Non rinvia a una teoria».

¹⁰ Ivi, p. 19. Trad. it.: «a condizione che il sistema sia stato prima [...] portato a compimento».

Ora, durante una catastrofe, quando il disastro è un evento reale e non una funzione teorica, il sistema in essere – qualsiasi sistema in essere – crolla improvvisamente, o quanto meno è subitaneamente e violentemente sospeso: diventa completamente assente per un tempo che, finché la catastrofe dura, rimane indeterminato. Ciò significa che anche la teoria, il disegno della legge, la gabbia di cui parla Blanchot sono immediatamente e automaticamente sospesi, e con essi il discorso e il pensiero che li rappresentano. Crolla tutto. Non c'è bisogno di creare frammenti: è già tutto una rovina, nel pensiero, nel senso, nella realtà intorno a noi. La catastrofe è un evento traumatico. In un mondo sospeso, apocalittico, traumatizzato, in cui un ordine sia mancante, il silenzio non è come la parola: scrivere o non scrivere, in realtà, fa differenza.

Le possibilità di salute

Nel mondo contemporaneo in cui Blanchot vede la parola rappresentare un sistema chiuso, il disegno della legge, un'orditura teorica e una «*maîtrise*» (controllo) che solo il pensiero (e la scrittura-non scrittura) del disastro può scalfire o smantellare, Italo Calvino vede invece il pericolo opposto: la smagliatura del senso, la liquefazione del pensiero, l'annacquamento dei significati. Questo è per lui il disastro: come una pandemia, una peste delle parole che perdono la loro forza vitale e si spengono:

Alle volte mi sembra che un'epidemia pestilenziale abbia colpito l'umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola, una peste del linguaggio che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, come automatismo che tende a livellare l'espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, a diluire i significati, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze. [...] ma forse l'inconsistenza non è nelle immagini o nel linguaggio soltanto: è nel mondo. La peste colpisce anche la vita delle persone e la storia delle nazioni, rende tutte le storie informi, casuali, confuse, senza principio né fine. Il mio disagio è per la perdita di forma che constato nella vita, e a cui cerco d'opporre l'unica difesa che riesco a concepire: un'idea della letteratura.¹¹

L'idea di letteratura che Calvino difende contro la pestilenza che percepisce nel linguaggio e nel mondo è agli antipodi della scrittura del disastro di Blanchot: il filosofo francese punta su un discorso frammentario, rotto fin quasi al silenzio; lo scrittore italiano abbraccia la precisione del linguaggio e la costruzione geometrica di un discorso dove *tout se tient*. Blanchot rifiuta l'idea che le parole rappresentino una possibilità di salvezza e invita ad abbandonarsi alla confusione e allo smarrimento: «*Que les mots cessent d'être des armes, des moyens d'action, des possibilités de salut. S'en remettre au désarroi*»;¹² Calvino invece cerca nelle parole della letteratura proprio delle «possibilità di salute»:

Non mi interessa qui chiedermi se le origini di quest'epidemia siano da ricercare nella politica, nell'ideologia, nell'uniformità burocratica, nell'omogeneizzazione dei mass media, nella diffusione scolastica della media

¹¹ I. Calvino, *Esattezza*, in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti, 1988, pp. 58-59.

¹² M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, cit., p. 25. Trad. it.: «Che le parole smettano di essere armi, mezzi d'azione, possibilità di salvezza. Affidarsi allo sgomento».

cultura. Quel che mi interessa sono le possibilità di salute. La letteratura (e forse solo la letteratura) può creare degli anticorpi che contrastino l'espandersi della peste del linguaggio.¹³

È stato obiettato che una posizione come quella calviniana risulta castrante, ammettendo soltanto figure geometriche esatte e non tracciati sghembi. In effetti, visto con gli occhi di Blanchot, Calvino contribuirebbe proprio ad alimentare quel sistema di parole contro cui il filosofo francese cercava di opporre un pensiero del disastro, una scrittura frammentaria e smagliata. (Per non dire che la posizione di Calvino risulta profondamente elitaria nel momento in cui traccia una linea di confine netta tra l'empireo della letteratura, unica ancora della sua/nostra salvezza, e la «media cultura», l'«omogeneizzazione dei mass media» e l'uniformità burocratica», cioè tutto ciò che l'uomo produce o adotta quando è nella massa. In questo, il «sistema» di Blanchot è più democratico, nel senso che fa meno distinzioni: tutto è «sistema», l'alto e il basso. Ma la salvezza del frammento sarà per tutti?).

Calvino sostiene che il suo sistema è aperto. Se nell'«opposizione ordine-disordine»¹⁴ Blanchot abbraccia il disordine, l'ordine geometrico che abbraccia Calvino sarebbe comunque, si potrebbe dire, di tipo non euclideo: cioè ammetterebbe una serie molto vasta di configurazioni, non sarebbe ristretto a un solo modello. Così Calvino:

L'universo si disfa in una nube di calore, precipita senza scampo in un vortice d'entropia, ma all'interno di questo processo irreversibile possono darsi zone d'ordine, porzioni d'esistente che tendono verso una forma, punti privilegiati da cui sembra di scorgere un disegno, una prospettiva. L'opera letteraria è una di queste minime porzioni in cui l'esistente si cristallizza in una forma, acquista un senso, non fisso, non definitivo, non irrigidito in una immobilità minerale, ma vivente come un organismo.¹⁵

L'immagine che usa Calvino è accattivante. Si sarebbe tentati di vedere in quel «vortice d'entropia» in cui «L'universo si disfa» la rappresentazione di un disastro. Ma non è così: questa non è una catastrofe. È l'incessante trasformarsi della materia nell'universo; è il processo continuo con cui gli atomi e le molecole si ricombinano nel mondo. Se l'opera letteraria è una porzione minima di esistente che si cristallizza in una forma, come vuole Calvino, allora vuol dire che la letteratura è un modo di interpretare il mondo e trovargli un senso: ciò, naturalmente, quando il mondo scorre e si trasforma come fa, tra nubi di calore, vortici di entropia e cristalli geometrici. Ma se il mondo improvvisamente si ferma per effetto di una catastrofe, vale lo stesso? Che fa la letteratura?

Covid-19: purgatorio o inferno?

Secondo Julia Kristeva è caratteristica propria dell'essere umano dotare la vita di senso: «Pour l'être parlant, la vie est une vie qui a du sens: la vie constitue même l'apogée du sens. Aussi perd-il le sens de la vie, la vie se perd sans mal: à sens brisé, vie en danger».¹⁶ Allora,

¹³ I. Calvino, *Esattezza*, cit., p. 58.

¹⁴ Ivi, p. 68.

¹⁵ Ivi.

¹⁶ J. Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 16. Trad. it.: «Per l'essere dotato di parola, la vita è una vita che ha senso: anzi, la vita costituisce il vertice del senso. Così, se questo essere dotato di parola perde il senso della vita, la vita si perde facilmente: quando il senso si infrange, la vita è in pericolo».

quando la vita è in pericolo, come accade nel disastro, il senso si rompe, si interrompe. La letteratura può ricostruirlo? E se sì, come? E perché questo avviene?

Consideriamo il Covid-19 e la *Divina Commedia* di Dante. Il poema dantesco ha continuato a parlarci anche durante la pandemia, proprio durante i suoi momenti più difficili, tra il 2020 e il 2021; lo ha fatto in vari modi. Nel 2020, durante il *lockdown* negli Stati Uniti, Filippo Gianferrari, *assistant professor* alla University of California Santa Cruz, ha ripensato a Dante e ha visto nell'isolamento imposto dal virus il giusto contrappasso all'individualismo della società contemporanea. In *Stranded on Purgatory Island. A Dantean reflection on the ecological disaster of isolation (and why this is not Hell)* [*Arenati sull'isola del Purgatorio. Una riflessione dantesca sul disastro ecologico dell'isolamento (e perché questo non è l'Inferno)*], Gianferrari ha scritto:

Perhaps I have been teaching and studying Dante's *Divine Comedy* for too long now, but while I'm walking the empty street the moral of our story hits me with the clarity of a Dantean contrapasso. I see in our current condition a fitting retribution for the social isolation that had plagued our society long before this pandemic. We are expiating our obsession with absolute independence and self-determination. [...] As a punishment for our social apathy, we have been deprived of all society. [...] This is the island of Purgatory, and we are stranded on it. Here, we purge our past indifference and our collectively endorsed solipsism.¹⁷

Gianferrari è l'unico, mi pare, tra i lettori di Dante durante la pandemia ad aver visto nel *lockdown* una giusta punizione per il solipsismo della società contemporanea, un purgatorio attraverso cui espiare le nostre colpe. Per lo più, invece, il *lockdown* è stato paragonato all'inferno dantesco, luogo senza speranza.

Nell'estate del 2020 Jorge Luis Galvez Vallejo, dottorando alla Iowa State University, cita *Inf.* III, 9 («Lasciate ogni Speranza, voi ch'entrate» [*sic*]) e sosteneva che «The words inscribed on the gates of hell, according to Dante Alighieri in the “Divina Commedia,” could be the best way to describe the tumultuous year we have experienced so far»¹⁸. Galvez Vallejo invitava gli studenti della sua università a indossare la mascherina e a comportarsi in maniera responsabile per facilitare l'uscita dall'inferno del *lockdown*: «We currently have no Virgil that will guide us through the complex planes of hell. At this rate, Dante would have never gotten out of the “Inferno” to ever meet the concentric circles of the “Paradiso”».¹⁹

Nell'autunno del 2020 un altro studente, Jayden Montalvo, alla Johns Hopkins University pensava al *lockdown* nei termini di un viaggio dantesco: «there is still much to learn about our

¹⁷ F. Gianferrari, *Stranded on Purgatory Island. A Dantean reflection on the ecological disaster of isolation (and why this is not Hell)*, «Breaking Ground», 27 luglio 2020 (accesso effettuato il 23 aprile 2022). Trad. it.: «Forse insegno e studio la *Divina Commedia* da troppo tempo, ma camminando per le strade deserte la morale di questa nostra storia di colpo mi diventa chiara al pari di un contrappasso dantesco. Vedo nella nostra condizione attuale un meritato castigo per l'isolamento sociale che ammorbava la nostra società da molto prima di questa pandemia. Siamo scontando la nostra colpevole fissazione per l'indipendenza e l'autodeterminazione. [...] Come punizione per la nostra indifferenza verso il prossimo, siamo stati privati del contatto con tutti. Questa è l'isola del Purgatorio, e su di essa ci siamo arenati. Qui purifichiamo l'indifferenza passata e il solipsismo che tutti coltivavamo».

¹⁸ J.L. Galvez Vallejo, *Letter: Dante Alighieri's COVID-19*, «Iowa State Daily», 30 luglio 2020, aggiornato il 2 agosto 2020 (accesso effettuato il 23 aprile 2022). Trad. it.: «L'iscrizione sulla porta dell'Inferno, secondo quanto Dante scrive nella *Divina Commedia*, potrebbe essere il modo migliore per descrivere l'anno terribile che abbiamo passato».

¹⁹ Ivi. Trad. it.: «Al momento non abbiamo nessun Virgilio che ci guidi attraverso i complessi livelli infernali. Di questo passo Dante non sarebbe mai uscito dall'“Inferno” per arrivare ai cerchi concentrici del “Paradiso”».

current struggles from the *Divine Comedy*. When Dante left with Virgil, who was to say that he could ever get safely through his journey?».²⁰ Montalvo si chiedeva se i telefoni e Zoom – le nostre guide nell’inferno e nel purgatorio pandemico – ci avrebbero davvero portato fuori dall’isolamento: «Who’s to say that our phones and Zoom will guarantee our safety and thus our satisfaction from this realm of isolation we have been forced to immerse ourselves in?».²¹

All’inizio del 2021 il saggista americano Bob Brody si richiamava a tutte e tre le cantiche insieme quando paragonava il cammino dell’umanità per uscire dalla pandemia al viaggio di Dante dall’Inferno al Paradiso: «It’s a destination perhaps analogous to our growing successes against the pandemic and the recent arrival of promising vaccines».²²

Nella primavera del 2021 l’Inferno dantesco è stato nuovamente chiamato in causa, questa volta per descrivere la drammatica situazione degli ospedali in India, scarsamente equipaggiati per affrontare l’emergenza. Il 29 aprile 2021 lo pneumologo Zarir Udwadia ha scritto sul «Financial Times»: «Ward rounds are now scenes from Dante’s “Inferno”. Row upon row of patients waging a desperate struggle to breathe».²³ E il 20 maggio 2021 Debasish Chakraborty, economista e rettore della School of Business della Seton Hill University, gli ha fatto eco offrendo su «The Wire» un racconto particolareggiato dei nove cerchi di quell’inferno indiano:

The first circle of hell starts with loss of taste and smell. You suspect you are COVID-19 positive, but you cannot confirm it. [...] COVID-19 tests kits are unavailable in India. You have to wait till you cannot wait anymore. That is when you have entered the second circle of hell. | You are frantically searching the internet to find a doctor to consult, but you cannot find one. Even if you can find one, either the waiting is too long to render it useless, or the price tag is too steep. [...] Soon you cannot breathe. You are now really sick. | You have now entered the third circle of hell. You gasp for air, but too little is available. You need oxygen – but before that, you need a hospital bed. “No vacancy” board greets in every hospital you try. Your family gives up. They cannot carry you anymore. [...] They set you up in the side walk. You are now literally lying on the street gasping for air, while your family is trying desperately to buy an oxygen cylinder for you at ten times the market price. You have now entered the fourth circle of hell. | [...] You cannot breathe anymore. You give up. Your journey in life is over, cruelly cut short by the virus. However, in this hell, sufferings do not end with death. It just begins for your family. They are now in the fifth circle of hell. | Since there was no doctor who treated you and no hospital that admitted you, your family cannot procure a death certificate. Proving that you died [...] is extremely hard. [...] While the search for a death certificate is on, your body starts decaying in this intense heat. [...] Your family enters the sixth circle of hell. | Your family pays a bribe, a high premium to get the death certificate that declared you dead [...]. Your family now has to deal with your body. [...] Your body needs to reach the crematorium. But there are no helpers. No family members, no neighbours, and no friends turn up to help. The family has no choice but to look for a hearse.

²⁰ J. Montalvo, *COVID-19 gives a new perspective to Dante’s Inferno*, «The Johns Hopkins News-Letter», 15 ottobre 2020 (accesso effettuato il 23 aprile 2022). Trad. it.: «Abbiamo ancora molto da imparare dalla *Divina Commedia* sulle nostre battaglie. Quando Dante è partito insieme a Virgilio, chi avrebbe mai detto che sarebbe arrivato vivo alla fine del suo viaggio?».

²¹ Trad. it.: «Chi ci assicura che i nostri telefoni e Zoom ci garantiranno la salvezza e così la felicità fuori da questo regno della solitudine in cui ci siamo dovuti immergere?».

²² B. Brody, *What Dante and Homer taught me about braving the COVID-19 pandemic: Just hang in there*, «Usa Today», sezione *Opinion*, s.d. (ma 5 gennaio 2021, come si ricava dalla Url; accesso effettuato il 23 aprile 2022). Trad. it.: «È una meta che sembra simile alle nostre crescenti vittorie contro la pandemia e ora all’arrivo di promettenti vaccini».

²³ Z. Udwadia, *India’s Covid wards are like scenes from Dante’s ‘Inferno’*, «Financial Times», 29 aprile 2021 (accesso effettuato il 23 aprile 2022). Trad. it.: «Le visite dei medici nei reparti sono oggi scene da “Inferno” di Dante. File su file di pazienti che ingaggiano una lotta disperata per respirare».

Your family enters the seventh circle of hell. | [...] hearse can only come at a high price tag. The increased demand for hearse has increased the price of its services. Also, waiting is long, and your body is fast disintegrating. Your family again pays a premium for the service, and your body finally reaches the crematorium. | Your body is number 50 in line to be cremated. That is a wait for about 10 hours. Your body cannot wait that long. [...] The family enters the eighth circle of hell. | Anxiety finally gives into violence. Fight breaks out in an attempt to cremate you first. No reflections on your life. No final dignified goodbyes. [...] Eventually, your turn comes and your almost decapitated body is now ready to be cremated. Your family enters the ninth circle of hell. | [...] They pay a premium price for wood and someone lit the pyre for the final send-off. As your body is consumed by the fire, your family finally has some time to reflect, and it is then that they realise, that very soon, you will reach Dante's Purgatory and you are on your way to Paradiso.²⁴

L'inferno, insomma, secondo Chakraborty, non era solo per quelli che morivano di Covid, ma anche per i loro familiari che, sopravvivendo, dovevano gestire la parte burocratica del funerale e il rituale di cremazione del defunto: dal certificato di morte alla camera ardente, tutto in India, durante l'emergenza della pandemia, era un inferno.

Allegoria e metafora

Infine un'articolata lettura della *Commedia* riattualizzata in chiave pandemica è stata offerta da Michele Vitacca e Nicolino Ambrosino, medici presso gli Istituti clinici scientifici Maugeri IRCCS di Pavia; in un editoriale della rivista «Pulmonology» hanno scritto:

²⁴ D. Chakraborty, [COVID-19: Like in Dante's 'Inferno', Indians Are Going Through Nine Circles of Hell](#), «The Wire», 20 maggio 2021 (accesso effettuato il 23 aprile 2022). Trad. it.: «Il primo cerchio dell'inferno comincia con la perdita del gusto e dell'olfatto. Ti viene il sospetto di avere il Covid-19, ma non puoi confermarlo. [...] I kit per il test del Covid-19 non sono disponibili in India. Ti tocca aspettare finché non puoi più aspettare. È così che entri nel secondo cerchio dell'inferno. Stai spasmodicamente cercando su internet un dottore per una visita, ma non ne trovi nessuno. Anche se ne trovi uno, la lista d'attesa è troppo lunga o il prezzo troppo alto. [...] Presto non riesci più a respirare. Ora stai davvero male. Sei entrato nel terzo cerchio dell'inferno. Respiri affannosamente, hai troppa poca aria. Hai bisogno di ossigeno – ma, prima ancora, di un letto d'ospedale. Il cartello "Completo" ti accoglie in ogni ospedale dove provi a entrare. La tua famiglia ci rinuncia. Non possono continuare a trasportarti. [...] Ti sistemano su un marciapiede. Ora giaci letteralmente sulla strada senza fiato, mentre la tua famiglia cerca disperatamente di comprare una bombola d'ossigeno a un prezzo dieci volte superiore a quello normale di mercato. Sei così entrato nel quarto cerchio dell'inferno. Non riesci più a respirare. Ti lasci andare. Il tuo viaggio sulla terra è finito, troncato dal virus crudele. Ma in questo inferno le sofferenze non finiscono con la morte. Per la tua famiglia sono appena cominciate. Loro si trovano ora nel quinto cerchio dell'inferno. Visto che nessun dottore ti ha preso in cura e nessun ospedale ti ha accolto, la tua famiglia non può procurarsi un certificato di morte. Provare che sei morto [...] è estremamente difficile. [...] Mentre prosegue la ricerca del certificato di morte, il tuo corpo comincia a decomporsi a causa del caldo intenso. [...] La tua famiglia entra nel sesto cerchio dell'inferno. La tua famiglia paga una tangente, un notevole sovrapprezzo per ottenere il certificato di morte che dichiari il tuo decesso. [...] La tua famiglia ora deve sistemare il tuo corpo. [...] Il tuo corpo ha bisogno di un forno crematorio. Ma non c'è nessuno che dia una mano. Nessun familiare, nessun vicino, nessun amico è disponibile. I tuoi non hanno altra scelta che mettersi a cercare un carro funebre. Entrano così nel settimo cerchio dell'inferno. Il tuo corpo è il cinquantesimo in fila per essere cremato. L'attesa è di circa dieci ore. Ma il tuo corpo non può aspettare tanto. [...] La tua famiglia entra nell'ottavo cerchio dell'inferno. La preoccupazione alla fine degenera in violenza. Nasce una rissa per cercare di cremarti per primo. Non viene pronunciato nessun discorso funebre. Nessun addio dignitoso. [...] Alla fine arriva il tuo turno e il tuo corpo quasi senza testa è pronto per essere cremato. La tua famiglia entra nel nono cerchio dell'inferno. [...] Pagano un sovrapprezzo per la legna e qualcuno accende la catasta per il saluto finale. Mentre il tuo corpo viene consumato dal fuoco, la tua famiglia ha finalmente tempo di riflettere, ed è allora che si rendono conto che molto presto raggiungerai il Purgatorio di Dante per essere sulla via del Paradiso».

Like Dante, the healthcare world is still on its journey of knowledge through the painful and difficult events and ethical dilemmas caused by COVID-19. [...] Patients plummet down through the hell circles of COVID-19 in a long trail that begins with initial symptoms, then the discovery of virus positivity, then serious illness, hospitalization and isolation, and the need for acute medical treatment [...]. Like Dante we, the health professionals, have been compelled to descend, with our personal protective equipment, down through the hell circles of material and moral bewilderment in the awareness of our fragility and often impotence to fight against the ferocious claws of this new Lucifer. However, we are not alone in our fight. We have a Virgil, a “teacher and authority”: Science with its principles and evidence. With the support of Science, we may hope to rise up and meet *Beatrix*, a “teacher of truth”.²⁵

Rileggendo la *Commedia* in chiave pandemica, Vitacca e Ambrosino hanno trovato un corrispondente odierno a ogni personaggio o situazione descritti nel poema dantesco. Così i medici no vax sono come il Conte Ugolino, cioè traditori della patria (nel loro caso, la Scienza), o come Bonifacio VIII, «who was supposed to fight for the truth and instead»;²⁶ mentre i politici ricordano Celestino V («colui che fece per viltade il gran rifiuto», come dice Dante), quando per un pugno di voti appoggiano comportamenti irresponsabili come gli assembramenti di gente nelle strade. Chi si ammassa per prendere l'aperitivo sono i golosi, peccatori come Ciacco; e poi ci sono i negazionisti, no vax e no mask, che sono gli eretici di oggi, come nel poema Farinata degli Uberti.²⁷

Vitacca e Ambrosino hanno richiamato esplicitamente il procedimento dell'allegoria che li ha guidati: «*Virgil and Beatrix* (to us: an allegory of Science and Health Care)».²⁸ La loro interpretazione allegorica faceva emergere un insegnamento preciso per i lettori del testo dantesco in piena pandemia:

What did Dante Alighieri learn after his journey? He rose up reborn and purified. And what will we learn from our present journey? That we need to make a fresh start, we need to “reason” our approach to healthcare to decide new priorities and care paths to follow.²⁹

Un'interpretazione allegorica di questo tipo mantiene inalterati l'impianto e la struttura della *Commedia* ma assegna a ogni situazione e personaggio un altro significato rispetto a quello originario, aggiornando ogni termine in base alla realtà della pandemia. Invece gli altri riferimenti al poema dantesco visti sopra si concentrano su un fatto o carattere distintivo del

²⁵ M. Vitacca, N. Ambrosino, *The cruel journey through the COVID-19 INFERNO*, «Pulmonology», 2021, 27, p. 281. Trad. it.: «Al pari di Dante, la sanità è ancora in viaggio per raggiungere la conoscenza attraverso i dolorosi e difficili avvenimenti e i dilemmi etici causati dal Covid-19. [...] I pazienti precipitano giù nei cerchi infernali del Covid-19 in un lungo cammino che comincia con i sintomi iniziali, poi la scoperta di essere positivi al virus, poi la malattia grave, l'ospedalizzazione e l'isolamento, e il bisogno di cure mediche d'urgenza [...]. Come Dante anche noi, personale sanitario, siamo stati costretti a scendere, con i nostri dispositivi di protezione individuale, giù negli infernali cerchi dello sgomento morale e materiale nella consapevolezza della nostra fragilità e spesso impotenza a combattere contro gli artigli feroci di questo nuovo Lucifer. Eppure non siamo soli nella nostra battaglia. Abbiamo un Virgilio, “maestro e autore”: la Scienza, con i suoi principi e le sue dimostrazioni. Con l'aiuto della Scienza, possiamo sperare di risalire e incontrare Beatrice, “insegnante di verità”».

²⁶ Ivi. Trad. it.: «che doveva battersi per la verità e invece...».

²⁷ Ivi.

²⁸ Ivi. Trad. it.: «*Virgilio e Beatrice* (per noi: un'allegoria della Scienza e della Sanità)».

²⁹ Ivi, pp. 281-282. Trad. it.: «Cosa ha imparato Dante dal suo viaggio? Si è risollevato, rinato e purificato. E cosa impareremo noi dal nostro viaggio presente? Che dobbiamo ripartire, dobbiamo riflettere sul nostro approccio all'assistenza sanitaria per decidere nuove priorità e vie di cura da seguire».

poema – per lo più l'idea della sofferenza, delle pene dell'Inferno, come si è visto – e lo trasferiscono nell'oggi per descrivere esperienze quali il lockdown o l'ospedalizzazione, ritenute simili o comparabili sulla base di quell'attributo comune (la sofferenza, le pene), facendo astrazione dal resto (dal resto che c'è nel poema e nella realtà pandemica). In quel caso i personaggi e le situazioni della *Commedia* scompaiono in quanto tali: non ci sono più Virgilio e Beatrice, per esempio, che vengono sostituiti da altre 'guide' del nostro tempo (i telefoni e le videochiamate per Jayden Montalvo, o i capolavori della letteratura per Bob Brody), così come i dannati non sono più il Conte Ugolino, Bonifacio VII, Celestino V e Farinata degli Uberti, ma sono i malati di Covid in ospedale attaccati al ventilatore polmonare (cfr. Zarir Udwardia e Debasish Chakraborty) o siamo noi in lockdown (cfr. Galvez Vallejo o Montalvo). Si tratta in quel caso di una lettura metaforica e non allegorica, basata su un preliminare paragone implicito e condensato del tipo «le terapie intensive durante la pandemia sono un Inferno dantesco», oppure «il lockdown è un Inferno dantesco».

Dante, «Inferno» III, 1-3

Per riflettere a mia volta sulla pandemia attraverso Dante – e poi, più in generale, sulla letteratura e il disastro – ho scelto anche io la cantica dell'Inferno, ma non mi concentro né sui personaggi (Virgilio, i singoli dannati, etc.) né sulle situazioni narrative (guidare il pellegrino, osservare le pene, etc.) del poema. La mia esplorazione parte e si conclude con soli tre versi. Troppo pochi per rappresentare un poema che ne conta più di quattordicimila? Forse, ma qui non mi interessa la narrazione poematica nel suo complesso, bensì l'unità morfologica e funzionale minima del testo dantesco: la sua cellula, la terzina.

I tre versi su cui mi soffermo non sono scelti a caso: sono quelli che aprono il terzo canto e che contengono l'inizio dell'iscrizione sulla porta dell'Inferno:

Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.³⁰

Il nucleo fondamentale del discorso avrebbe potuto essere estratto da qualsiasi altra terzina, ma questi versi in particolare, memorabilissimi, sono quelli che sono balzati alla mia mente durante la pandemia: quella autopresentazione della porta («Per me si va»...), e quel senso grave di soglia, di essere a un punto di non ritorno, erano molto simili alla percezione drammatica che si aveva degli ospedali soprattutto all'inizio della pandemia prima della somministrazione dei vaccini – e in parte ancora oggi, purtroppo, per chi continua a finire in terapia intensiva e a morirci: luogo-soglia oltre il quale ci aspettano sofferenza e paura e da cui si dispera di tornare vivi.

Consideriamoli ancora una volta, questi versi notissimi. Sono bipartiti allo stesso modo: il primo emistichio è identico, «per me si va»; il secondo varia appena. Il primo emistichio indi-

³⁰ Seguo l'edizione Petrocchi, che è stata più volte ristampata e si può leggere anche sul sito-progetto [Digital Dante](https://digital.dante.columbia.edu/) della Columbia University. Qui il [terzo canto](#) dell'*Inferno* (accesso effettuato il 23 aprile 2022).

ca semplicemente la presenza di un varco; nel secondo ci viene detto cosa troveremo oltre quella soglia. Il vocabolario nei tre secondi emistichi è omogeneo: città dolente, dolore eterno, anime dannate: a questo conduce quella porta. L'anafora del primo emistichio, con quella formula che torna tre volte, sottolinea tutta la gravità di quel passaggio.

I secondi emistichi presentano omogeneità non solo lessicale ma anche grammaticale: contengono ognuno un nome (N) e un aggettivo (A), dislocati come segue: N+A al v. 1 e A+N ai vv. 2-3, cioè con una piccola variazione all'interno della coppia di elementi fissi. Su questo schema minimamente variato si disegna una fitta rete di legami. Consideriamo per esempio le parole-rima, *dolente* e *dolore*, nei primi due versi: hanno la stessa radice, per cui, pur diverse grammaticalmente (un aggettivo e un nome), sono affini etimologicamente. *Gente*, al v. 3, è un sostantivo che rima con l'aggettivo *dolente* al v. 1: di nuovo, è diverso grammaticalmente ma affine anch'esso a *dolente*, questa volta per ragioni foniche.

Dolente : *dolore* : *gente*: in queste tre parole-rima è racchiuso il senso di tutto l'*Inferno*. L'iscrizione sulla porta è come un biglietto da visita e ci annuncia cosa ci aspetta al di là della soglia; una sola cosa: le pene delle anime. Al tempo stesso, l'inizio di questa iscrizione, che occupa tre versi – una terzina, la cellula del poema –, ci fa capire a più livelli che il dolore di cui saremo testimoni prenderà forme diverse: sarà uno, ma sarà vario; sarà lo stesso, ma sarà diverso, come uguali e diversi sono gli esseri umani che abitano la terra e i dannati che Dante incontra dopo la loro morte: tutti peccatori, ognuno a modo suo.

Il meccanismo di identità nella ripetizione e di differenza attraverso la variazione, che abbiamo appena visto all'opera sul piano lessicale e grammaticale, è rilevabile anche a livello ritmico: a parte gli accenti di 2^a e di 4^a nel primo emistichio (che si ripetono ovviamente uguali, essendo i primi emistichi identici) e l'accento fisso di 10^a in chiusura di verso (obbligato per ragioni di metro), troviamo un accento di 8^a nei vv. 1 e 3 e uno di 7^a nel v. 2.

A livello fonico, a parte i suoni consonantici fissi nel primo emistichio (una labiale, una liquida, una nasale, due fricative), nel secondo emistichio troviamo sequenze fatte in maggioranza di dentali, liquide e nasali, con due palatali che spuntano una al v. 1 e l'altra al v. 3 e una labiale P al v. 3 a inizio di parola che fa eco alle P che aprono i tre versi (che sono in posizione forte, resa ancora più tale dall'anafora):

P-R M S V | N-LL C-TT D-L-NT
 P-R M S V | N-LL TT-RN D-L-R
 P-R M S V | TR L P-RD-T C-NT

Per i suoni vocalici il discorso è analogo: a parte quelli fissi nel primo emistichio, nel secondo troviamo soprattutto E e O, che sono anche le uniche vocali nelle parole rima (e sono quelle della parola 'dolore', la ragione prima dell'inferno). Nel secondo emistichio al v. 1 ci sono anche A e I che riprendono il primo emistichio, e al v. 3, oltre a una singola U, di nuovo una forte ripresa di A in finale di tre parole (di cui due monosillabe), che richiama in maniera più che evidente la A che chiude il primo emistichio (anche qui rafforzata dall'anafora):

E E I A | E-A I-A O-E-E
 E E I A | E-E-E-O O-O-E
 E E I A | A A E-U-A E-E

Si tratta, insomma, di un sottile gioco di variazioni e di specchi tra il primo e il secondo emistichio, con consonanti e vocali prevalenti nel primo che ritornano nel secondo, meno frequenti ma comunque in posizioni di rilievo, a inizio e fine di parola, all'interno di un tessuto fonico che nel secondo emistichio ha già le sue presenze forti (soprattutto, a livello vocalico, le E e le O). Anche a livello fonico, quindi, si ritrova quel principio di ripetizione (che fonda un'identità) e di variazione (che crea un valore differenziale) già rilevato a livello lessicale, grammaticale e ritmico. Ma è nello schema rimico che questo principio trova la sua applicazione più profonda.

Terza rima e pandemia

Consideriamo ancora una volta il notissimo schema della rima dantesca a partire dalle rime dei nostri tre versi – *dolente* : *dolore* : *gente* – che costituiscono le rime ABA e identificano la prima strofe. Il primo e il terzo verso (cioè l'inizio e la fine della strofe), con la loro rima A delimitano i confini, chiudendo la rima B in mezzo a loro:

Per me si va ne la città <u>dolente</u> ,	A
per me si va ne l'eterno <u>dolore</u> ,	B
per me si va tra la perduta <u>gente</u> .	A

Come sappiamo, però, nella terzina dantesca ogni strofe non è conclusa in sé ma si apre verso la strofe seguente. Proseguendo nella lettura sappiamo come si dispiega lo schema dantesco: ABA BCB CDC DED EFE, etc. Così in ABA, la rima B al secondo verso non rimane stretta tra le due rime A del primo e del terzo verso, ma esce dal cerchio e si apre sulla seconda strofe, che inizia e finisce con una rima B:

Per me si va ne la città <u>dolente</u> ,	A
per me si va ne l'eterno <u>dolore</u> ,	B
per me si va tra la perduta <u>gente</u> .	A
Giustizia mosse il mio alto <u>fattore</u> ;	B
fecemi la divina <u>potestate</u> ,	C
la somma sapienza e 'l primo <u>amore</u> .	B

Lo stesso si ripete a ogni strofe. Il risultato è che – a parte la prima, che non ha nulla a precederla – ciascuna strofe conclude con il suo primo e terzo verso un enunciato-rima presentato per la prima volta nella strofe precedente, e con il secondo verso inizia un altro enunciato-rima che troverà sviluppo e conclusione nella strofe successiva. Per esempio, BCB sviluppa e conclude B, iniziato nella strofe precedente ABA, e al tempo stesso inizia il nuovo enunciato-rima C, che verrà sviluppato e concluso in CDC:

Per me si va ne la città <u>dolente</u> ,	A
per me si va ne l'eterno <u>dolore</u> ,	B
per me si va tra la perduta <u>gente</u> .	A
Giustizia mosse il mio alto <u>fattore</u> ;	B
fecemi la divina <u>potestate</u> ,	C
la somma sapienza e 'l primo <u>amore</u> .	B
Dinanzi a me non fuor cose <u>create</u>	C
se non eterne, e io eterno <u>duro</u> .	D
Lasciate ogni speranza, voi ch' <u>intrate</u> .	C

Il risultato, come sappiamo, è una serie di strofe interdipendenti le cui rime sono come anelli che formano una catena, secondo un modulo può essere ripetuto virtualmente all'infinito:

Per me si va ne la città <u>dolente</u> ,	A
per me si va ne l'eterno <u>dolore</u> ,	B
per me si va tra la perduta <u>gente</u> .	A
Giustizia mosse il mio alto <u>fattore</u> ;	B
fecemi la divina <u>potestate</u> ,	C
la somma sapienza e 'l primo <u>amore</u> .	B
Dinanzi a me non fuor cose <u>create</u>	C
se non etterne, e io eterno <u>duro</u> .	D
Lasciate ogni speranza, voi ch' <u>intrate</u> .	C
Queste parole di colore <u>oscuro</u>	D
vid' io scritte al sommo d'una <u>porta</u> ;	E
per ch'io: «Maestro, il senso lor m'è <u>duro</u> ». D	D

Il canto si chiude, come si sa, quando il poeta aggiunge un verso che rima con quello centrale dell'ultima strofe.

Un canto dantesco, come ogni brano di letteratura, parte da un silenzio, da un buco nero, da un vuoto. La prima strofe disegna un cerchio, con un inizio e una fine segnati da una ripetizione (A) che apre uno spazio sicuro nel ritmo: la prima strofe crea, cioè, quello che Deleuze e Guattari nel loro saggio *De la ritournelle* chiamano un «territorio»:

Il y a territoire dès qu'il y a expressivité du rythme. C'est l'émergence des matières d'expression (qualités) qui va définir le territoire. [...] La territorialisation est l'acte du rythme devenu expressif, [...] le facteur territorialisant [...] doit être cherché [...] précisément dans le devenir-expressif du rythme ou de la mélodie, c'est-à-dire dans l'émergence des qualités propres (couleur, odeur, son, silhouette...)³¹

Abbiamo visto che la strofe dantesca, mentre disegna un cerchio, si apre contemporaneamente alla strofe successiva, con una rima diversa (B) contenuta entro le due uguali (A). Ovviamente il movimento è in avanti, non all'indietro: cioè ci si allontana sempre di più dal silenzio e dal vuoto iniziali. Come direbbero ancora Deleuze e Guattari:

On n'ouvre pas le cercle du côté où se pressent les anciennes forces du chaos, mais dans une autre région, créée par le cercle lui-même. Comme si le cercle tendait lui-même à s'ouvrir sur un futur, en fonction des forces en œuvre qu'il abrite. [...] On sort de chez soi au fil d'une chansonnette. Sur les lignes motrices, gestuelles, sonores [...].³²

³¹ G. Deleuze, F. Guattari, *De la ritournelle*, cit., pp. 387-388. Trad. it.: «C'è territorio nel momento in cui c'è espressività del ritmo. L'emergere di materie di espressione (qualità) definisce il territorio. [...] La territorializzazione è l'atto del ritmo divenuto espressivo, [...] il fattore territorializzante [...] deve essere cercato [...] proprio nel divenire-espressivo del ritmo o della melodia, cioè nell'emergere di qualità proprie (colore, odore, suono, figura...)».

³² Ivi, pp. 382-383. Trad. it.: «Non si apre il cerchio dal lato su cui premono le antiche forze del caos, ma in un'altra regione, creata dal cerchio stesso. Come se il cerchio tendesse da solo ad aprirsi su un futuro, in funzione delle forze operanti al suo interno. [...] Si esce di casa sul filo di una canzonetta. Sulle linee motrici, gestuali, sonore».

Se pensiamo a cosa è successo con la pandemia di Covid-19, possiamo descriverlo in termini simili: prima è stato un immenso buco nero, dal quale abbiamo cercato, con i lockdown, di uscire creando un cerchio protettivo, per quanto fragile; poi da quel cerchio siamo usciti, con mascherine, tamponi, vaccini e Green Pass che hanno impresso un'altra andatura alle nostre vite; e dopo abbiamo imparato a convivere con il virus, spingendoci sempre più lontano dall'iniziale buco nero. Come accade nella configurazione che ancora Deleuze e Guattari chiamano «ritornello»:

La ritournelle a les trois aspects, elle les rend simultanés, ou les mélange: tantôt, tantôt, tantôt. Tantôt, le chaos est un immense trou noir, et l'on s'efforce d'y fixer un point fragile comme centre. Tantôt l'on organise autour du point une «allure» [...] calme et stable: le trou noir est devenu un chez-soi. Tantôt on greffe une échappée sur cette allure, hors du trou noir.³³

Insomma, sembrerebbe di poter dire che esiste un punto di tangenza tra il testo dantesco e il Covid-19, tra la terza rima e l'uscita dal caos, tra la letteratura e l'esperienza del disastro. Se il disastro, al pari di un trauma, arresta le nostre vite e sospende il senso che avevamo dato alle cose, la letteratura, con i suoi ritmi e territori espressivi, apre un varco fuori dal buco nero, disegna un centro, rimette in moto il senso.

Ritmi e immagini

Il disastro, il trauma, creano un vuoto, disarticolano la rete dei nostri significati, impongono il silenzio. Restare nel silenzio significa restare nel trauma, non uscire dal disastro del senso. Secondo Kristeva, «le dépressif, [...] rivé à sa douleur, n'enchaîne plus et, en conséquence, n'agit ni parle»;³⁴ invece lo stato non depressivo si caratterizza esattamente per «la capacité d'enchaîner (de “concaténer”)³⁵, come nella terza rima dantesca: una successione di versi legati l'uno all'altro come anelli di una catena, che restano continuamente aperti e sono mossi da un meccanismo propulsivo interno. «La poesia» – scrive Calvino – «è la grande nemica del caso, pur essendo anch'essa figlia del caso e sapendo che il caso in ultima istanza avrà partita vinta».³⁶ Se non del caso, certamente la poesia è la grande nemica del disastro; e Dante ne è un perfetto esempio.

In *L'Écriture du désastre* a un certo punto Blanchot dice:

«Connais quel rythme tient les hommes.» (Archiloque.) Rythme ou langage. Prométhée: «Dans ce rythme, je suis pris.» Configuration changeante. Qu'en est-il du rythme? Le danger de l'énigme du rythme.³⁷

³³ Ivi, p. 383. Trad. it.: «Il ritornello presenta i tre aspetti, li rende simultanei o li mescola: talvolta, talaltra, talaltra ancora. Ora il caos è un immenso buco nero, e si cerca di fissare al suo interno un punto fragile che sia un centro. Ora si organizza intorno a questo punto un'andatura [...] calma e stabile: il buco nero è diventato casa. Ora su questa andatura si innesta una fuga fuori dal buco nero».

³⁴ J. Kristeva, *Soleil noir*, cit., p. 46. Trad. it.: «il depresso, [...] inchiodato al suo dolore, non lega più e, di conseguenza, non agisce e non parla».

³⁵ Ivi. Trad. it.: «la capacità di legare (di “concatenare”)».

³⁶ I. Calvino, *Esattezza*, cit., pp. 68–69.

³⁷ M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, cit., p. 14. Trad. it.: «“Conosci il ritmo che tiene gli uomini” (Archiloco). Ritmo o linguaggio. Prometeo: “In questo ritmo sono preso”. Configurazione mutevole. Che ne è del ritmo? Il pericolo dell'enigma».

Precisamente: cosa accade al ritmo? Per una scrittura come quella di Blanchot, che si vuole frammentaria, rotta, disarticolata, il ritmo rimane un enigma e un pericolo: perché è sempre sul punto di nascere, di esistere, di catturarci, come dice il Prometeo di Eschilo già richiamato da Heidegger e Fink: «Dans ce rythme, je suis pris».³⁸

Torniamo un momento al nostro Dante: se l'iscrizione sulla porta dell'Inferno mi è tornata in mente pensando agli ospedali dove i malati di Covid intubati morivano a frotte all'inizio della pandemia, vuol dire che quel ritmo mi aveva preso quando avevo letto quei versi, ed era rimasto in qualche parte della mia memoria, da cui è riemerso. Avrei anche potuto incontrarlo durante il lockdown, leggere quei versi per la prima volta allora e rimanerne colpita 'in diretta'. Cambia poco. In ogni caso a un certo punto mi ha catturato e ha dato forma – rendendosi disponibile anche a distanza di anni da quella prima lettura – a un sentimento inespreso o non completamente formato, a un sentire che si agitava dentro. Scrive Kristeva:

La création littéraire est cette aventure du corps et des signes qui porte témoignage de l'affect [...]. Mais ce témoignage, la création littéraire le produit dans un matériau tout autre que l'humeur. Elle transpose l'affect dans les rythmes, les signes, les formes. Le « sémiotique » et le « symbolique » deviennent les marques communicables d'une réalité affective présente, sensible au lecteur (j'aime ce livre parce qu'il me communique la tristesse, l'angoisse ou la joie), et néanmoins dominée, écartée, vaincue.³⁹

Qui ho usato la terza rima dantesca, con la sua struttura incatenata e aperta al tempo stesso, perché mi pare che si presti particolarmente bene a illustrare l'uscita dal silenzio attraverso il ritmo, un'uscita che ricalca quella dal caos del disastro che avviene – ugualmente – attraverso un ritmo, e quindi, in definitiva, per illustrare il rapporto che vedo tra letteratura e disastro.

In *Learning and Calamities. Practices, Interpretations, Patterns*, Heike Egner, Marén Schorch e Martin Voss invitano a

looking back at several thousand years of history with a long cultural and technological development serving our efforts to control our fate and banish the natural, the unstructured, the uncontrollable – in short, the unknown – from our lives.⁴⁰

Potremmo dire che quel lungo sviluppo culturale e tecnologico è stato segnato in parallelo dalla letteratura e dalla scienza, dalla ricerca di un ritmo nelle parole e nella vita. Forse qui

del ritmo». Le citazioni da Archiloco e dal *Prometeo* di Eschilo erano state richiamate nel seminario di Martin Heidegger e Eugène Fink su Eraclito: cfr. M. Heidegger, E. Fink, *Héraclite. Séminaire du semestre d'hiver, 1966-1967*, trad. it. fr. di J. Launay, P. Lévy, Paris, Gallimard, 1973, pp. 80-81.

³⁸ Ivi, p. 81. Trad. it.: «In questo ritmo sono preso».

³⁹ J. Kristeva, *Soleil noir*, cit., pp. 32-33. Trad. it.: «La creazione letteraria è questa avventura del corpo e dei segni che testimonia dell'affetto. [...] Ma questa testimonianza, la creazione letteraria la produce in un materiale completamente diverso dall'umore: traspone l'affetto nei ritmi, nei segni, nelle forme. Il "semiotico" e il "simbolico" diventano i segni comunicabili di una realtà affettiva presente, percepibile al lettore (mi piace questo libro perché mi comunica tristezza, angoscia o gioia), e tuttavia dominata, allontanata, vinta».

⁴⁰ H. Egner, M. Schorch, M. Voss (eds.), *Learning and Calamities. Practices, Interpretations, Patterns*, New York-London, Routledge, 2015, p. 9. Trad. it.: «guardare alle migliaia di anni che sono trascorsi e al lungo sviluppo tecnologico e culturale di cui ci siamo serviti per cercare di controllare il nostro destino e rimuovere ciò che era naturale, non strutturato, incontrollabile – in una parola: sconosciuto – dalle nostre vite».

aveva ragione Calvino quando scriveva: «Penso che la razionalità più profonda implicita in ogni operazione letteraria vada cercata nelle necessità antropologiche a cui essa corrisponde».⁴¹

Ovviamente non c'è solo il ritmo nelle parole. C'è anche il simbolico di cui parla Kristeva. Ci sono le immagini che veicolano i significati, in forme magari aperte e non definitive ma pur sempre importanti e potenti. Così, per tornare ai tre versi danteschi analizzati sopra, se sono riemersi nella memoria a dar voce a un sentimento ancora non completamente espresso o che abbisognava di ulteriore espressione durante la pandemia, non è stato solo per la musica incantatoria avviata dal primo emistichio («per me si va») ripetuto tre volte, ma anche per le immagini nei secondi emistichi. Prima di tutte la «città dolente»: c'è una porta, quindi anche un muro, delle mura, che delimitano uno spazio; entrando abbiamo accesso a un'area che è come un aggregato urbano, e però è segnato non dai *negotia* degli uomini, ma dalle loro pene. Questa immagine di una città dolente, una città di dolore, ha già di per sé una sua potenza e una sua bellezza, perché rimanda in maniera un po' ossimorica alla vita che si muove ogni giorno (la «città») ma anche a un senso più universale della vita umana («dolente»). Poi c'è il secondo verso con «l'eterno dolore»; restiamo nella sofferenza appena introdotta, ma questa volta essa viene proiettata ben al di là di una vita umana o di un periodo delimitato: è nel tempo infinito, nell'eternità; insormontabile. E infine, al terzo verso, la «perduta gente»: eccoli gli abitanti di questa città, che finora avevamo solo intuito immaginandoci quello spazio: eccoli gli esseri umani, ora sono qui, sovrastati dal dolore eterno del secondo verso, dalla punizione per le loro colpe che li condannano per sempre. Andando avanti nella lettura del poema, li conosceremo uno per uno.

Anche in mancanza di una contestualizzazione storica o di un esercizio interpretativo mirato, un brano di letteratura o pochi versi di poesia possono agire in profondità. E di questo c'è sicuramente bisogno durante le catastrofi: come ricordano ancora Heike Egner, Marén Schorch e Martin Voss:

In modern times, calamities in particular, are treated in a scientific way (i.e., we mostly use technical or medical, in a way “clean”, terms to communicate about them). Obviously, this form of communication remains dissatisfactory as one can clearly states as soon as a disaster strikes.⁴²

«La littérature est un réservoir de discours», ha detto recentemente William Marx proprio riflettendo su letteratura ed epidemie.⁴³ Come tale, la letteratura è anche un serbatoio di ritmi e di immagini – un serbatoio particolarmente ricco, infinitamente ricco. È ovvio che la terza rima, che ho preso qui come esempio principe, non è l'unica forma possibile o efficace: il ritmo, come dice Blanchot, è una «configuration changeante»,⁴⁴ per non dire che anche noi cambiamo nel tempo.

⁴¹ I. Calvino, *Leggerezza*, in *Lezioni americane*, cit., p. 29.

⁴² H. Egner, M. Schorch, M. Voss (eds.), *Learning and Calamities*, cit., p. 7. Trad. it.: «Nella modernità, particolarmente i disastri vengono trattati in modo scientifico (cioè usiamo per lo più termini tecnici o medici, in qualche modo “puliti”, per parlarne. Ovviamente questa forma di comunicazione rimane insoddisfacente, come si può facilmente constatare appena il disastro colpisce». L'uso sovrabbondante di linguaggio tecnico e medico si è riproposto anche con la pandemia di Covid-19.

⁴³ W. Marx, *Ce que la littérature nous apprend de l'épidémie*, nella sezione *Reflections on Culture in the Age of Confinement* del sito della British Comparative Literature Association (accesso effettuato il 23 aprile 2022). Trad. it.: «La letteratura è un serbatoio di discorsi».

⁴⁴ M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, cit., p. 14. Trad. it.: «configurazione mutevole».

«Il y a rythme dès qu'il y a [...] coordination d'espaces-temps hétérogènes», scrivono Deleuze e Guattari.⁴⁵ Per ciò che si è detto fin qui, questo significa anche, per noi, che c'è ritmo quando riusciamo a coordinare il tempo del nostro disastro (o semplicemente della nostra interiorità) con lo spazio immaginario che disegnano le parole (nostre o altrui, scritte da noi o lette in qualcun altro), sia che questo spazio appaia come un cristallo misurato al millimetro come lo preferisce Calvino, sia che si presenti largo e smagliato come lo vuole Blanchot. «On sait bien que le rythme n'est pas mesure ou cadence», scrivono ancora Deleuze e Guattari: «même irrégulière: rien de moins rythmé qu'une marche militaire. [...] La mesure est dogmatique, mais le rythme est critique, il noue des instants critiques».⁴⁶ Una marcia militare, una misura dogmatica, avvierebbe una cadenza ossessiva; ma l'ossessione, se pure è espressione, non allontana veramente dal trauma, ci fa solo girare intorno ad esso. Il ritmo critico, invece, dà voce a istanze vitali, è attivo di fronte al disastro, si oppone alla catastrofe del senso e lavora su di essa rimettendoci in moto. Come ha detto Kristeva:

les arts semblent indiquer quelques procédés qui [...] assurent à l'artiste et au connaisseur une emprise sublimatoire sur la Chose perdue. Par la *prosodie* d'abord, ce langage au-delà du langage qui insère dans le signe le rythme et les allitérations des processus sémiotiques. Par la *polyvalence* des signes et des symboles aussi qui déstabilise la nomination et, accumulant autour d'un signe une pluralité des connotations, offre une chance au sujet d'imaginer le non-sens, ou le vrai sens, de la Chose.⁴⁷

Che sia una voce, una vita, la salute, la pace, la fiducia negli altri, nel mondo o nel semplice scorrere dell'esistenza ciò che ci viene a mancare, la letteratura è una risorsa per non sprofondare, per non smarrirsi nel caos del disastro o nel vuoto della perdita. È una via fuori dal silenzio, è il disegno di un cerchio protettivo e poi un'apertura fuori da quello stesso cerchio, per non fossilizzarsi in una sola forma ossessiva. «Ce qu'il y a de commun au chaos et au rythme, c'est l'entre-deux», scrivono Deleuze e Guattari.⁴⁸ Ecco, la letteratura è uno stato intermedio, un mezzo per tornare alla vita. «C'est dans cet entre-deux que le chaos devient rythme, non pas nécessairement, mais a une chance de le devenir».⁴⁹ La letteratura è una possibilità che abbiamo di uscire dal disastro e dal caos, di farlo diventare ritmo.

⁴⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *De la ritournelle*, cit., p. 385. Trad. it.: «C'è ritmo non appena c'è [...] coordinazione di spazi-tempi eterogenei».

⁴⁶ Ivi, p. 385. Trad. it.: «Sappiamo bene che il ritmo non è misura o cadenza, anche irregolare: niente di meno ritmato di una marcia militare. [...] La misura è dogmatica, ma il ritmo è critico, lega istanti critici».

⁴⁷ J. Kristeva, *Soleil noir*, cit., p. 109. Trad. it.: «le arti sembrano indicare alcuni procedimenti che [...] assicurano all'artista e all'intenditore una presa sublimatoria sulla Cosa perduta. Prima di tutto attraverso la *prosodia*, questo linguaggio al di là del linguaggio che inserisce nel segno il ritmo e le allitterazioni dei processi semiotici. E poi attraverso la *polivalenza* dei segni e dei simboli, che destabilizza la nominazione e, accumulando intorno a un segno una pluralità di connotazioni, offre al soggetto una possibilità di immaginare il non-senso, o il senso vero, della Cosa».

⁴⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *De la ritournelle*, cit., p. 385. Trad. it.: «Ciò che il caos e il ritmo hanno in comune è l'intervallo».

⁴⁹ Ivi. Trad. it.: «È in questo intervallo che il caos diventa ritmo, non necessariamente, ma ha una possibilità di diventarlo».