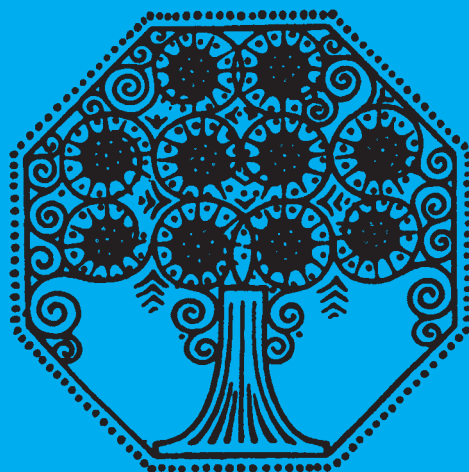


FABIO LA MANTIA, SALVATORE FERLITA

LA FINE DEL TEMPO

APOCALISSE E POST-APOCALISSE
NELLA NARRATIVA NOVECENTESCA



Critica letteraria e linguistica
FRANCOANGELI

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.

FABIO LA MANTIA, SALVATORE FERLITA

LA FINE DEL TEMPO

APOCALISSE E POST-APOCALISSE
NELLA NARRATIVA NOVECENTESCA

Critica letteraria e linguistica

FRANCOANGELI

Copyright © 2015 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

1. Alla ricerca di una definizione	pag.	9
2. Letteratura e immaginazione post-apocalittica	»	21
1. Le formazioni discorsive	»	24
2. Retoriche post-apocalittiche: critica sociale	»	33
3. Potere, sistemi di governo e solitudine	»	34
4. Implicazioni morali, patriarcato e femminismo	»	36
5. Apocalisse ambientale e tecnologica	»	37
3. Narrativa apocalittica	»	39
1. Verso la “fine del tempo” e della letteratura. Tommaso Landolfi apocalittico	»	39
2. L’apocalisse del Potere. Leonardo Sciascia e la catastrofe dell’Italia	»	58
3. Il gioco della Fine. <i>Ghiaccio-Nove</i> di Kurt Vonnegut	»	77
4. Contro l’Apocalisse. <i>Uomo invisibile</i> di Ralph Ellison	»	92
4. Narrativa post-apocalittica	»	111
1. Tra Giobbe e l’Apocalisse. Il male secondo Guido Morselli	»	111
2. Una fine del mondo “compiuta da gran tempo”. Manganelli ateologo	»	128
3. La speranza infine? <i>La strada</i> di Cormac McCarthy	»	141
4. Oltre il Muro, verso la trascendenza. <i>Le Memorie di una sopravvissuta</i> di Doris Lessing	»	160
Bibliografia	»	177

Le cose si dissociano, il centro non può tenere. E la pura anarchia si rovescia nel mondo, La torbida marea del sangue dilaga, e in ogni dove Annega il rito dell'innocenza; I migliori hanno perso ogni fede, e i peggiori Si gonfiano di ardore appassionato. Certo qualche rivelazione è vicina; Certo s'approssima il Secondo Avvento.

W. B. Yeats, *Il Secondo Avvento*, in *Poesie*, Mondadori, Milano 2008

Perché ci attrae la fine delle cose? Perché più nessuno canta l'aurora e non v'è chi non canti l'ocaso? Perché ci attrae più la caduta di Troia che le vicissitudini degli Achei? Perché istintivamente pensiamo alla sconfitta di Waterloo e non alla vittoria? Perché la morte ha una dignità che la nascita non possiede? Perché la tragedia gode di un rispetto che la commedia non ottiene? Perché sentiamo che il lieto fine è sempre fittizio?

J.L. Borges, *Finimondi*, F.M. Ricci, Parma 1997

1. Alla ricerca di una definizione

Ogni disciplina, di certo, si fonda su tutta una serie di principi base: una fede assoluta nell'incessante linearità della storia; una sfacciata consapevolezza di portata cosmica; la convinzione che la storia vada compresa come una struttura cooperativa di inizio, mezzo e fine; una insoddisfazione generale per le condizioni del presente; una forte consapevolezza della crisi contemporanea che traccia una linea netta tra il bene e il male; un approccio drammatico alla storia, affascinante come ogni dramma che corre verso una *climax* tremante. Eppure tale scenario si mostra incostante, nel suo declinarsi attraverso modalità plurime e significati differenti.

In quel periodo prodigioso che è stato il ventesimo secolo, si è assistito alla emersione di una rinnovata e recrudescente decadenza – non dissimile da quella occorsa nel diciannovesimo secolo per opera del movimento del *fin de siècle* – che ha investito i modelli sociali, ecologici e tecnologici, rivelatisi fallimentari panacee della assurdità umana. Questo senso di disagio sociale che ci opprime, mentre attendiamo all'interno del silente abisso accogliente il vecchio e il nuovo, corrisponde alle sensazioni evocate dal suono della proverbiale campana che rintocca come un tributo al momento finale della vita. Come immaginare il futuro, come teorizzare le possibilità che a noi si dischiudono?

Come la storia ha ampiamente rivelato, quello appena trascorso è stato un secolo afflitto da numerose disfunzioni e terribili patologie, i cui sintomi, straordinarie violenze, profonde crisi, radicali trasformazioni, ne hanno rivelato una natura profondamente apocalittica. Un'era segnata da scontri armati, sia a livello mondiale che locale, da multiple depressioni economiche, da un senso crescente di conflittualità culturale, da costanti minacce di catastrofi ambientali e nucleari, dall'emersione angosciante di fondamentalismi religiosi, dall'estensione della guerra fredda tra capitalismo, comunismo e ideologie. Uno scenario simile avrebbe causato “la fine della storia”, ma anche lo scontro tra società tradizionale e moderna.

Tuttavia, sebbene i rintocchi della campana annuncino una sparizione individuale o piuttosto, come nel nostro caso, un trapasso millenario, l'anima dell'uomo si temprava, svelandosi impetuosa. Tali entusiasmi appaiono evidenti negli straordinari sforzi di artisti, scienziati e visionari le cui opere riflettono un desiderio per il passato, una stanca tolleranza per il presente e travagliate speranze per il futuro. In una straordinaria rivendicazione della poesia, Shelley, attraverso un'immagine vigorosa osserva che l'arte è lo specchio che riflette il futuro nel presente e che i poeti «*specchi delle ombre gigantesche che il futuro proietta sopra il presente ... non soltanto vedono intensamente il presente quale è ... ma, altresì, contemplano nel presente il futuro, e i loro pensieri sono i germi del fiore e del frutto del tempo avvenire*»¹. Considerata la secolare drammaticità storica e culturale, non desta sorpresa scorgere questa curiosa e creativa compulsione riguardante la fine dell'umanità, analizzata ed espressa all'interno di un fitto *corpus* letterario, sostanzialmente apocalittico.

L'apocalisse, senza dubbio, è uno dei miti culturali più potenti e invasivi dell'Occidente². Nel linguaggio comune essa denota sconvolgimento e distruzione, anche se originariamente implicava scoperta ed epifania (la rivelazione di qualcosa di nuovo e spesso migliore). A ogni modo, il ritorno del Messia tende a verificarsi solo dopo la scomparsa di una considerevole porzione di umanità. Per di più, solamente un numero esiguo di individui potrà conquistare la salvezza, successiva alla catastrofe globale. All'interno delle maggiori cosmogonie, allora, il cataclisma planetario assumerebbe una rete positiva di valori solo per quella sparuta minoranza che si è salvata. La salvezza di per sé richiede sempre un prezzo, quel prezzo che spesso include angoscia e devastazione. Negli scenari apocalittici, al cuore del terrore sta l'esplosiva combinazione del possibile e dell'ignoto: la licenza di trasgredire l'attraversamento del confine da ciò che è familiare a ciò che è

¹ P. B. Shelley, *The Defense of Poetry*, ed. it. a cura di A. R. Parra, *La difesa della poesia*, ETS, Pisa 2003, pp. 25-56.

² L'apocalitticismo è un tema presente anche nelle altre tre religioni monoteiste. Il *Libro di Daniele* descrive le visioni apocalittiche (apocalisse persiana) del Profeta ebreo Daniele, preannunciando il Figlio dell'Uomo-Messia e il Regno di Dio. Nell'Islam, la resurrezione, il Giorno del Giudizio e della salvezza sono credenze ortodosse, evidenti nel *Corano*. La dottrina Indù insegna che il ciclo umano chiamato *Manvantara* è suddiviso in quattro periodi, corrispondenti alle Età dell'Oro, dell'Argento, del Bronzo e del Ferro dell'antica tradizione occidentale. Si crede che quella in cui viviamo sia quella del Ferro, il *Kali-Yuga*: l'era oscura, caratterizzata da numerosi conflitti e da una diffusa ignoranza spirituale. In questa fase, la progressione ciclica procede dall'alto verso il basso, una traiettoria che appare essere percepita come la completa antitesi dell'idea di progresso concepita dalla contemporaneità.

sconosciuto. Tale demarcazione mappa il territorio dello *status quo*, separando ogni cosa che da esso differisca. L'anormalità, sia essa in forma di crimine, incesto, possessione, fantasmagoria, catastrofe, include, nella sua gestazione, la dissoluzione di quanto supposto essere un confine insuperabile. In altre parole, ciò che delimita i *taboo* dai desideri, il sé dall'altro, l'animato dall'inanimato, la vita dalla morte.

Al giorno d'oggi la parola apocalisse è pronunciata con grande insistenza. È raro infatti trovare quotidiani, riviste, radio o film non celebranti il trionfo di un qualsivoglia disastro. Accanto a tematiche centrali quali il peccato, il sacrificio redentore, la sessualità, la razza, il successo, la nozione di un olocausto finale accompagna prepotentemente la storia dell'uomo, penetrando persino le fedi più profonde riguardo alla natura dell'esistenza. Sarà la nostra ultima generazione? Se ci annientassimo per mezzo di guerre nucleari o per il disinteresse ambientale, quale paradiso ci aspetterebbe? Coloro i quali turbano il nostro sonno, ci inquietano anche attraverso la nostra arte.

La descrizione di una rovina globale, completa e totale, segue modelli, reiterando principi concernenti la paura e la speranza che hanno a lungo costituito le basi per le visioni del futuro nella società occidentale. Indagando a un livello più profondo, tali descrizioni hanno anche riproposto contingenze quali l'eccessiva violenza, il razzismo, il patriarcato e la misoginia. L'impianto apocalittico ha proliferato nell'immaginazione degli esseri umani per millenni, articolando se stesso soprattutto dentro i confini dei testi religiosi. Ogni cultura, ogni età ha formulato un canone considerevole di letterature apocalittiche. In Europa e in America, l'immaginazione letteraria e visuale di calamità e rinnovamento è sensibilmente modellata e colorata dalle due canoniche apocalissi cristiane: il *Libro di Daniele* e il *Libro della Rivelazione* di San Giovanni. La fascinazione letteraria per le visioni gotiche del terrore, la tendenza a vedere ogni rivelazione o epifania come apocalittica, nonché la predilezione per i sentieri più oscuri dell'animo umano hanno generato recentemente, all'interno di una certa vaghezza definizionale, una serie di liste putative di scrittori "apocalittici". Liste che si offrono fuorvianteemente lunghe. Troppo spesso, l'impiego di sparute immagini e *topoi* apocalittici ha rappresentato la garanzia per qualificare apocalittico un racconto, indipendentemente dal fatto che questo lo fosse nella struttura o nella visione – un po' come se si descrivesse *l'Ulisse* come un racconto "omerico" basandosi esclusivamente sulla idea che Joyce avesse attinto e sfruttato modelli visivi e narrativi dell'*Odissea*.

Nella speranza di procedere a una demarcazione tra gli scrittori apocalittici e scrittori che impiegano l'immaginario apocalittico per altri scopi, si proverà a definirne il campo in maniera rigorosa e di conseguenza criticamente più utile.

Apocalisse è un concetto originariamente derivato da studi biblici, la cui definizione è relativamente recente. Per millenni, il *Libro della Rivelazione*³ ha giocato un ruolo controverso all'interno del canone del Nuovo Testamento, sottostando a critiche e trascuratezze di vario tipo. Fino allo scorso secolo, i teologi, quasi universalmente, consideravano la *Rivelazione* di Giovanni di Patmos⁴ come la quintessenza di ciò che è escatologicamente improprio, tentando di classificarlo come *sui generis*, la “pecora nera” del *Nuovo Testamento*. Il termine abbracciò l'uso comune, non prima del ritrovamento di un numero considerevole di scritti di natura giudaica somiglianti a quello di Giovanni. Gli esperti vennero così forzati a riconoscere l'esistenza di un intero genere, successivo certamente al *Libro della Rivelazione*, ma non per questo trascurabile. Come sottolineato da Koch:

*L'aggettivo apocalittico non è direttamente derivato dal generico termine teologico apokalypsis, nell'accezione di rivelazione. Esso proviene da un uso secondario e ristretto della parola, come documentato anche nella Chiesa antica, ovvero come il titolo di componimenti letterari simili al Libro della Rivelazione, divulgatori di segreti divini a proposito della fine del mondo e del paradiso. Ecco che la parola apocalisse è diventata termine usuale e identificativo per questo tipo di testi*⁵.

L'appartenenza al genere si è dunque mostrata, per tradizione, rigorosamente limitante. Il criterio definitivo di un'opera apocalittica sarebbe infatti la similarità, a tutti i livelli del significato, con il *Libro della Rivelazione*: il linguaggio scritto e figurativo, i modelli strutturali sociali di morte e rinascita, la visione di un imminente e predestinata fine conducente a una

³ È ipotizzabile che la *Rivelazione* venne composta durante il regno di Antioco Domiziano, approssimativamente settantacinque anni dopo la morte di Cristo. Il testo fungeva da supporto letterario per i cristiani bisognosi di una ispirazione che potesse rinsaldare una fede ormai traballante, durante un periodo di coercitive sanzioni politiche, sociali e religiose. Esso era anche uno strumento attraverso cui ribadire la presenza di Dio, di fronte al fallimento della Parusia.

⁴ Riguardo all'attribuzione, gli esegeti ancora non sono allineati: è vero che la tradizione ha visto nell'autore dell'*Apocalisse* l'apostolo amato da Gesù, ossia Giovanni figlio di Zebedeo, cui si devono il quarto Evangelo e le tre Lettere. C'è infatti chi evidenzia le discrepanze linguistiche e stilistiche tra l'Evangelio, le Lettere e l'*Apocalisse*: ci sarebbero stati dunque due Giovanni: l'evangelista e un presbitero, sulla base della testimonianza di Papia (ricavabile dalla sua opera andata perduta, intitolata *Esposizione dei detti del Signore*, contenuta nella *Storia Ecclesiastica* di Eusebio di Cesarea. In questo stesso testo, Eusebio fa riferimento all'esistenza a Efeso della tomba di due Giovanni. Cfr. E. Bianchi, *L'Apocalisse di Giovanni*, Edizioni Qiqajon Comunità di Bose, Magnano 2012, quinta ristampa).

⁵ K. Koch, *The Rediscovery of Apocalyptic*, SCM Press, London 1972, p. 18. Traduzione dell'Autore.

trasfigurazione spirituale. Tutti quei testi (i Libri di Isaia, Ezechiele, Zaccaria e Aggeo) che accolgono, perifericamente, solo parte di queste connotazioni, non potranno perciò essere caratterizzati come esempi del genere. Apocalittici sono esclusivamente quegli scritti, “apocalitticamente” informati da tutti e tre i livelli definitivi: figuratività, struttura e visione.

L’impiego di questo termine teologico in ambito critico-letterario ha subito una regolamentazione meno rigorosa, forse per paura che una definizione troppo stretta dell’apocalisse potesse escludere il suo utilizzo in campi del sapere altri dal proprio epicentro teorico. Così certe immagini e allusioni, molte delle quali affondanti le proprie radici nella tradizione giudaica, ottennero una spensierata diffusione al di fuori del loro contesto originale. L’unico criterio accettato dalla narrativa apocalittica coincide con la presenza di un solo elemento, indipendentemente dal fatto che questo fosse l’immagine, il modo o la visione. Così John May, in *Toward a New Earth*⁶, include tra le opere apocalittiche, quelle che mostrano un solo elemento, come la figura di Satana (*Lo straniero misterioso* di Mark Twain) o l’immagine del diluvio e del fuoco (*Mentre morivo* di Faulkner)⁷. L’apocalisse, secondo

⁶ J. R. May, *Toward a New Earth: Apocalypse in the American Novel*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 1972. May sottolinea come per qualificare apocalittico un racconto sia necessario che questo contenga contemporaneamente un’immagine di catastrofe e di giudizio. Ma dato che, per May, il giudizio altro non è che una posizione morale (l’autore riferisce la propria disapprovazione per un personaggio o per un’azione all’interno della storia) e non un soggetto specificatamente apocalittico, le sue interpretazioni, in verità, si sostengono su fondamenta precarie.

⁷ A proposito del fuoco quale elemento discriminante, occorrerebbe fare riferimento non solo al romanzo di Faulkner, ma anche al capolavoro di Flannery O’Connor, *Il cielo è dei violenti* (1960), tradotto in Italia nel 1965: in esso il fuoco apre le vicende, con l’incendio appiccato dal giovane Francis Marion Tarwater alla morte del prozio, vecchio e invasato profeta che l’aveva rapito all’età di sette anni costringendolo a vivere in una radura isolata; e il fuoco le chiude apocalitticamente, quando il ragazzo torna nella tenuta del profeta e vede le fiamme levarsi, quelle stesse, si legge, che avevano circondato Daniele, avevano strappato Elia dalla terra e avevano parlato a Mosè. Si potrebbe però balzare ancora più indietro nel tempo, per rinvenire le fiamme fondative del genere apocalittico novecentesco: quelle appiccate dal protagonista del romanzo fantascientifico, di una fantascienza che copula con lo spirito decadentistico, di Matthew Phipps Shiel, *La nube purpurea* (scritto nel 1901, data quanto mai simbolica, e pubblicato in Italia da Adelphi nel 1967 nella traduzione del poeta Rodolfo Wilcock e più volte riproposto). Si tratta di Adam Jeffson, voce narrante, che si unisce a un drappello di tricotanti avventurieri partiti alla volta del Polo Nord. Unico superstite, della spedizione in un primo momento, ma subito dopo del genere umano intero, nel frattempo polverizzato da una nube tossica, “purpurea” come recita il titolo. Non può, a questo punto, non saltare all’occhio di chi legge una certa sovrapposibilità di quest’opera con l’ultimo romanzo di Guido Morselli, *Dissipatio h.g.*, di cui si discuterà più avanti. Nel corso del suo viaggio di ritorno, Adam, sempre più solo e solipsistico, prende a bruciare le città deserte che incontra, piazzando cariche di esplosivo.

May, è “una risposta a una crisi culturale”⁸. Secondo lo studioso statunitense, i tempi immediatamente precedenti la fine vengono segnati da *standard* generali di degrado morale che testimoniano la presenza, ma soprattutto l'accettazione del male nei suoi affabulatori mascheramenti. Di conseguenza, il conciso e selettivo sommario recante forma e struttura al volume può aiutare a collocare e a sviluppare tali elementi.

Ritornando all'*Apocalissi di Giovanni*, vanno riferite quattro osservazioni, utili a illuminare il potenziale della parola e la sua valenza critica. In primo luogo, risulta evidente che il termine racchiude contemporaneamente una carica positiva e una negativa. Esiste una necessaria correlazione tra la distruzione di un vecchio mondo (probabilmente mentale) e lo stabilirsi di una “Nuova Gerusalemme”. Secondo: l'impianto profetico del lavoro di Giovanni viene compromesso dalla sua impostazione generale governata da un criterio prevalentemente storico. Il testo è una reazione alle tirannie politiche e religiose messe in atto dall'Impero Romano: una generazione oppressa che si batte strenuamente per rispondere all'intollerabile evidenza della propria storia. Ne consegue che il carattere visionario è radicalmente eroso da una indiretta acredine satirica e forse anche da un senso di paranoia. La satira avanza contro un misticismo profetico per garantire una forma di giudizio. Terzo: il libro funziona come una sorta di coda ricapitolativa (in esso risuonano echi provenienti da altre parti della *Bibbia*), un microcosmo, spesso incoerente, di tutto ciò che lo ha preceduto, ossia il macrocosmo biblico intellettualmente più disponibile. In questo modo la creazione di propositi e significati colliderebbe con la possibilità di inconsapevolezza e caos. Oppure, in alternativa, l'aspetto promissorio della *Bibbia* è posto in un celestiale contesto finale che, presumibilmente, vendica il suo significato. Infine, lo scopo e la levatura dell'apocalisse necessita di una diminuzione dell'elemento umano. Ecco allora che il termine in sé, a causa della sua intrinseca dialettica, diviene momento letterario.

È opportuno ripercorrere alcune tappe critiche che modulano il termine, affinché possano aiutarci a delucidare gli elementi in tensione. Dato che la tendenza a definire l'apocalisse è stata enfatizzata indipendentemente dal riconoscimento della sua carica positiva o negativa, le interpretazioni prese in considerazione verranno suddivise, per convenienza, in due gruppi.

Tra coloro i quali hanno insistito sull'accezione negativa del termine, l'analisi di David H. Lawrence si mostra davvero stimolante, poiché egli è apocalittico sia nei panni di scrittore che in quelli di interprete. Le sue asserzioni infatti tendono a definire la letteratura (per lo più quella americana)

⁸ Ivi, p. 19. Traduzione dell'Autore.

come riservata e cabalistica, implicando in questo modo una similarità con la scrittura apocalittica. Nella vecchiaia, Lawrence intraprese un'esegesi del *Libro della Rivelazione*, intitolandola *Apocalypse*⁹. Fuoco della sua indagine era l'interpretazione della *Rivelazione* come risultato del soddisfacimento del perfido desiderio dei diseredati, semplicemente espressione di un potere frustrato. Presumibilmente, allora, amarezza e manie di persecuzione avrebbero motivato gli interpreti del filone apocalittico.

Lo scrittore che si mostra amaro e paranoico generalmente ricorre alla satira, nell'accezione di modo apocalittico, il cui fine ultimo è rivelare la restaurazione del *caos*. R. W. B. Lewis fu il primo tra gli studiosi contemporanei di letteratura apocalittica a tracciare la genesi dell'immaginazione apocalittica nella narrativa contemporanea. In un pionieristico saggio intitolato "*Days of Wrath and Laughter*"¹⁰, egli etichetta la versione secolare dell'apocalisse come "*Catastrofe grottesca*". Concentrandosi sulle manifestazioni contemporanee della scrittura apocalittica attraverso una prospettiva comica, l'autore definisce romanzieri quali Melville, Barth, Pynchon, Heller, Twain come i principali artefici della trasformazione del giorno del giudizio in grande *saturnale* del nostro tempo.

Anche Ihab Hassan, nel suo *The Literature of Silence*¹¹, corrobora l'uso puramente negativo del concetto. Il teorico americano di origini egiziane sembra rendere un'equazione tra la letteratura apocalittica e quel fenomeno che egli definisce letteratura del silenzio, di cui Henry Miller e Samuel Beckett furono i maggiori interpreti. Che sia letteratura apocalittica o letteratura del silenzio, essa esprime, per linee generali, un senso di indignazione per il vuoto e un'espressione della nullità o della frammentazione caotica dell'esperienza umana. Dunque, l'ennesima estensione critica negativa della parola apocalisse connota disordine o mancanza di significato. Hassan, allora, mostrerebbe miopia nei confronti dell'evidenza visionaria del conio.

Fu durante il periodo romantico della letteratura inglese che la carica positiva affiorò imponendo le proprie speculazioni. Le rivoluzioni inglesi, francesi e americane vennero interpretate come sconvolgimenti premillenari profetizzati nel *Libro della Rivelazione*. Ancora Lewis scrive che «*per la immaginazione inglese della decadenza, la parola apocalisse significava*

⁹ D. H. Lawrence, *Apocalypse*, Martin Secker, London 1932, ed. it., *Apocalisse*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1947.

¹⁰ R. W. B. Lewis, *Days of Wrath and Laughter*, in R. W. B. Lewis, *Trials of the Word*, Yale University Press, New Haven 1966.

¹¹ I. Hassan, *The Literature of Silence*, Knopf, New York 1967. Per un'esplorazione maggiore dello stesso concetto vedi anche I. Hassan, *The Dismemberment of Orpheus: Towards a Postmodernist Literature*, Knopf, New York 1971.

non un visione orrorosa, ma uno splendore abbacinante, non una catastrofe, ma una trasformazione sociale, epocale e trionfante prodotta proprio da una catastrofe (precedente)»¹². Nel susseguente periodo, quello della disillusione, un numero consistente di scrittori (soprattutto William Blake, le cui formulazioni filosofiche anticiparono, non solo il lavoro di Edgar Allan Poe, ma quello di molti altri praticanti dell'immaginazione apocalittica) vennero piegati a ritrarre un'apocalisse dell'immaginazione celebrante un compensativo nuovo grande mondo.

Le formulazioni teoriche di Northrop Frye derivate, come ammesso dallo stesso critico letterario canadese, dal suo precedente studio su William Blake¹³, sfruttano la parola apocalisse solo in un'accezione positiva. Egli afferma che: «*Per apocalisse intendo prima di tutto la concezione immaginativa del complesso della natura come contenuto di un infinito ed eterno corpo vivente, il quale, anche se non umano, è più vicino a essere umano che a essere inanimato*»¹⁴. La percezione della nostra conversione a questa realtà anagogica fa riferimento ai principi alchemici attraverso cui il metallo base viene trasformato in oro¹⁵. Frye, dopo aver osservato animali, vegetali e minerali, rivela tre immagini archetipiche del mondo apocalittico: l'immagine minerale di Gerusalemme, città celeste; l'immagine vegetale del giardino di Arcadia e infine l'immagine animale dell'esistenza pastorale. «*La città, il giardino, e l'ovile sono le metafore fondamentali della Bibbia e della maggior parte del simbolismo cristiano; esse sono spinte ad una completa identificazione metaforica nel libro chiamato appunto Apocalisse o Rivelazione*»¹⁶. Opposte al simbolismo apocalittico sono le immagini base del mondo demoniaco: i mari e le città buie, le foreste e le lande desolate, le bestie. Tali considerazioni, allora, sembrerebbero decretare che tutte le

¹² R. W. B. Lewis, *Trials of the Word*, cit., p. 200. Traduzione dell'Autore.

¹³ N. Frye, *Fearful Symmetry: a Study of William Blake*, Princeton University Press, Princeton 1969, ed. it. a cura di Carla Plevano Pezzini e Francesca Valente, *Agghiacciante simmetria: uno studio su William Blake*, Longanesi, Milano 1976.

¹⁴ N. Frye, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton University Press, Princeton 1957, ed. it. a cura di P. Rosa-Clot e S. Stratta, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Einaudi, Torino 2000, p. 156.

¹⁵ La possibile relazione tra l'alchimia e l'apocalisse è stata esplorata da Louis Pauwels e Jacques Bergier in *The Down of Magic* (Panther, London 1967). Secondo gli autori: «*lo scopo reale delle imprese alchimiste, che sono forse le sopravvissute di un'antica scienza praticata presso civiltà estinte ormai da tempo, consiste nella trasformazione dell'alchimista stesso, la sua ascensione verso un più alto stadio di consapevolezza. I metalli risultano essere solo una garanzia dell'obbiettivo finale che è spirituale. Ogni cosa è orientata verso la sua deificazione, la sua fusione con l'energia divina, il centro fissato da cui tutte le energie si emanano*» (p. 73). Traduzione dell'Autore.

¹⁶ Ivi, p. 184.

letterature sono, in un senso archetipico e imagistico, apocalittiche. Ovviamente, qualora la parola subisca una categorizzazione, ecco che deve essere fatta una distinzione tra il suo utilizzo parziale e le sue possibilità più ampie.

Un'ulteriore estensione delle implicazioni positive dell'apocalisse è stata offerta da Frank Kermode nel suo complesso lavoro, *Il senso della fine*¹⁷. Il titolo può riferirsi sia all'apprensione di una conclusione che al significato o al proposito di una conclusione. L'autore nota come l'uomo, attraverso la propria memoria, abbia sempre valutato il proprio tempo come l'oscurità che precede la caduta. L'esemplificazione di Kermode rispetta le propensioni del pensiero apocalittico. Diversamente dal mistico che si impegna per rompere la realtà materiale, l'apocalittico giunge alla rivelazione attraverso una conoscenza del vero significato degli eventi. Il senso e la necessità dell'uomo di significare è subordinato alla durata e alla simultanea comprensione di un inizio e di una fine. Kermode insiste sull'idea che l'uomo sia una creatura disperatamente lineare, in quanto apprezza il tempo solamente in termini di sequenze spaziali (l'intervallo tra un tic e un toc). Ogni tipo di significato è condizionato dall'assunzione di due punti fissi: un punto di partenza e uno di arrivo (una Genesi e un'Apocalisse). La letteratura garantisce, prosegue Kermode, una versione idealizzata dell'essenza della vita e da questa va distinta, in quanto libro, seppur ellittico e astruso, recante una prima e un'ultima pagina. Le tecniche letterarie (drammaturgiche) della peripezia è equivalente all'esperienza storica dell'errata cronologia della fine del mondo. In un senso teologico, per Kermode, tutta la letteratura è apocalittica.

In *New Worlds for Old*, David Ketterer sostiene che il pensiero apocalittico sia una componente inestricabile della stragrande maggioranza della narrativa contemporanea. L'immaginazione apocalittica infatti trova, secondo il critico americano, il suo sbocco più naturale nella fantascienza, definita come "lo sforzo per una definizione di umanità e del suo status nell'universo"¹⁸. In precedenza, egli aveva dichiarato che la letteratura apocalittica va distinta da quella mimetica e fantastica. La prima guida se stessa nella riproduzione degli aspetti del mondo sensibile, relazionandoli alle azioni umane; mentre la seconda garantisce l'elaborazione di realtà finzionali, incapaci di violare il mondo reale, poiché da esso ritenute poco credibili. Invece:

¹⁷ F. Kermode, *The Sense of Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, New York 1967, ed. it. a cura di G. Ferroni, *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, Sansoni, Milano 2004.

¹⁸ D. Ketterer, *New Worlds for Old. The Apocalyptic Imagination, Science Fiction, and American Literature*, Anchor Books, New York 1974, p. 15. Traduzione dell'Autore.

*La letteratura apocalittica è indirizzata alla creazione di altri mondi che esistono, almeno a livello letterale, in una relazione credibile con la realtà (sia sulla base di estrapolazioni razionali e analogiche che di credi religiosi). Così facendo viene garantita la distruzione metaforica di quel mondo reale presente nell'immaginazione del lettore*¹⁹.

In questo modo, l'immaginazione apocalittica, nell'accezione di angoscia esistenziale, collima con quel momento di giustapposizione e di conseguente trasformazione (o trasfigurazione) che si rivela quando un obsoleto stato mentale ne scopre uno nuovo e credibile, il quale o annulla e distrugge integralmente il vecchio sistema, oppure ne entra a far parte, disegnando traiettorie più ampie.

L'apocalisse denota una certa familiarità con un altro termine, escatologia, un concetto con cui mostra certamente dei legami (l'escatologia profetica traccia la via per l'emersione della letteratura apocalittica), ma con il quale non va confuso. L'escatologia affonda le sue radici nell'esperienza realistica della tradizione, nella committenza umana e di conseguenza nell'utilizzo di strumenti umani. La letteratura apocalittica, originatasi nella scrittura, è caratterizzata, di contro, da una finalità cosmica, da una storia universale, dallo sfruttamento di simboli visionari, dalla dipendenza diretta da azioni divine. Partendo da questa distinzione, Mitchell Reddish, l'autore dell'antologia apocalittica giudeo-cristiana, ha avanzato la seguente definizione del genere:

*L'apocalisse è un genere di letteratura rivelatoria con una cornice narrativa, in cui una rivelazione è mediata da un essere ultraterreno, mediante un ricevente umano. In questo modo viene svelata una realtà trascendente che è contemporaneamente temporale, per quanto questa prefiguri una salvezza escatologica, e spaziale, per quanto questa includa un altro mondo soprannaturale*²⁰.

I testi che corroborano questa descrizione dell'apocalisse mostrano spesso uno spettro di tratti comuni e tematiche ricorrenti. Tra questi compaiono l'ineluttabilità di un'imminente fine dei tempi, una catastrofe globale, uno scivolamento da un'età a un'altra, una battaglia tra le forze del bene e del male (talvolta personificate da angeli e demoni), un intervento transizionale di Dio o del Messia e un giudizio finale. Le narrative solcate da

¹⁹ Ivi, p. 13. Traduzione dell'Autore.

²⁰ M. G. Reddish, *Apocalyptic Literature: A Reader*, Abingdon Press, Nashville 1990, p. 20. Traduzione dell'Autore.

elementi simili contengono, nella maggior parte dei casi, i seguenti tratti formali: visioni o sogni di indovini, personaggi afflitti da tumulti emotivi, immaginazione mitica, crisi situazionali, etc.

L'intelaiatura estetica e tematica appena abbozzata è stata, nel suo senso più puro, la linea guida impiegata nel selezionare e categorizzare le opere appartenenti al genere. Invece, all'interno di un'analisi più ampia, il termine apocalitticismo sembra offrirsi più appropriato per individuare gli elementi comuni presenti nelle opere selezionate in questo studio. Ancora Reddish si affida allo stesso termine per riferirsi a «*un modello di pensiero o a una visione del mondo sovrastata da idee e temi rintracciabili nell'apocalisse*»²¹. Sulla base di questa premessa, tali idee e tali motivi (la battaglia universale tra il bene e il male, le istanze dell'intervento soprannaturale di origine sia divino che demonico, l'ultimo giudizio dell'umanità dopo la morte, ecc.) diventano elementi comuni che pervadono il corpo multiculturale di tale genere letterario.

D'altronde, un'adeguata definizione dell'*imagery* apocalittica deve necessariamente dipendere dalla combinazione di una straordinaria ampiezza di valutazioni militanti (da aggiungere alla frammentaria selezione riportata in precedenza) schierate contro un interesse per la caratterizzazione dettagliata. E, in quanto letteratura di idee, suo scopo deve essere quello di rispondere ad assunti epistemologici fondamentali riguardanti la condizione umana.

²¹ Ivi, p. 23. Traduzione dell'Autore.