

Comparatismi 5 2020

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20201724>

Il contagio distopico

Valentina Conti

Abstract • Ai tempi della pandemia da Covid-19 che stiamo vivendo ancora oggi, risulta ancora più necessario sottolineare come a livello letterario, storico e medico la diffusione di malattie infettive sia sempre stata documentata. La paura delle epidemie e del contagio sembra essere un vero e proprio *topos* narrativo che accompagna l'uomo sin dall'antichità; tuttavia, questi stessi concetti assumono caratteristiche e un significato diversi in base a un determinato contesto storico e allo sviluppo tecnologico presenti in esso. In tal senso, la scoperta della microbiologia della fine dell'Ottocento, che offre le evidenze empiriche del possibile contagio interumano, ha delle ricadute inevitabili sulle paure dell'uomo, che incidono anche a livello narrativo. Contestualmente nasce il genere letterario distopico (sorto piuttosto tardivamente rispetto a quello utopico, sua controparte positiva) e con esso si apre l'immaginario catastrofico di una pandemia in grado di cambiare o sterminare per sempre l'umanità. Questo contributo sottolinea come la funzione neurocognitiva di immaginare mondi possibili (controfattualità) sia connaturata al genere umano e alla base del discorso distopico, che di volta in volta incarna le paure più recondite dell'uomo al fine di esorcizzarle. In relazione a ciò, viene altresì analizzato il cambiamento del tema del contagio in letteratura, con particolare attenzione alla distopia, mostrando come *The Scarlet Plague* di Jack London sembri canonizzare un genere prima sconosciuto, ossia la narrativa distopica dell'epidemia.

Parole chiave • Contagio; Epidemie; Distopia; Controfattualità; Jack London

Abstract • At the time of the Covid-19 pandemic that we are still experiencing today, it is even more necessary to emphasize how the spread of infectious diseases has always been documented at a literary, historical and medical level. The fear of epidemics and contagion seems to be a real narrative topos that has accompanied man since ancient times. However, these same concepts take on different characteristics and meaning according to a certain historical context and the technological development present in it. In this sense, the discovery of the microbiology of the late nineteenth century that offers empirical evidence of possible inter-human contagion has inviting repercussions on human fears, which also affect the narrative level. At the same time, the dystopian literary genre was born (which arose rather late than the utopian one, its positive counterpart) and with it the catastrophic imagery

of a pandemic capable of changing or exterminating humanity forever. This contribution underlines how the neurocognitive function of imagining possible worlds (counterfactuality) is a specific characteristic of mankind. It is also the basis of the dystopian discourse, which from time to time embodies man's most hidden fears in order to exorcise them. Therefore, it is also analyzed how the theme of contagion changes in literature, with particular attention to dystopia, showing how Jack London's *The Scarlet Plague* seems to canonize a previously unknown genre, namely the dystopian narrative of the epidemic.

Keywords • Contagion; Epidemics; Dystopia; Counterfactuality; Jack London

Ledizioni 

Il contagio distopico

Valentina Conti

I. *Counterfactual thinking*: immaginare le epidemie

In psicologia il pensiero controfattuale (*counterfactual thinking*) è un concetto che coinvolge la tendenza umana a creare possibili alternative a eventi della vita che si sono già verificati (ossia qualcosa di contrario a quanto è realmente accaduto, contro-fattuale per l'appunto). La capacità di ricreare controfattuali insorge già all'età di due anni ed è evidente non appena i bambini acquisiscono padronanza delle abilità lessicali per esprimere idee del tipo 'if only' ('se solo'), ad esempio: «se solo non avessi perso il treno, sarei riuscito a raggiungerti a cena».¹ I pensieri controfattuali sono rappresentazioni mentali di opzioni differenti rispetto a situazioni, azioni o stati del passato, in relazione a cui individuano «ciò che avrebbe potuto essere», che implica una giustapposizione di uno stato di cose immaginato contro uno stato di fatto.²

Esistono poi dei controfattuali 'anticipatori' che proiettano simulazioni mentali sul futuro e si identificano con il termine prefattuale, ossia corrispondono a ragionamenti 'if-then' ('se-allora'), come «se accendessi il riscaldamento, allora non avrei più freddo».³ Dunque il pensiero controfattuale può assumere una molteplicità di forme, dalla pianificazione degli obiettivi alle intenzioni, dalle fantasie al pensiero magico ecc. Sarebbe proprio la capacità di dipingere un'alternativa alla realtà e contemporaneamente presupporre la presenza della realtà stessa che ci ha permesso di adattarci in termini di previsione bio-evoluzionistica, ma altresì di immaginare mondi assai lontani dalla realtà mescolando elementi bizzarri, assurdi e/o paradossali.⁴ A livello narrativo, si tratta di un meccanismo di 'sospensione dell'incredulità',⁵ che permette un'*immersione* e un *godimento* nei con-

¹ Kai Epstude e Neal J. Roese, *The functional theory of counterfactual thinking*, «Personality and social psychology review», vol. 12, n. 2, 2008, pp. 168-192; Neal J. Roese e Kai Epstude, *The functional theory of counterfactual thinking: New evidence, new challenges, new insights*, in *Advances in experimental social psychology*, a cura di James M. Olson, Cambridge, Elsevier Academic Press, 2017, pp. 1-79.

² Ruth M.J. Byrne, *Mental models and counterfactual thoughts about what might have been*, «Trends in cognitive sciences», vol. 6, n. 10, 2002, pp. 426-431; Jerry R. Hobbs, *Toward a useful concept of causality for lexical semantics*, «Journal of Semantics», vol. 22, n. 2, 2005, pp. 181-209; Neal J. Roese, *The functional basis of counterfactual thinking*, «Journal of personality and Social Psychology», vol. 66, n. 5, 1994, pp. 805-818.

³ Kai Epstude, Annika Scholl e Neal J. Roese, *Prefactual thoughts: Mental simulations about what might happen*, «Review of General Psychology», vol. 20, n. 1, 2016, pp. 48-56.

⁴ Vlad P. Glăveanu, *The possible as a field of inquiry*, «Europe's journal of psychology», vol. 14, n. 3, 2018, 519-530: 520-521; Deena S. Weisberg e Alison Gopnik, *Pretense, counterfactuals, and Bayesian causal models: Why what is not real really matters*, «Cognitive science», vol. 37, n. 7, 2013, pp. 1368-1381.

⁵ Anthony J. Sanford e Catherine Emmott, *Mind, Brain and Narrative*, Cambridge, Cambridge UP, 2012, pp. 45-71.

fronti delle numerose declinazioni controfattuali del fiabesco (dal *fantasy* al *techno-cyberg*).⁶

Ebbene tale funzione neurocognitiva di immaginare mondi possibili la ritroviamo inevitabilmente sia nel genere narrativo utopico, che auspica e prospetta una realtà migliore di quella in cui si vive, sia in quello distopico, che ipotizza un mondo che non vorremmo mai conoscere, prefigurando situazioni, sviluppi, assetti politico-sociali profondamente negativi.⁷ Basti pensare che in psicologia è ormai comune distinguere tra controfattuali verso l'alto (*upward*), quando le ipotesi sono migliori dell'attualità e controfattuali verso il basso (*downward*), nel caso in cui le alternative descrivano uno stato di cose peggiore rispetto a ciò che è accaduto.⁸ Una distinzione che secondo i modelli funzionalisti del pensiero controfattuale spiegherebbe come quest'ultimo aiuti un individuo a impegnarsi con ciò che non solo sarebbe potuto accadere (nel passato), ma anche che è e potrebbe essere possibile (nel presente e nel futuro), colmando efficacemente queste temporalità.⁹

Laddove il pensiero utopico immagina un sistema sociale ideale, in cui regnano pace, armonia e giustizia, il pensiero distopico prefigura invece una società del tutto opposta, dove l'umanità viene assolutamente sconfitta. Ma se a livello narrativo l'utopia appare già nella *Repubblica* (380-370 a.C.) di Platone, in cui si delinea un modello politico – sebbene non particolarmente auspicabile nella contemporaneità – fondato su una repubblica governata da un'oligarchia di pensatori illuminati interessati al raggiungimento di una felicità collettiva più che individuale, dobbiamo attendere il XIX per sentire parlare di narrativa distopica, che poi fiorirà durante il XX secolo.¹⁰

La *Repubblica* è considerata la fonte ispiratrice di tutto il pensiero utopico successivo, che prolifica a partire dal XVI secolo, elaborando modelli sociali ideali spesso in opposizione a regimi assolutistici, a cominciare da *Utopia* (1516) di Thomas More, *La città felice* (1553) di Francesco Patrizi, *La repubblica immaginaria* (1585) di Ludovico Agostini. A partire dal Seicento si ricordano opere come *La città del sole* (1620-1623) di Tommaso Campanella e *New Atlantis* (1627) di Francis Bacon; mentre nel Settecento fanno seguito fiction contraddistinte dall'ipotesi di una società ideale ma realizzabile, basata sulla fede illuministica verso la scienza, per poi culminare tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, con intrecci di ispirazione socialista, ad esempio *Looking Backward* (1888) di Ed-

⁶ Stefano Calabrese, *Manuale di comunicazione narrativa*, Milano, Pearson, 2019, pp. 172-175; Krishan Kumar, *The ends of utopia*, «New Literary History», vol. 41, n. 3, 2010, pp. 549-569.

⁷ Keith M. Booker, *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, Westport, Greenwood, 1994; Mark R. Hillegas, *The Future as Nightmare: H. G. Wells and the Anti-Utopians*, New York, Oxford UP, 1967; Thomas Moylan, *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Boulder, Westview, 2000; Chad Walsh, *From Utopia to Nightmare*, New York, Harper & Row, 1962.

⁸ Neal J. Roeser, *The functional basis of counterfactual thinking*, «Journal of personality and Social Psychology», vol. 66, n. 5, 1994, p. 805.

⁹ Keith D. Markman et al., *The mental simulation of better and worse possible worlds*, «Journal of Experimental Social Psychology», vol. 29, n. 1, 1993, pp. 87-109.

¹⁰ Gregory Claeys, *Dystopia: A natural history*, Oxford, Oxford UP, 2016, pp. 273-300; *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, a cura di David Herman, Manfred Jahn e Marie-Laure Ryan, London-New York, Routledge, 2005, ad vocem 'Utopian and Dystopian Fiction'; Marta Rocchi, *Il ruolo della distopia nella produzione audiovisiva seriale contemporanea*, «Griseldaonline», vol. 19, n. 1, 2020, pp. 29-40.

ward Bellamy, *News From Nowhere* (1890) di William Morris e *A Modern Utopia* (1905) di H.G. Wells.¹¹

Nel XX secolo si assiste a quello che potremmo chiamare un *dystopian turn*:¹² al contrario di quella utopica, la narrativa distopica è pressoché inesistente prima del XIX secolo.¹³ Tra le tante opere ricordiamo *We* (1924) di Yevgeny Zamyatin, che tratta del potenziale distopico dell'utopia socialista sovietica attraverso la storia raccontata dal protagonista, D-503, sotto forma di un diario, *Noi* (titolo che indica la spersonalizzazione del collettivo che unifica milioni di 'io' in una massa amorfa e indistinta), che è un ingegnere dello Stato Unico, la forma di governo che da un millennio ormai domina la Terra. Governato dal *Benefattore* e vigilato dai *Guardiani* secondo leggi ferree, lo Stato Unico è un mondo in cui non esistono libertà individuale e intimità personale (le pareti degli edifici sono in vetro per permettere una totale controllo su ciò che avviene al loro interno), e gli abitanti sono identificati con un numero. D 503 si rivela dapprima un entusiasta sostenitore dello Stato Unico; ma pian piano si rende conto dell'antiutopia in cui sta vivendo, così si unisce un'organizzazione segreta tendente a rovesciare il governo del *Benefattore* di cui fa parte anche I 330, un'unità femminile della quale si sta innamorando. Tuttavia, il sistema totalitario riesce a catturare tutti i ribelli e a farli giustiziare dalla *Macchina* del *Benefattore*.

Successivi sono *Brave New World* (1932) di Aldous Huxley, concentrato sul potenziale distopico del capitalismo consumistico: la società distopica del romanzo ha una rigida gerarchia di caste creata da quella che oggi sarebbe chiamata ingegneria genetica utilizzata per forgiare un nuovo modello di società oppure *Nineteen Eighty-Four* (1949) di George Orwell, che racconta un ipotetico mondo futuro, ambientato nella Londra del 1984, in cui la società è controllata da un governo fortemente totalitario, il Grande Fratello, che controlla costantemente la vita dei cittadini, mediante l'uso di speciali teleschermi. Non per caso, il successo del genere distopico è più tardivo, basti pensare dall'affermazione nella prima metà del XX secolo di regimi totalitari come quelli fascista, nazista e stalinista, e la concomitante spropositata accelerazione del progresso tecnico-scientifico, visto sempre più come agente disumanizzante e di alienazione.¹⁴

In altri termini, la distopia si svilupperebbe a partire dalla crisi ideologica dell'utopia, per quanto alcuni studiosi neghino l'esistenza di una netta relazione oppositiva tra utopia (positiva) e distopia (negativa), individuando piuttosto un rapporto simbiotico.¹⁵ In ogni

¹¹ *The utopia reader*, a cura di Gregory Claeys e Lyman T. Sargent, New York, NYU Press, 2017; Ruth Levitas, *The concept of utopia*, Witney, Peter Lang, 2010; Vita Fortunati, *Utopia as a Literary Genre*, in *Dictionary of Literary Utopias*, a cura di Vita Fortunati e Raymond Trousson, Paris, Champion, 2000, pp. 634-643; Fátima Vieira, *The concept of utopia*, in *The Cambridge companion to utopian literature*, a cura di Gregory Claeys, Cambridge, Cambridge UP, 2010, pp. 3-27.

¹² Miłosz Wojtyna, *Solidarity, dystopia, and fictional worlds in contemporary narrative TV series. Beyond Philology*, «An International Journal of Linguistics, Literary Studies and English Language Teaching», vol. 25, n. 3, 2018, pp. 171-172.

¹³ *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, a cura di Raffaella Baccolini e Tom Moylan, New York-London, Routledge, 2003.

¹⁴ Gorman Beauchamp, *Technology in the dystopian novel*, «Modern fiction studies», vol. 32, n. 1, 1986, pp. 53-63; Keith M. Booker, *The dystopian impulse in modern literature: Fiction as social criticism*, Westport, CT, Greenwood Press, 1994; Gregory Claeys, *The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell*, in *The Cambridge companion to utopian literature*, a cura di Gregory Claeys, Cambridge, Cambridge UP, 2010, pp. 107-134.

¹⁵ Marta Rocchi, *op. cit.*, pp. 30-31.

caso, questo contributo non si pone l'obiettivo di analizzare il legame più o meno antitetico tra utopia e distopia, ma intende piuttosto mettere in luce come, a partire dalla fine dell'Ottocento, il contagio rientri tra le paure dell'uomo intercettate e rappresentate nelle distopie. Molto più di recente, il genere distopico si è unito alla fantascienza cyber-punk, grazie a scrittori come William Gibson, che in *Neuromante* (1984) e altri racconti immagina un futuro assai desolato dominato da grandi corporazioni, o Michel Houellebecq, che in *La possibilité d'une île* (2005) riprende il tema della clonazione in termini distopici: la narrazione si svolge in un futuro dominato da cloni immortali, che al tempo stesso hanno perso la capacità di provare emozioni autentiche.¹⁶

Dunque, il nostro cervello crea teorie causali del mondo e mappe del suo funzionamento, che consentono di ideare nuove possibilità, anche molto lontane dalla realtà,¹⁷ così come accade nella narrativa di anticipazione distopica che tra il XX e il XXI secolo è stata caratterizzata in ampia misura dal genere fantascientifico post-apocalittico.¹⁸ Inglobando quasi sempre al suo interno la dimensione apocalittica, quest'ultima si prefigura spesso come un sottogenere della distopia letteraria, dove i pericoli percepiti nella società attuale, ma collocati in un contesto spazio-temporale distante o imprecisato, riguardano non solo aspetti politico-sociali, catastrofi ambientali, tecnologiche o climatiche,¹⁹ ma altresì la paura – ancestrale – del contagio. E questo è l'argomento che verrà trattato nelle prossime pagine.

In tal senso, uno dei primi esempi è *The Last Man* (1826) di Mary Shelley, che racconta di un mondo futuro (verso la fine del XXI secolo) devastato da una pestilenza in cui però alcune persone sembrano essere immuni ed evitano il contatto con gli altri, un aspetto assai emblematico che mette in luce la conoscenza dell'autrice delle teorie contemporanee sulla natura del contagio. In realtà, l'ultimo e solo uomo superstite è Lionel Verney,²⁰ protagonista e narratore del romanzo, nonché alter ego dell'autrice. Sì perché, diversamente da ciò che si potrebbe supporre, sebbene il tema delle epidemie compaia da secoli a livello letterario, è erroneo attribuire il significato contemporaneo al termine contagio presente in opere del passato.

2. Nuovo concetto di contagio, vecchie paure

Diversamente dall'antichità, ora il concetto di contagio identifica il processo trasmissivo, per contatto diretto o indiretto, di una malattia infettiva da una persona ammalata a una

¹⁶ *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, cit., ad vocem 'Utopian and Dystopian Fiction'.

¹⁷ Stefano Calabrese, *Neuronarrazioni*, Milano, Bibliografica, 2020, pp. 7-22.

¹⁸ *Dystopia, Science Fiction, Post-Apocalypse: Classics-New Tendencies-Model Interpretations*, a cura di Alessandra Boller e Eckart Voigts-Virchow, Trier, WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2015; Keith M. Booker, *Dystopian Literature*, cit.

¹⁹ Gregory Claeys, *Three variants on the concept of dystopia*, in *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*, a cura di Fátima Vieira, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2013, pp. 14-18; Andrew Feenberg, *Dystopia and Apocalypse. The Emergence of Critical Consciousness*, in *Alternative modernity: The technical turn in philosophy and social theory*, a cura di Fátima Vieira, Berkeley, U of California P, 1995, pp. 41-72; Francesco Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, Milano, Meltemi, 2007.

²⁰ John Hay, *Narratives of Extinction: James Fenimore Cooper and the Last Man*, «Literature in the Early American Republic», vol. 6, 2014, pp. 245-268.

sana.²¹ Esso risente profondamente delle scoperte scientifiche del XIX secolo realizzate da Joseph Lister, Luis Pasteur e Robert Koch relative alla microbiologia. Detto altrimenti, una simile definizione presuppone la consapevolezza dell'esistenza di microrganismi patogeni, pertanto è innanzitutto necessario distinguere gli usi del contagio dipendentemente dai contesti storici e letterari specifici. Partiamo dall'incipit dell'*Edipo re* di Sofocle:

(EDIPO) O figli, o prole del vetusto Cadmo,
 a che mai qui sedete, in man recando
 supplici rami nelle bende avvolti?
 E tutta intanto la città d'incensi,
 e di peani, e di sospiri è piena.
 D'altri fuor che da voi ciò udire, o figli,
 mal m'appagando, a voi ne vengo io stesso,
 io quel fra tutti rinomato Edipo.
 Dillo, o vecchio, tu dunque, a cui s'aspetta
 pria di questi parlar: qui che vi trasse?
 qual timor? qual desio? Tutto per voi,
 tutto io vo' far. Crudo sarei se in petto
 non sentissi pietà di tal consesso.
 (SACERDOTE) O tu signor della mia patria Edipo,
 vedi quali siam noi che all'are tue
 seggiam dinanzi: altri impotenti ancora
 a volar lungi; e tardi per vecchiaja
 sacerdoti (io di Giove); e questo eletto
 stuol di garzoni. Su le piazze gli altri
 stan co' velati rami, e presso ai due
 templi di Palla, e dell'Ismenio nume
 al fatidico aitar. Tutta (ben vedi)
 in gran tempesta è la città, né il capo
 alzar l'è dato dal gorgo profondo
 di morte. In seno al fior nascente i germi
 del corrotto terren; de' buoi le torme;
 anco nel ventre delle madri i figli,
 tutto perisce. Incalza, preme, piomba
 su la città la divampante dea,
 crudelissima Peste; e già si vuota
 questa casa di Cadmo: il negro Dite
 di gemiti e di pianto tesoreggia.
 Non io, né questi alle tue soglie innanzi
 stiam, come innanzi ad un iddio; ma il primo
 de' mortali bensì negli ardui casi
 te reputando, e nel trattar co' numi:
 te che a Tebe venuto, incontanente
 ne sciogliesti dal fio che alla funesta
 porgevam cantatrice.²²

²¹ *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di Salvatore Battaglia, edizione digitale, UTET, vol. III, 2018, p. 628, web, ultimo accesso: 14 novembre 2020, <<http://www.gdli.it/sala-lettura/vol/3?seq=634>>.

²² Sofocle, *Edipo re*, in *Tragedie greche*, trad. di Felice Bellotti, Forlì, Orsa Maggiore, 1994, pp. 345-347.

La tragedia ha inizio con la descrizione della pestilenza che ha colpito Tebe: il male è così gravoso che la terra rimane sterile, le greggi periscono, i figli degli uomini muoiono prima ancora di essere venuti alla luce. Addirittura rappresentata come una dea, la peste dilaga per volontà divina e – similmente a un passo di Esiodo (*Le opere e i giorni*, vv. 240 ss.) – un'intera città viene contaminata, per le azioni disdicevoli di un uomo solo. Le colpe (moralì) commesse inconsapevolmente da Edipo (ossia, l'aver ucciso il padre e contratto nozze incestuose con la madre) fanno sì che la divinità diffonda la malattia (fisica) nella collettività. L'unico rimedio è l'esilio/isolamento del colpevole.

Ritroviamo questo schema causale e narrativo in una molteplicità di altre opere ad esempio: le *Eumenidi* di Eschilo, l'*Antigone* di Sofocle, *Medea e Ifigenia in Tauride* di Euripide (per i delitti familiari), i *Sette contro Tebe* e *Supplici* di Eschilo, l'*Antigone* di Sofocle (per le gravi violazioni delle leggi divine), dove la contaminazione morale è rappresentata come una punizione divina. Ancora più emblematico è l'inizio del primo libro dell'*Iliade* di Omero racconta come Apollo «seminò fra i soldati un morbo maligno»²³ tra gli Achei a causa del torto subito da parte dell'insolente Agamennone, una descrizione che senz'altro evidenzia il rilievo della peste nella storia della letteratura occidentale. Non mancano anche esempi biblici (come: *Esodo* 9: 14; *Numeri* 2: 33; *Samuele* 4: 8; *Salmi* 89: 23; *Isaia* 9: 13), dove le epidemie pestilenziali sono rappresentate come una delle punizioni di Dio per i peccati degli uomini.²⁴

Va detto, però, che nella letteratura antica quando si parla di 'peste' non si intende la peste propriamente detta, cioè quella bubbonica, setticemica o polmonare, provocata dallo *Yersinia pestis* (il batterio isolato nel 1894 a Hong Kong da Alexandre Yersin). In origine il termine latino *pestis* doveva avere il significato generico di 'calamità', 'flagello', 'sventura', ma assai presto fu utilizzato per designare quella che per le comunità primitive era una delle maggiori calamità che poteva verificarsi: una malattia epidemica (viene utilizzato per la prima volta nel II secolo a.C. in un frammento del poeta Ennio). Specificamente, *pestis* o i derivati *pestilens* e *pestilentia* (*loimós* in greco) vengono utilizzati per le epidemie in generale.²⁵

E qui ci ricollegiamo al contagio. Nell'antichità esso indica una contaminazione collettiva, ma non un passaggio del morbo da un organismo all'altro (per una simile concezione si deve aspettare la rivoluzione batteriologica della fine del XIX secolo); tuttavia, la diffusione di una malattia tra individui contigui avviene attraverso un mezzo, ossia un *miasma* che indica una contaminazione morale (nel caso della poesia epica e tragica, e delle interpretazioni magico-religiose) oppure una causa naturale, il più delle volte si tratta di aria e/o acqua contaminate (così come teorizzato dalla scienza medica razionalista ippocratico-galenica).

Al fine di epurare completamente la nozione di malattia da qualsiasi sfumatura appartenente all'ambito semantico religioso-sacrale, la medicina razionalista del V secolo a.C., porta alla confutazione generale della trasmissione infettiva come fattore che causa la malattia. Permane però sia in Ippocrate che in Galeno il concetto di *miasma*, inteso come

²³ Omero, *Iliade*, trad. di Maria Grazia Ciani, Milano, Mondadori, 2018, p. 3.

²⁴ Francesca Alesse, *Contagio come contaminazione nell'antichità greco-romana*, «ILIESI-CNR - Illness in ConText», 2020, web, ultimo accesso: 14 novembre 2020, <<http://www.iliesi.cnr.it/alesse-contagio.php>>.

²⁵ Fabio Stok, *Peste e letteratura*, in *Medicina e letteratura*, a cura di Ordine dei medici e degli odontoiatri della provincia di Salerno, Atti del Convegno: Salerno, 25 ottobre 2012, Salerno, Annali della Scuola Medica Salernitana, vol. 6, 2013, pp. 55-75.

un'impurità vagante nell'aria. Tali considerazioni consentono di definire con maggiore precisione l'idea del contagio posseduta dalla cultura antica, dunque anche l'utilizzo di termini quali *contagio/contagium*. Il contatto che determina la trasmissione della malattia non è tanto quello con l'individuo malato, quanto quello con l'elemento propriamente morbifico (in aderenza alla teoria miasmatica), cioè l'*aer* che circonda il malato (respiro, esalazioni ecc.).²⁶

Il legame tra epidemia e contagio appare oggi indissolubile, ma ci sono voluti molti secoli prima che medici e studiosi ne cogliessero la relazione: con il medico veronese del XVI secolo Girolamo Fracastoro, grazie alla sua teoria del contagio teorizzata dal *De contagione et contagiosis morbis* (1546), si comincia a ipotizzare che – diversamente dalla tradizione ippocratica – l'aria non sia la causa delle malattie, ma un mezzo di diffusione dei *seminaria* della malattia. Ossia si presuppone l'esistenza di 'microorganismi' viventi e microscopici capaci di infettare l'uomo, trasmettendosi per contatto diretto, indiretto (per mezzo di un agente trasmettitore) o a distanza, attraverso l'aria.²⁷ Per quanto Fracastoro si ponga come un vero e proprio anticipatore della moderna microbiologia, le evidenze scientifiche sui germi tardano ad arrivare: si deve dunque attendere la fine del XIX secolo per capire che il contagio può essere interindividuale,²⁸ un aspetto che sconvolgerà le coscienze dell'uomo, facendone emergere la paura sotto una nuova veste narrativa, quella distopica.

3. Quando l'archetipo diventa distopico: *The Scarlet Plague* di Jack London

Sin dalle sue origini l'umanità ha sempre avuto a che vedere con numerose ondate di epidemie²⁹ – ossia malattie contagiose che colpiscono quasi simultaneamente una collettività di individui con un'epidemiologia nello spazio e nel tempo abbastanza rapida – e pandemie – che si riferisce a epidemie la cui estensione raggiunge una dimensione globale –, che ha puntualmente documentato a livello letterario.³⁰ Basti pensare al racconto dell'epidemia di peste (anche se molto probabilmente di peste non si tratta) di Atene del 430 a.C. in *Storia della guerra del Peloponneso* di Tucidide e nel *De rerum natura* di Lucrezio; alla pestilenza scoppiata a Roma nel 470 a.C. descritta da Dionigi di Alicarnasso in *Antichità romane* (Libro IV, v. 69); Tito Livio in *Ab urbe condita* racconta della pe-

²⁶ Fabio Stok, *Il lessico del contagio*, in *Letteratura scientifica e tecnica greca e latina*, Atti del Seminario internazionale di studi, Messina, 29-31 ottobre 1997, a cura di Paola Radici Colace e Antonio Zumbo, Messina, EDAS, 2000, pp. 55-89.

²⁷ Girolamo Fracastoro, *Il contagio, le malattie contagiose e la loro cura*, trad. di Vincenzo Busacchi, Firenze, L.S. Olschki, 1950.

²⁸ Vivian Nutton, *The reception of Fracastoro's Theory of contagion: the seed that fell among thorns?*, «Osiris», vol. 6, 1990, pp. 196-234.

²⁹ Paolo Gulisano, *Pandemie: dalla peste all'aviarica: storia, letteratura, medicina*, Milano, Ancora, 2020; William H. McNeill, *La peste nella storia. Epidemie, morbi e contagio dall'antichità all'età contemporanea*, trad. di Laura Comoglio, Torino, Einaudi, 1981.

³⁰ Mark Davis, "Is it Going to be Real?" *Narrative and Media on a Pandemic*, «Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research», vol. 18, n. 1, 2017; *Endemic: Essays in Contagion Theory*, a cura di Kari Nixon e Lorenzo Servitje, London, Palgrave Macmillan, 2016; Priscilla Wald, *Contagious: cultures, carriers, and the outbreak narrative*, London, Duke UP, 2008.

ste del 212 a.C.; o la peste che colpì l'Italia negli ultimi anni dell'impero di Giustiniano (527-565 d.C.) raccontata in *Historia Langobardorum* da Paolo Diacono (720-799 d.C.).

E ancora: l'*Introduzione* alla prima giornata del *Decameron* (1350-1353) di Giovanni Boccaccio che si sofferma sulla peste di Firenze del 1348 (cornice alla narrazione); la raccolta di novelle in cui si racconta anche della peste del 1348 in Inghilterra *The Canterbury Tales* (1387-1388) di Geoffrey Chaucer; *A Journal of the Plague Year* (1722) di Daniel Defoe, sulla Grande Peste di Londra del 1665; la testimonianza della peste di Milano del 1630 contenuta nei *Promessi Sposi* (1827) e nella *Storia della colonna infame* (1843) di Alessandro Manzoni; il reportage sulle ondate di colera che travolsero Napoli nell'Ottocento presenti nell'opera di Matilde Serao *Il ventre di Napoli* (1884); il romanzo *Horse, Pale Rider* (1939) di Katherine Anne Porter *Pale* affronta una delle peggiori pandemie di tutti i tempi, l'«influenza spagnola» (1918-1919).³¹

Sono solo alcuni esempi, che tuttavia mostrano il *topos* delle epidemie/pandemie nella letteratura. Ma vediamo quando la narrativa epidemica/pandemica diventa distopica. Oltre al già citato romanzo della Shelley, *The Last man* (1826), che – immaginando la fine del mondo ad opera della peste con un solo superstite – introduce *ante litteram* la grande novità della morte per epidemia che porta a un mondo desolato e distopico, che durerà a lungo in letteratura, è necessario soffermarsi su *The Scarlet Plague* (1912) di Jack London. Un'opera quest'ultima che, da un lato, si presenta come uno dei primi esempi di un romanzo in cui emerge una visione distopica del contagio nella letteratura moderna; dall'altro lato, riflette la paura ancestrale degli uomini verso le malattie infettive.³² È il 2073, la storia si svolge negli Stati Uniti, sessant'anni dopo la diffusione della Peste scarlatta, un'epidemia incontrollabile che spopola e quasi distrugge il mondo nel 2013. Uno dei pochi sopravvissuti, James Howard Smith, alias Granser, un ex docente dell'Università della California racconta ai suoi 'nipoti', giovani selvaggi, come la pandemia si diffuse nel mondo, le reazioni delle persone al contagio e alla morte.

In realtà, nel 1912 – data che anticipa di qualche anno lo scoppio della Prima Guerra Mondiale e la terrificante pandemia di 'influenza spagnola' del 1918-19 – London ci dice molto di più. Innanzitutto, parla del sovraffollamento «il mondo era pieno di gente. Stando al censimento del 2010 l'intera popolazione era di otto miliardi [...], si otto miliardi. Non come oggi»,³³ anticipando anche per certi aspetti, un gruppo di 'fantasie possibili' che portano all'estremo le tendenze negative osservate nella società contemporanea. Il demografo catalano Andreu Domingo le chiama 'demodistopie',³⁴ ossia le distopie legate alla paura della crescita eccessiva della popolazione, che iniziano a nascere già dal secondo dopoguerra. Un tema ancora più evidente in un altro racconto di London, *The Unparalleled Invasion* (1910), dove si prevedono conseguenze disastrose negli anni Settanta per il mondo occidentale, in relazione all'esplosione demografica della Cina.

³¹ Laurel Bollinger, *Figuring the Other Within: The Gendered Underpinnings of Germ Narratives*, in *Endemic: Essays in Contagion Theory*, a cura di Kari Nixon e Lorenzo Servitje, London, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 243-263.

³² John Hay, *Jack London's Sci-Fi Finale*, in *The Oxford Handbook of Jack London*, a cura di Williams Jay, Oxford UP, 2017, pp. 355-372; Michele A. Riva, Marta Benedetti e Giancarlo Cesana, *Pandemic fear and literature: observations from Jack London's The Scarlet Plague*, «Emerging infectious diseases», vol. 20, n. 10, 2014, pp. 1753-1757.

³³ Jack London, *Il morbo scarlatta*, trad. di Ottavio Fatica, Milano, Adelphi, 2009, p. 27.

³⁴ Andreu Domingo, «Demodystopias»: prospects of demographic hell, «Population and Development Review», vol. 34, n. 4, 2008, pp. 725-745.

Tornando a *The Scarlet Plague*, London intravede nel capitalismo la causa dell'aumento della popolazione e del sovraffollamento, e in quest'ultimo quella della pandemia di peste.

Ma la stranezza di questi germi era che, ad albergare nel corpo dell'uomo, ce n'erano sempre di nuovi. Tanto, tanto, tanto tempo fa, quando sulla terra gli uomini erano molto pochi, c'erano poche malattie. Ma man mano che gli uomini diventavano più numerosi e si riunivano in massa per abitare nelle grandi città e civiltà, nuove specie di germi penetrarono nel corpo, si manifestarono nuove malattie. Perirono così milioni, miliardi di esseri umani. E più gli uomini si ammassavano fitti fitti, più terribili erano le malattie che venivano alla luce. Molto prima della mia epoca, nel Medioevo, ci fu la Peste Nera che devastò l'Europa. E non una, ma più e più volte. Poi fu la volta della tubercolosi, che penetrò negli uomini dovunque si trovassero ammassati. Cent'anni prima della mia epoca ci fu la peste bubbonica. E in Africa ci fu la malattia del sonno. I batteriologi combattevano contro tutte queste malattie e le debellavano, proprio come voi ragazzi combattete per tenere i lupi lontani dalle capre o schiacciate le zanzare che si posano su di voi.³⁵

In *The Scarlet Plague* emergono aspetti già noti nelle celebri pagine sulla peste di Atene (II 47-54) di Tucidide contenute nella *Guerra del Peloponneso*, segnatamente: il riferimento all'impotenza dei medici anche per via della natura ignota della malattia; l'inutilità di qualsiasi tipologia di rimedio; il fatto che i medici sono le prime vittime, data la loro vicinanza ai malati; la constatazione che la densità abitativa di Atene sia una causa della mortalità. Ma se Tucidide si limita a descrivere analiticamente la situazione dell'epidemia, London la immagina al suo limite estremo: una pandemia che decima la popolazione mondiale, rispetto a cui l'uomo è completamente impotente; al tempo stesso, la malattia azzerava qualsiasi differenza di classe: «Il fatto è che si portavano dietro i germi. Persino le aeromobili dei ricchi, in cerca di un rifugio sui monti e nei deserti, trasportavano i germi».³⁶ Ben presto si giunge al caos più totale: c'è chi scappa, chi è indifferente di fronte a persone moribonde, chi uccide o si macchia di altre atrocità. Una volta raggiunto il 'picco' la civiltà viene cancellata, i sopravvissuti sono pochissimi. Il contagio distopico ipotizzato da London riduce ai minimi termini la popolazione umana, che si ritrova a dover sopravvivere in un mondo primitivo e dalle risorse assai scarse.³⁷

Similmente al genere fantastico – riconosciuto da Tzvetan Torodov come spurio³⁸ – il distopico mostra sin dalla nascita la sua tendenza all'ibridazione, sviluppandosi lungo il crinale della *science fiction* in tutte le sue declinazioni, della narrativa apocalittica e post-apocalittica, ma anche dell'*horror fiction*. Questo avviene altresì per la narrativa del contagio. Nei decenni seguenti, *The Scarlet Plague* ha ispirato altre opere letterarie distopiche e incentrate sulle epidemie, tra cui *Earth Abides* (1949) di George R. Stewart, che racconta la storia della caduta della civiltà a causa di malattie mortali e l'emergere di una nuova cultura con strumenti primitivi; *I Am Legend* (1954) di Richard Matheson, che parla di un'epidemia causata da un batterio che ha trasformato l'umanità e le creature viventi del pianeta in vampiri; e *The Stand* (1978) di Stephen King, in cui la dispersione di un'arma batteriologica (mutazione letale dell'agente eziologico dell'influenza) sfuggita al

³⁵ London, *op. cit.*, p. 33.

³⁶ Ivi, p. 40.

³⁷ Gorman Beauchamp, *Jack London's Utopian Dystopia and Dystopian Utopia*, in *America as Utopia*, a cura di Kenneth M. Roemer, New York, Franklin, 1981, pp. 91-107.

³⁸ Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica*, trad. di Klersy E. Imberciadori, Milano, Garzanti, 1995.

controllo dell'uomo porta al quasi totale sterminio della specie umana ad opera del virus stesso.

Un altro esempio degno di nota è *Ensaio sobre a Cegueira* (1995, trad. it. *Cecità*) dello scrittore portoghese José Saramago, che narra di un'epidemia di cecità, scoppiata in una città di un Paese senza nome e colpisce progressivamente tutti gli abitanti riducendoli a vedere tutto bianco, anch'essi senza nomi e volti, privati di qualsiasi tratto denotativo e identificati esclusivamente tramite espressioni connotative (ad esempio, la 'moglie del dottore', il 'primo cieco', il 'ladro di automobili' e così via). *Ensaio sobre a Cegueira* descrive una progressiva sottomissione del mondo al caos prima della fine, che non si verifica, ma avvia uno 'stato di eccezione' da incubo, che ha inizio con un evento che sconvolge l'ordine ordinario e familiare delle cose, e segna l'entrata in una dimensione diversa, accelerato, irreversibile, pre-apocalittico.

La singolarità di tale evento è che si presenta come un'esperienza quotidiana, limitata a un dramma personale: un guidatore diventa cieco in mezzo al traffico. Saramago si avvale di due strategie letterarie, entrambe frequentemente utilizzate nella narrativa apocalittica e distopica: l'estrapolazione, ossia un'estensione metonimica degli estremi della realtà, e la speculazione, che si basa su una metafora visiva e sull'immaginazione che riformula il mondo presente (i suoi fenomeni essenziali e inquietanti).³⁹ Il contagio assume qui una funzione chiaramente metaforico-allegorica per mostrare come indifferenza e cattiveria possano dilagare velocemente come agenti patogeni che contagiano gli uomini rendendoli incapaci di vedere la realtà e portandoli ad un crollo morale. Dunque, Saramago predilige una rappresentazione distopica del contagio di una società sull'orlo del tracollo, cosicché nella narrazione esiste ancora la civiltà, ma la sua scomparsa viene avvertita come imminente.

Esistono anche numerosi film di successo, solo per citarne alcuni si ricordano: *12 Monkeys* (1995) di Terry Gilliam, dove il detenuto James Cole, con la promessa dell'indulto, nel 2035 viene inviato nel passato per indagare sui fatti che hanno portato all'estinzione del 99% dell'umanità e costretto i sopravvissuti a vivere nel sottosuolo per sfuggire al contagio di un virus letale; *28 Days Later* (2002) di Danny Boyle, racconta del mondo distopico sorto durante i ventotto giorni che il protagonista Jim ha trascorso in coma, in seguito alla fuoriuscita di un virus dall'Università di Cambridge; *Carriers* (2009) dei fratelli Brian e Danny Pastor è incentrato sulla fuga e la sopravvivenza di un gruppo di ragazzi da una pandemia virale; *Contagion* (2011) di Steven Soderbergh, che affronta il tema della diffusione di un virus trasmesso da goccioline respiratorie e fomi, e del tentativo, da parte di ricercatori medici e ufficiali di salute pubblica, di identificare e contenere la malattia, e in seguito della perdita di ordine sociale in una pandemia e dell'introduzione di un vaccino per fermarne la diffusione.⁴⁰ La paura ancestrale del contagio assume così una nuova forma con la narrativa distopica, diventandone uno degli elementi portanti.

³⁹ Andrei Simut, *Metaphorical dystopias and the end of the world(s) in Auster's Country of last things and Jose Saramago's Blindness*, «Studia Universitatis Babeş-Bolyai-Philologia», vol. 57, n. 4, 2012, pp. 109-117.

⁴⁰ Michele A. Riva, Marta Benedetti e Giancarlo Cesana, *op. cit.*, pp. 1753-1757.