



ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXVIII. —



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS
XXVIII.

Sul frontespizio: Cognitione delle cose
"...la cognition delle cose s'acquista per mezo de l'attenta lettione de' libri,
il che è un dominio dell'anima"
(Cesare Ripa: Iconologia)

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXVIII. —

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica
dell'Università di Debrecen



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS, 2022

Direttori / Editors:

László Pete Paolo Orrù
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Comitato redazionale / Editorial Board:

Barbara Blaskó Imre Madarász
DEBRECENI EGYETEM DEBRECENI EGYETEM

Igor Deiana Judit Papp
UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

Milena Giuffrida Diego Stefanelli
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

Lili Krisztina Katona-Kovács Carmelo Tramontana
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

Comitato scientifico / Committee:

Andrea Carteny Péter Sárközy
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA' UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA'

Walter Geerts Stefania Scaglione
UNIVERSITEIT ANTWERPEN UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA

Andrea Manganaro Antonio Sciacovelli
UNIVERSITÀ DI CATANIA TURUN YLIOPISTO

Gabriele Paolini Orsolya Száraz
UNIVERSITÀ DI FIRENZE DEBRECENI EGYETEM

Marco Pignotti Beatrice Töttössy
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI UNIVERSITÀ DI FIRENZE

Carmine Pinto Maurizio Trifone
UNIVERSITÀ DI SALERNO UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Elena Pirvu Marco Trotta
UNIVERSITATEA DIN CRAIOVA UNIVERSITÀ "G. D'ANNUNZIO" DI CHIETI-PESCARA

Dagmar Reichardt Ineke Vedder
LATVIJAS KULTŪRAS AKADEMIJA UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

Italianistica Debreceniensis is a peer-reviewed journal. It appears yearly and publishes articles and reviews in Italian and English. Articles submitted for publication in the journal should be sent by e-mail attachment (as a Word document) to one of the Editors: Paolo Orrù (paolo.orrù@unica.it), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Italianistica Debreceniensis si avvale della valutazione peer-review. Ha cadenza annuale e pubblica articoli in Italiano e Inglese. Le proposte di contributo per la pubblicazione possono essere inviate per e-mail (in un file Word) a uno dei due direttori: Paolo Orrù (paolo.orrù@unica.it), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Books for review should be sent at the following address / I libri da recensire possono essere spediti all'indirizzo: Debreceni Egyetem, Olasz Tanszék, 4032, Debrecen, Egyetem tér 1.

Italianistica Debreceniensis è la rivista ufficiale del
Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen

La rivista è inclusa negli elenchi delle riviste scientifiche compilati dall'Anvur per le aree 10 e 11
Sito Internet della rivista: <https://ojs.lib.unideb.hu/itde/index>

Indice

Articoli

CARMELO TRAMONTANA: Un esperimento didattico. Tre parole per Dante: esilio, desiderio, destino	8
AMBRA CARTA: Utopie egualitarie e riformismo illuminato nella <i>Carestia</i> di Domenico Tempio	17
SEBASTIANO ITALIA: Foscolo e gli “amici” del <i>Conciliatore</i>	31
LUIGI LA GRUA: «Chiudendosi in corpo i propri guai»: il “codice della chiusura” nel <i>Mastro-don Gesualdo</i>	47
ANDREA MANGANARO: I “fatti di Bronte” (1860) e un “monumento” del realismo letterario: <i>Libertà</i> di Giovanni Verga	60
ANDREA SCHEMBARI: «In piedi, guardando dal finestrino». Memoria, parola, corpo nell’immaginario ferroviario di Leonardo Sciascia	73
GIUSEPPE TRAINA: «Odio finanche la lingua che si parla». Potere e libertà in <i>Nottetempo, casa per casa</i> di Vincenzo Consolo.	85
LAURA GIURDANELLA: Apollinaire e Ungaretti: verso la “caduta” della modernità ...	96
MARINA PAINO: Perché leggere i classici francesi: Calvino e la lezione dei maestri d’oltralpe	119
ANTONIO SICHERA: Lo scrutatore e la Scrittura. Appunti sulla Bibbia di Calvino ...	132
GIUSEPPE PALAZZOLO: Umberto Eco e l’Apocalisse	146
SIMONE CASINI: Il mareggiare delle lingue tra emigrazione e immigrazione: il caso dell’italiano	160
ATTILIO SCUDERI: La poligenesi del soggetto: da Ovidio al moderno e ritorno	177

Recensioni

MOLNOS PÉTER, <i>A valóság szerelmese</i> . Czene Béla festészete, Budapest, Móra Könyvkiadó, 2022 (Juhász Bálint).	188
--	-----

Umberto Eco e l'Apocalisse

GIUSEPPE PALAZZOLO
Università di Catania
giuseppe.palazzolo@unict.it

Abstract: The Apocalypse is a mythologema that has provided symbolic forms and narrative structures to contemporary literature: Karl Löwith, Frank Kermode, Ernst Bloch are just some of the scholars who have focused on the endurance and productivity of the apocalyptic paradigm in the secular age. Umberto Eco has entertained a long dealing with the Apocalypse, ever since the publication of *Apocalypse Postponed*. In his essays and novels, the Apocalypse appears as a dispositive of revelation, but also of concealment and falsification (*The Name of the Rose*), and as a transmedia model of translation and reuse (Beato di Liebana, Enrico Baj, *The Mysterious Flame of Queen Loana*).

Keywords: Umberto Eco; Apocalypse; Enrico Baj; visual studies; literary criticism

1. Introduzione

In un ideale glossario sul pensiero e le opere di Umberto Eco, alla lettera A avrebbe ragione di figurare la voce Apocalisse. Anche se nell'indice analitico del monumentale *La filosofia di Umberto Eco*, traduzione italiana (Eco 2021) del volume apparso nella Library of Living Philosophers per la cura di Sara G. Beardsworth e Randall E. Auxier (2017), manca proprio il relativo richiamo, la presenza del tema può essere inseguita fin dalle prime apparizioni. Prima di inoltrarsi nell'impresa sarebbe opportuno circoscrivere la materia dell'indagine, che non può limitarsi a individuare le modalità con cui il testo biblico viene "usato" da Eco scrittore, semiologo e narratore. Si dovrebbe considerare il ruolo che l'Apocalisse ha avuto e ha nella costruzione dell'immaginario della modernità e della contemporaneità. Si dovrebbe valutare in che forme la "ri-velazione" espressa dalla parola greca *apokálypsis* sia transitata nella comprensione moderna del termine, quanto sia stato produttivo, nel secondo Novecento e oltre, il racconto letterario della 'fine del tempo'. Si finirebbe inevitabilmente a parlare di escatologie più o meno secolarizzate, della continuità che Löwith ha individuato tra il paradigma biblico originario e le varie filosofie della storia che si sono succedute. Si dovrebbe quindi prendere in esame la configurazione apocalittica del tempo, la costante *dynamis* tra l'attesa del compimento della storia e il recupero dal passato non solo di quelle figure che ne sostanziano l'immaginario simbolico, ma anche di quei caduti che chiedono riscatto e redenzione. Quindi si potrebbe guardare alle correnti carsiche dell'utopi-



smo, e di come l'attesa millenaristica di Gioacchino da Fiore o di Thomas Müntzer sia stata utilizzata, fino a essere stravolta dai regimi totalitari: è la lezione che Ernst Bloch (2015) ci consegna dalle pagine di *Erbshaft dieser Zeit* (1935), il suo racconto dell'avvento del nazismo. Si troverebbe quindi come l'attesa della catastrofe, nel rivoltare contro il suo corso (*katà strophé*) il senso progressivo e lineare della storia, ne riveli (*apò kalýpto*) quanto c'è di rimosso e occultato. Si dovrebbe accennare a come il libro dell'Apocalisse, significativamente posto alla fine del canone biblico, abbia funzionato da argine al dualismo antimondano gnostico: il mondo non viene maledetto, ma compreso all'interno di una storia che nella fine trova il suo senso. L'intervallo tra la Genesi e l'Apocalisse, così come tra il *tick* e il *tock* dell'orologio, ha scritto Kermode, diventa il modello dell'intreccio, e la smentita delle diverse attese della fine è il meccanismo generatore della peripezia, «una mancata conferma seguita da una consonanza» (Kermode 2020: 23). Da questo rapido regesto appare evidente che questa introduzione finirebbe per allontanare eccessivamente l'avvio della trattazione. È meglio, quindi, seguire un'altra strada e concentrarsi su cinque quadri (e un epilogo).

2. Apocalittici e integrati

Nel 1964, mentre su *Nuovi Argomenti* appariva l'articolo di Ernesto de Martino intitolato *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, Umberto Eco dava alle stampe *Apocalittici e integrati*. Il titolo di quest'opera composita e disorganica, assemblata in fretta per motivi concorsuali, si è presto catacresizzato in una formula di largo e duraturo successo, che a quasi sessant'anni di distanza non può considerarsi esaurito. Per concorrere a un bando per un insegnamento universitario in *Pedagogia e psicologia delle comunicazioni di massa*, Eco mette insieme una serie di saggi già variamente pubblicati sul fumetto, sulla musica, sulla radio, sulla televisione, sulla fantascienza. Il titolo è escogitato dall'editore, Valentino Bompiani, che lo ricava dall'ultima sezione, costringendo l'autore a scrivere un'introduzione che motivasse e giustificasse la scelta. Eco sfrutta dunque un'imposizione dettata dai meccanismi dell'industria culturale per ragionare su come al cospetto della cultura di massa si siano contrapposti due schieramenti, gli apocalittici e gli integrati appunto, di cui denuncia subito i relativi riduzionismi:

[...] siccome nasce nel momento in cui la presenza delle masse nella vita associata diventa il fenomeno più evidente di un contesto storico, la "cultura di massa" non segna una aberrazione transitoria e limitata: diventa il segno di una caduta irrecuperabile, di fronte alla quale l'uomo di cultura (ultimo superstite della preistoria destinato ad estinguersi) non può che dare una estrema testimonianza in termini di Apocalisse.

Di contro, la risposta ottimistica dell'integrato. Poiché la televisione, il giornale, la radio, il cinema e il fumetto, il romanzo popolare e il Reader's Digest mettono ormai i beni culturali a disposizione di tutti, rendendo amabile e leggero l'assorbimento delle nozioni e la ricezione di informazioni, stiamo vivendo in un'epoca di allargamento dell'area culturale in cui finalmente si attua ad ampio livello, col concorso dei migliori, la circolazione di un'arte e una cultura "popolare". Se questa cultura salga dal basso o sia confezionata dall'alto per consumatori indifesi, non è problema che l'integrato si ponga. Anche perché, se gli apocalittici sopravvivono proprio confezionando teorie sulla decadenza, gli integrati raramente teorizzano, e più facilmente operano, producono, emettono i loro messaggi quotidianamente ad ogni livello. L'Apocalisse è un'ossessione del *dissenter*, l'integrazione è la realtà concreta di coloro che *non dissentono*. L'immagine dell'Apocalisse va rilevata dalla lettura dei testi *sulla* cultura di massa; l'immagine dell'integrazione emerge dalla lettura dei testi *della* cultura di massa. Ma sino a che punto non ci troviamo di fronte a due facce di uno stesso problema e i testi apocalittici non rappresentano il più sofisticato prodotto che si offra al consumo di massa? Allora la formula "Apocalittici e integrati" non suggerirebbe l'opposizione tra due atteggiamenti (e i due termini non avrebbero valore di sostantivo) ma la predicazione di due aggettivi complementari adattabili agli stessi produttori di una "critica popolare della cultura popolare" (Eco 2005: 4).

Eco è consapevole del rischio caricaturale insito in questa antinomia, ma se ne serve per tracciare i contorni di un'opposizione che vorrebbe superare. Egli sa che la stessa distinzione tra cultura alta e cultura bassa pecca di ingenuità: manovrando le categorie gramsciane, dimostra che il Superuomo di massa dei fumetti condivide con l'Übermensch di Nietzsche la comune genealogia dagli eroi dei romanzi d'appendice ottocenteschi e ne rivela l'intento consolatorio. Il mito nostalgico della superumanità è un invito alla passività e quindi all'integrazione (anche se è promosso dagli apocalittici). Occorre smontare il concetto feticcio dell'industria culturale e per farlo Eco ricorre non solo ai francofortesi, ma anche a Marx, Barthes, Kant e Hume. Eco sgombra il campo da un fraintendimento, che nasconde una falsa coscienza: spiega che anche i prodotti della cultura "bassa" sono confezionati dagli intellettuali appartenenti alla cosiddetta cultura "alta" per diffondere valori fissati in stereotipi e stilemi consolidati, in modo da intrattenere il pubblico senza promuovere alcuna finalità trasformatrice, ma anzi confermando «una visione passiva e acritica del mondo». Il conformismo degli integrati, così, non è combattuto, ma affermato dalla critica degli apocalittici e dalle loro teorie sulla decadenza. Eco

auspica una terza figura di intellettuale, che si appresta a incarnare, capace di alfabetizzare le masse e di rivoluzionare i prodotti della cultura bassa anche attraverso quei processi di decodifica aberrante sviluppati nella guerriglia semiologica.

In questa operazione critica a scandalizzare i recensori fu soprattutto il ricorso a categorie, strumenti e riferimenti solitamente dedicati all'analisi di oggetti appartenenti alla cultura "alta". La preoccupazione di Günther Anders di fronte al medium televisivo, ad esempio, viene accostata all'irritazione di San Bernardo nei confronti dell'abate Suger, nel XII secolo, e del suo programma culturale di rendere la cattedrale un immenso libro di pietra, facendo proprio il programma del Sinodo di Arras, riassunto da Onorio di Autun nella formula "pictura est laicorum literatura".

Suger sapeva benissimo che i mostri dei portali delle cattedrali costituivano delle traduzioni visive di verità teologiche elaborate nell'ambito della cultura universitaria; il tentativo che faceva era di unificare in un unico modello culturale e la classe dominante e la classe soggetta, se non altro perché, in buona fede, riconosceva entrambe come ali estreme di uno stesso popolo di Francia e di Dio. San Bernardo attacca i mostri, ma solo perché non li giudica strumentalmente utili a stabilire questa stessa unità spirituale, che ritiene conseguibile per altre vie. D'altro canto Suger, nell'elaborare un repertorio iconografico da suggerire ai propri artisti, si rifà con grande sensibilità anche al repertorio immaginativo delle classi popolari (ivi: 19).

Nell'ultima sezione del saggio vengono raccolti alcuni scritti d'occasione in cui «l'opposizione tra apocalittici e integrati viene riproposta a livello intuitivo e polemico» (ivi: 23). Qui tra gli obiettivi polemici compare la posizione gnostica di Elémire Zolla e il suo *L'eclissi dell'intellettuale*, ma viene inventato anche Milo Temesvar autore de *The Pathmos Sellers*, ovvero *I venditori di Apocalisse*, sotto la cui fittizia etichetta vengono raccolti gli intellettuali «specializzati nel dimostrare che il nuovo orizzonte di problemi è radicalmente equivoco, antiumano, e che occorre rifarsi al culto dei valori di un tempo per garantire all'umanità la sopravvivenza» (ivi: 368-369). In questo modo, conclude Eco con Temesvar, il "venditore di Apocalisse" ha risolto almeno un problema: «quello della propria sopravvivenza privata».

3. L'Apocalisse di Beato

Per introdurre il secondo quadro lasciamo la parola allo stesso Eco, che nel 1973 scortava le sue note al commento dell'Apocalisse di Beato di Liébana con una lettera all'editore Franco Maria Ricci, in cui spiegava i motivi che lo avevano spinto a scrivere:

Sono nato alla ricerca attraversando foreste simboliche abitate da unicorni e grifoni e comparando le strutture pinnacolari e quadrate delle cattedrali alle punte di malizia esegetica celata nelle tetragone formule delle *Summulae*, girovagando tra il Vico degli Strami e le navate cistercensi, affabilmente intrattenendomi con colti e fastosi monaci cluniacensi, tenuto d'occhio da un Aquinate grassoccio e razionalista, tentato da Onorio Augustoduniense, dalle sue fantastiche geografie in cui a un tempo si spiegava *quare in pueritia coitus non contingat*, come si arrivi all'Isola Perduta e come si catturi un basilisco muniti soltanto di uno specchietto da tasca e da incrollabile fede nel Bestiario.

Così, da un lato segrete vacanze sotto le navate di Autun (dove l'Abate Gri-vot scrive manuali sul Diavolo dalla rilegatura impregnata di zolfo), estasi campestri a Moissac, abbacinato dai Vegliardi dell'Apocalisse, o più dimes-samente a Sant'Ambrogio, a sbirciare altari dorati – e contemporaneamente letture rigeneranti di Giovanni di Salisbury, conforti razionali chiesti a Occam, per capire i misteri del segno dove Saussure è ancora oscuro.

Così, da un lato, continue nostalgie delle *Peregrinationes Sancti Brandani*, dall'altro protocolli dell'immaginario contemporaneo condotti sul Libro di Kells, o rapporti tra potere e masse controllati sui diari del Vescovo Suger, Abate di St. Denis (Eco 2017: 8).

Il commento al *Beato di Liébana* confluisce, insieme a un altro testo (Eco 1996), nelle *Noterelle su Beato* (Eco 2007: 227-259), costituendo il saggio più ampio e organico sull'Apocalisse del nostro autore. Del testo giovanneo viene subito posta in rilievo la componente intertestuale, *in nuce* già postmoderna.

Se andiamo a ripensare l'*Apocalisse* di Giovanni come testo da ancorare a cose, scopriamo che anch'esso, come il canto dantesco, è allegoria alla seconda potenza, allegoria che cita, come proprio significato, un'altra allegoria, Ezechiele I, 10 – il quale a sua volta chissà che non citasse figure della mitologia assira (ivi: 228).

Il Commento di Beato, abate di Liébana (730-785), viene affrontato da Eco con un occhio al testo e l'altro alle miniature mozarabiche che accompagnano i cosiddetti *Beati* prodotti nel X secolo, riuscendo a calare l'interpretazione della traduzione mediale in un'ermeneutica di grande suggestione. Nel commento di Beato riscontra la tipica tendenza medievale a visualizzare anche le espressioni dai contenuti teologici più ardui, tanto da dire che «la passione medievale per la *imagerie* apocalittica nasce anche da influenze mnemotecniche» (ivi: 237). Nel

complesso *interplay* tra parola e immagine intervengono questioni legate alla tradizione apocalittica (i riferimenti che da Ezechiele passano a Giovanni, senza considerare Daniele, Isaia e altri campioni del genere), alle frizioni generate dalla traduzione da una lingua all'altra, ma anche da una cultura all'altra. Eco individua nell'Apocalisse il punto di confluenza tra la visualità della cultura greca e l'oralità della tradizione ebraica:

La cultura medievale trova difficoltà a tradurre in immagini i testi biblici perché essa nasce dalla cultura greca, che è eminentemente visuale. Ogni epifania del sacro, nella Grecia classica, si realizza sotto il segno della forma di immagine e – per ovvie ragioni – di immagine fissa. Non a caso è nella cultura greca che nasce e prospera il genere letterario dell'*ekphrasis*, come descrizione minuta di statue o dipinti, in modo da renderli – grazie al linguaggio verbale – quasi visibili. Al contrario, la cultura ebraica era eminentemente orale. Nel *Timeo* platonico il Demiurgo crea l'universo avvalendosi di immagini geometriche, mentre nella Bibbia è attraverso un atto della parola che Dio crea il mondo. I greci *vedevano* i loro dei, Mosè di Dio *intende* solo la voce (ivi: 241-243).

A complicare ulteriormente il quadro, bisogna considerare che le immagini dell'Apocalisse di Giovanni – e dei precursori di cui avverte l'influenza – scaturiscono da una visione, e quindi sono da intendersi, nel loro andamento onirico e impreciso, come la manifestazione di un «evento *cinematografico*, in cui le immagini si dispongono in successione». La resa impossibile dei quattro Viventi che stanno «super thronum et circa thronum», «in mezzo al trono e intorno al trono», viene citata in altra sede (Eco 2002a: 214) come esempio di ipotiposi che fallisce perché il miniatore mozarabico non poteva collaborare con il testo. L'andamento onirico della visione, inoltre, spiega i movimenti metamorfici che la attraversano, mentre altre descrizioni impossibili da visualizzare (le misure del Tempio, ad esempio) sono dovute ai significati mistici e simbolici a cui rimandano.

La parte finale del saggio è riservata alla lettura del capitolo 20 dell'Apocalisse e ai millenarismi che dal brano hanno avuto origine. Eco si destreggia con abilità tra le diverse interpretazioni che nei secoli ha assunto la figura dell'Anticristo, concludendo con il richiamo alle condizioni materiali della crisi vissuta dalle popolazioni dell'alto Medioevo. La carestia del 1033 è raccontata da Rodolfo il Glabro con immagini orribili che non faticheremmo a definire apocalittiche: perché allora la fine dei tempi è sempre attesa? La domanda apre uno scenario ermeneutico che ritornerà nel *Nome della rosa*.

E allora perché, in secoli dominati dall'*insecuritas*, il dotto che leggeva Beato e l'indotto che ne sentiva leggere le sue descrizioni apocalittiche, o vedeva rappresentati gli stessi orrori nelle chiese abbaziali, non doveva pensare che *de te fabula narratur*? Ancora oggi, in fondo, sugli schermi hanno successo storie di cataclismi e disastri che non diffondono alcuna speranza ma alimentano (o sublimano, ipnotizzandoci) i nostri timori e terrori (ivi: 259).

4. *L'Apocalisse di Enrico Baj*

Il terzo quadro ha le tinte mostruose e irriverenti di Enrico Baj. Nel 1978 il pittore e scultore milanese comincia a realizzare una composizione in studio formata da sagome in legno di varia forma e misura, intitolata all'*Apocalisse*. L'artista proviene dalle esperienze del surrealismo e della patafisica; nel 1951 è stato, insieme con Sergio Dangelo, fondatore del Movimento nucleare, corrente che rientra all'interno del «riduttivismo apocalittico», espressione con cui Pierpaolo Antonello ha definito una certa tendenza presente negli anni Cinquanta a «'ridurre' la preoccupazione per questa minaccia [nucleare] – da una parte, mettendo in risalto le potenzialità emancipative e materiali dell'energia atomica, dall'altra cercando di comprendere le implicazioni tecniche, belliche e geopolitiche di questo nuovo oggetto» (Antonello 2013: 92). Chiamato a introdurre l'*Apocalisse* di Baj in un piccolo volume per l'editore Mazzotta, Eco ne ricostruisce il percorso, rintracciando già a metà degli anni Cinquanta la volontà dell'artista di «cercare le vicende di una apocalisse in nuce non nelle grandi conflagrazioni cosmiche, ma nelle smagliature del quotidiano – come a dire: le radici della distruzione sono tra noi e non vengono né dall'infinitamente piccolo né dall'infinitamente grande» (Eco 1979: 10). Dopo il '68 (cfr. Jansen 2019) questa vena si alimenta di umori anarchici e di critica sociale e i suoi generali e le sue dame sembrano prefigurare i mostri delle visioni apocalittiche del decennio successivo. In apertura della sua introduzione, Eco annovera Baj tra i sostenitori dell'«apocalisse critica», che «non propone rimedi ma crede nella energia positiva del proprio grido di allarme»:

L'*Apocalisse* di Giovanni può essere letta come l'annuncio di una fine, e questa fine può essere materiale (distruzione cosmica) o morale (avvento dell'Anticristo, prevalere della città terrena sulla città di Dio, trionfo del regno di Satana). Ma è stata letta anche come messaggio di speranza, annuncio di un rivolgimento storico. E non solo in senso mistico. Giustamente si ascrivono al pensiero apocalittico vari movimenti rivoluzionari del Medioevo e dell'epoca moderna e c'è chi ha letto in termini di messianismo giudaico il Manifesto dei Comunisti del 1848, che descrive un mondo corrotto, ne annuncia il rivolgimento violento, si apre sulla speranza di un mondo

diverso – dove naturalmente la Città degli Uomini ha preso il posto della Città di Dio.

Quindi la descrizione esagitata dello sfacelo, nel pensiero apocalittico, può prendere tre sensi: quello della disperazione, e si ha il pensiero degli apocalittici «reazionari» capaci solo di piangere sui disordini del mondo moderno, vagheggiando impossibili ritorni all'età dell'oro; quello della speranza messianica, per cui, proprio a causa dei peccati e follie del mondo presente, un nuovo Inizio è vicino; e infine quello della denuncia critica, del grido d'allarme, non per celebrare la fine inevitabile ma perché le coscienze si sveglino e riflettano sulle pratiche attraverso le quali il nostro mondo produce le premesse per la propria distruzione (Eco 1979: 7-8).

L'operazione che conduce Eco consiste nell'affiancare agli autori suggeriti da Baj – R. D. Laing, David Cooper, Konrad Lorenz, Alfonso M. Di Nola, Edgard Morin, Jean Baudrillard – testi antichi, in primo luogo l'Apocalisse giovannea e i commentatori medievali e rinascimentali, in modo che da questa lettura sinottica emerga non solo quanto il discorso laico del moderno pensiero ecologico sia animato dall'afflato mistico del veggente di Pathmos, ma affinché soprattutto appaia con chiarezza che «il pensiero apocalittico si è manifestato nei modi più ossessivi quando le condizioni del suolo, dei fiumi, dei mari, della convivenza sociale sembravano tradurre con orrenda fedeltà le fantasie necrofile dell'apostolo» (ivi: 19). L'*Apocalisse* di Baj si serve di questo dispositivo di rivelazione, o meglio di svelamento, «spogliando la rappresentazione di ogni afflato mistico, restituendoci angeli e demoni nella forma grottesca della citazione deformante» per ricordarci che «gli agenti della distruzione sono di questa terra» (ivi: 32). Nell'apocalisse immanente e deformata di Baj Eco riconosce una modalità figurativa che sta provando a realizzare in forma narrativa, ovvero che «il grottesco e il comico sono un modo di parlare drammaticamente, e responsabilmente, del tragico» (*ibid.*).

5. Il nome della rosa

Giungiamo così al *Nome della rosa*, il romanzo del 1980 che appare in un paesaggio letterario attraversato da «una linea che dalla finzione storica conduce in maniera inedita alla tradizione apocalittica e millenarista» (Pischedda 2016: 22). L'Apocalisse non solo funziona da elemento strutturante dell'intreccio, ma anche come motivo ispiratore del romanzo, secondo la dichiarazione dello stesso autore: «forse la prima idea per il mio romanzo mi è nata quando scrivevo un saggio sui movimenti apocalittici, e ho visto (dico “ho visto”, perché le analogie sono quasi visive) che c'era un'impressionante continuità di comportamenti e di problemi, quasi una coazione a ripetere, dai movimenti millenaristi medievali al movimento

del sessantotto e oltre» (Eco 1983: 44-45). Il saggio era il commento a Beato e la confessione di Eco autorizza una lettura allegorica del romanzo: l'Apocalisse funziona come lo specchio di Perseo, dispositivo narrativo che Eco eredita da Borges e Calvino (cfr. Eco 2013, Calvo Montoro 2013), che consente di guardare al contemporaneo senza farsi pietrificare dallo sguardo di Medusa della realtà.

L'Apocalisse interviene a più livelli nel romanzo. Fornisce un modello letterario al narratore, come lo stesso Adso implicitamente dichiara quando, alla vista del portale, ha una visione che risolve la descrizione ecfrastica delle scene apocalittiche istoriate sulla pietra: «udii una voce potente come di tromba che diceva “quello che vedi scrivilo in un libro” (e questo ora sto facendo)» (Eco 1980: 52).

Serve da istanza sia rivoluzionaria che riformista. La tensione apocalittica anima i movimenti ereticali, ma Guglielmo la attribuisce anche al progetto del frate di Assisi. Un dialogo, in cui viene spiegato ad Adso il senso della predica agli uccelli di san Francesco, è particolarmente esplicativo:

“Erano uccelli da preda, uccelli esclusi, come i lebbrosi. Francesco pensava certo a quel verso dell'Apocalisse che dice: ho visto un angelo, levato nel sole, gridare con voce forte e dire a tutti gli uccelli che volavano nel sole, venite e radunatevi tutti al gran banchetto di Dio, mangiate la carne dei re, la carne dei tribuni e dei superbi, la carne dei cavalli e dei cavalieri, la carne dei liberi e degli schiavi, dei piccoli e dei grandi!”

“Dunque Francesco voleva incitare gli esclusi alla rivolta?”

“No, questo furono semmai Dolcino e i suoi. Francesco voleva richiamare gli esclusi, pronti alla rivolta, a far parte del popolo di Dio. Per ricomporre il gregge bisognava ritrovare gli esclusi. Francesco non c'è riuscito e te lo dico con molta amarezza. Per reintegrare gli esclusi doveva agire all'interno della chiesa, per agire all'interno della chiesa doveva ottenere il riconoscimento della sua regola, da cui sarebbe uscito un ordine, e un ordine, come ne uscì, avrebbe ricomposto l'immagine di un cerchio, al cui margine stanno gli esclusi. E allora capisci, ora, perché ci sono le bande dei fraticelli e dei gioachimiti, che raccolgono intorno a loro gli esclusi, ancora una volta” (ivi: 205).

Il percussivo richiamo a «reintegrare gli esclusi», nota Pischedda (2016: 96), può considerarsi un riferimento alla strategia del «compromesso storico», drammaticamente naufragata con l'omicidio Moro. Sull'ombra che il tragico evento proietta sul romanzo è sufficiente ricordare, tra gli altri indizi, che nelle *Postille* Eco rivela di aver cominciato a scrivere nel marzo '78, nello stesso mese del rapimento dello statista (cfr. Trainito 2011: 157-166; Pegorari 2016: 37).

Lo schema apocalittico, infine, funziona da falsa pista per la *detection*. Gu-

glielmo si lascia sviare da una frase di Alinardo e comincia ad associare le morti dei monaci alle sette trombe dell'Apocalisse. L'Apocalisse, dunque, opera ironicamente: nasconde, invece di rivelare, distogliendo l'attenzione dell'investigatore e del lettore da una corretta ricostruzione degli eventi. È Guglielmo stesso che, alla fine, confessa il proprio errore nell'interpretare la relazione tra i segni, pur rinnovando la sua fiducia nella verità dei segni, «la sola cosa di cui l'uomo dispone per orientarsi nel mondo». L'investigatore ha lavorato per abduzione (cfr. Paolucci 2017; Vecchio 2019), ha immaginato una trama esemplata sul libro giovanneo, per poi scoprire che all'origine non c'era un disegno e che il colpevole si era adattato allo schema errato concepito dal *detective*: come nel paradosso del gatto di Schrödinger, l'osservatore genera il collasso dello stato.

“Non ho mai dubitato della verità dei segni, Adso, sono la sola cosa di cui l'uomo dispone per orientarsi nel mondo. Ciò che io non ho capito è stata la relazione tra i segni. Sono arrivato a Jorge attraverso uno schema apocalittico che sembrava reggere tutti i delitti, eppure era casuale. Sono arrivato a Jorge cercando un autore di tutti i crimini e abbiamo scoperto che ogni crimine aveva in fondo un autore diverso, oppure nessuno. Sono arrivato a Jorge inseguendo il disegno di una mente perversa e raziocinante, e non v'era alcun disegno, ovvero Jorge stesso era stato sopraffatto dal proprio disegno iniziale e dopo era iniziata una catena di cause, e di concause, e di cause in contraddizione tra loro, che avevano proceduto per conto proprio, creando relazioni che non dipendevano da alcun disegno. Dove sta tutta la mia saggezza? Mi sono comportato da ostinato, inseguendo una parvenza di ordine, quando dovevo sapere bene che non vi è un ordine nell'universo” (Eco 1980: 495).

Il dialogo prosegue intrecciando il misticismo di Meister Eckart (e di Wittgenstein) con il pensiero Zen, il fallibilismo di Peirce e di Popper, la questione teologica dell'opposizione tra *potentia Dei absoluta* e *potentia Dei ordinata*, riferimenti e citazioni che l'ironia postmoderna del romanzo rovescia e sovrappone. Ma l'epirico finale sembra segnare la rivincita dell'Apocalisse sulla *Poetica* di Aristotele, mentre Adso, ha notato Cristaldi (2006), appare sempre più simile al suo omonimo da Montier-en-Der, autore del *De ortu et tempore Antichristi*.

6. La misteriosa fiamma della regina Loana

L'ultimo capitolo della *Misteriosa fiamma della regina Loana*, il romanzo più autobiografico di Eco, tenta di declinare nuovamente il motivo dell'apocalisse in un orizzonte postmoderno. Lo fa mettendo in campo contemporaneamente le due strategie della “distruzione” e della “persistenza” del senso originario di rivelazio-

ne individuate da Mirko Lino (2015). Nella visione finale di Yambo, il protagonista che ha perso la memoria personale e compie un viaggio tra gli oggetti e i luoghi della propria storia per recuperarla, gli elementi del testo biblico vengono scomposti, citati, rovesciati. Assiso sul trono è infatti Ming, signore di Mongo, mentre i quattro Viventi che stanno «sul trono e intorno al trono» sono «Thun dal volto di leone, e Vultano dalle ali di falco, e Barin principe di Arboria, e Uraza regina degli Uomini Magi» (Eco 2004: 421). L'illustrazione – che occupa sempre un'intera pagina a fianco della narrazione – è una 'traduzione' cioè «la materializzazione visiva di quanto un testo verbale dava ad immaginare» (Eco 2002a: 214). Colora la visione come un fumetto, perché i fumetti coloravano l'immaginario di Yambo adolescente nel cui sguardo il narratore tenta disperatamente di riconoscersi (cfr. Violi 2005). Dietro la calcolata regia dell'autore la sinergia dell'apparato iconico e di quello verbale potenzia la fastosa fantasmagoria in technicolor dei personaggi che scendono dalla bianca scalinata del liceo, ma nello stesso tempo rivela una scarsa fiducia nell'ipotiposi, nella capacità ostensiva della parola oppure nella disponibilità a collaborare del lettore.

Eppure, all'interno di questo riuso dei moduli apocalittici secondo procedimenti ludici e parodici, il dispositivo conserva l'originale funzione rivelatrice. L'Apocalisse è l'attesa di un'immagine, quella del volto di Lila, l'amore perduto del protagonista, che alla fine non si mostra. La fine dei tempi, del *chronos*, è la rivelazione del *kairòs*, del 'tempo opportuno': «dovrò cogliere l'Occasione» (Eco 2004: 445), dice il narratore, prima che un leggero *fumifugium* veli l'entrata della scalinata e il sole si oscuri, sottraendo per sempre allo sguardo il volto agognato, l'*Ersatz* di una ricerca di senso¹ mai appagata, l'immagine che non può essere detta né raffigurata.

7. Epilogo

Accanto all'apocalisse maggiore, c'è una piccola apocalisse che è bene non trascurare. Torniamo sulla conclusione del *Nome della rosa*. Guglielmo recita la sua professione di scetticismo e riconosce che l'uomo è incapace di comprendere l'ordine che trama l'universo: si può ammettere la possibilità di un ordine, ma non la necessità. «È difficile accettare l'idea che non vi può essere un ordine nell'universo, perché offenderebbe la libera volontà di Dio e la sua onnipotenza. Così la libertà di Dio è la nostra condanna, o almeno la condanna della nostra superbia» (Eco 1980: 496). La conclusione teologica di Adso, la prima e l'ultima della sua vita, perfettamente consonante con il suo credo finale, supera il nominalismo occamista

¹ Eco confessa esplicitamente in un'intervista la matrice religiosa di questa ricerca: «Se vuole conoscerne il fondo autobiografico, è la ricerca di qualcuno che nella gioventù aveva la fede e poi l'ha perduta; cioè, gli viene a mancare il centro della sua vita» (Stauder 2006: 12).

spingendosi a mettere in dubbio la stessa esistenza di Dio. «“Ma come può esistere un essere necessario totalmente intessuto di possibile? Che differenza c'è allora tra Dio e il caos primigenio? Affermare l'assoluta onnipotenza di Dio e la sua assoluta disponibilità rispetto alle sue stesse scelte, non equivale a dimostrare che Dio non esiste?”» (*ibid.*), chiede Adso, che già avverte la tentazione della fuga gnostica in quell'Uno indistinto e informe, senza opera né immagine, che lo conquisterà in vecchiaia (cfr. Palazzolo 2017: 65-66).

La domanda di Adso rimane senza risposta, il crollo di una parte dei tetti del dormitorio e la conseguente fuga di uomini e animali interrompono la comunicazione. Quando riprende, Guglielmo pronuncia poche parole con cui si congeda, di fatto, dal romanzo.

«“C'è troppa confusione qui,” disse Guglielmo. “Non in commotione, non in commotione Dominus”» (*ibid.*). La citazione biblica, da 1Re 1,19, racconta un'altra rivelazione, l'epifania di Dio al profeta Elia sul monte Oreb che avviene non nel terremoto («non in commotione Dominus» si legge nella Vulgata), ma in un 'mormorio di brezza leggera' o meglio, cercando di tradurre la paradossale frase ebraica, nella 'voce di un silenzio sottile'. È un episodio che Eco ha appreso da ragazzo e che gli ha lasciato «sull'anima un'impronta profonda», come ricorda nel discorso di ringraziamento per la laurea *honoris causa* assegnatagli dall'Università Ebraica di Gerusalemme, dove contrappone al rumore dei mass media la ricerca 'mormorante' di Qumran, dei monasteri benedettini, dei cabalisti, delle università (Eco 2002b). Ed è la citazione con cui lo scrittore chiude il documentario che Davide Ferrario gli ha dedicato (*Umberto Eco, La biblioteca del mondo*, 2022), chiolandola con queste parole: «Non si può trovare Dio nel rumore, Dio si palesa solo nel silenzio. Dio non è mai nei mass media, sulle prime pagine dei giornali, Dio non è mai in tv, Dio è dove non c'è agitazione. E questa massima vale anche per chi non crede in Dio, ma pensa che da qualche parte esista una verità da scoprire o un valore da creare. Non si possono trovare verità e creatività in un terremoto, ma solo in una ricerca silenziosa».

Bibliografia

ANTONELLO P. (2013), “How I learned to stop worrying and love the bomb”. *Mi-naccia nucleare, apocalisse e tecnocritica nella cultura italiana del secondo Novecento*, in «The Italianist», XXXIII (1), pp. 89-119.

BLOCH E. (2015) *Erbshaft dieser Zeit, Eredità di questo tempo*, trad. di L. Boella, Milano, Mimesis.

- CALVO MONTORO M. J. (2013), *Le «lezioni americane» di Umberto Eco e i «boschi narrativi» di Italo Calvino*, in *Tra Eco e Calvino. Relazioni rizomatiche*, Atti del convegno *Eco & Calvino. Rhizomatic Relationship* University of Toronto 13-14 aprile 2012, a cura di R. Capozzi, Milano, Encyclomedia publishers, pp. 83-97.
- CRISTALDI S. (2006), *L'abate di Calabria e tre romanzieri*, in Id., *Realtà, utopia, romanzo. Mignosi, Silone, Pomilio, Eco, Doninelli*, Catania, CUECM, pp. 121-191.
- ECO U. (1979), *Un'apocalisse critica*, in E. Baj, *Apocalisse*, a cura di U. Eco, Milano, Mazzotta, pp. 7-32.
- ECO U. (1980), *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani.
- ECO U. (1983), *Come si fa un romanzo storico. Colloquio di Claudio Milanini con Umberto Eco*, in V. Spinazzola (a cura di), *Pubblico 1983. Produzione letteraria e mercato culturale*, Milano, Milano libri, pp. 35-49.
- ECO U. (1996), *Jerusalem and the Temple as Signs in Medieval Culture*, in G. Manetti (a cura di), *Knowledge Through Signs. Ancient Semiotic Theories and Practices*, Turnhout, Brepols, pp. 329-344.
- ECO U. (2002a), *Les sémaphores sous la pluie*, in Id., *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, pp. 191-214.
- ECO U. (2002b), *La forza della cultura potrà evitare lo scontro di civiltà*, in «la Repubblica», 3 giugno 2002, p.1.
- ECO U. (2004), *La misteriosa fiamma della regina Loana*, Milano, Bompiani.
- ECO U. (2005), *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milano, Bompiani.
- ECO U. (2007), *Noterelle su Beato*, in Id., *Dall'albero al labirinto*, Milano, Bompiani, pp. 227-259.
- ECO U. (2013), *Per Calvino*, in *Tra Eco e Calvino. Relazioni rizomatiche*, Atti del convegno *Eco & Calvino. Rhizomatic Relationship* University of Toronto 13-14 aprile 2012, a cura di R. Capozzi, Milano, Encyclomedia publishers, pp. 36-40.
- ECO U. (2017), *Autobiografia intellettuale* in Id. (2021), *La filosofia di Umberto Eco*, Milano, La nave di Teseo, pp. 3-71.
- ECO U. (2021), *La filosofia di Umberto Eco*, ed. it. a cura di A. M. Lorusso, Milano, La nave di Teseo.
- JANSEN M. (2019), *Enrico Baj: avanguardia e apocalisse dopo il sessantotto*, in S. Contarini e C. Milanese (a cura di), *Controculture italiane*, Firenze, Franco Cesati, pp. 151-161.

- KERMODE F. (2020), *The Sense of an Ending* [1966], *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, trad. it. di G. Montefoschi e R. Zuppet, con un saggio di D. Giglioli, Milano, il Saggiatore.
- LINO M. (2015), *L'Apocalisse postmoderna tra letteratura e cinema. Catastrofi, oggetti, metropoli, corpi*, Firenze, Le Lettere.
- PALAZZOLO G. (2017), *Umberto Eco. Epifanie, ossessioni, gnosi*, Lentini, Duetredue.
- PAOLUCCI C. (2017), *Umberto Eco. Tra Ordine e Avventura*, Milano, Feltrinelli.
- PEGORARI D. (2016), *Umberto Eco e l'onesta finzione. Il romanzo come critica della post-realtà*, Bari, Stilo editrice.
- PISCHEDDA B. (2016), *Eco: guida al Nome della rosa*, Roma, Carocci.
- STAUDER T. (a cura di) (2006), «Alla ricerca della misteriosa fiamma»: *Un colloquio con Umberto Eco sul suo quinto romanzo*, in «Italienisch», 1, pp. 2-14.
- TRAINITO M. (2011), *Umberto Eco: Odissea nella biblioteca di Babele*, Padova, Il prato.
- VECCHIO S. (2019), *Semiosi e conoscenza. Intorno a Peirce*, Lentini, Duetredue.
- VIOLI P. (2005), *Eco e l'autore*, in «La Rivista dei libri», 7-8, pp. 12-14.