

ZONA CRITICA

Rivista di arti, media, culture visuali

diretta da Vincenzo Trione

1/2025

MANIFESTO PRESENTE

Apprendere il nostro tempo con il pensiero. E interrogarlo da angolazioni sempre diverse. Per disegnare i contorni di una filosofia dell'attualità che colga il presente nella sua complessità, come territorio stratificato e mobile. Una filosofia che sposti i punti di vista consueti; laceri la superficie dell'ovvio; decifri i graffiti della storia; problematizzi ciò che si sta facendo; afferri il senso più intimo dei fenomeni culturali, estetici e artistici della tarda modernità; tracci percorsi genealogici. Infine, sveli il pensiero segreto nascosto tra le pieghe di tante difficili ed ermetiche opere d'arte della nostra epoca.

Articoli di **Nathalie Heinich / Leonardo Colombati / Lamberto Pignotti / Sergio Raúl Arroyo / Claudio Giunta / Michele Cometa.**

Con un testo inedito di **Gillo Dorfles** e un saggio visivo di **Tomaso Binga.**

€ 30,00

in copertina Mimmo Paladino
progetto grafico Francesca Vaccari

ISBN 978-88-15-41361-1



9 788815 413611

ISSN 3103-3822

ZONA CRITICA

1/2025

Poste Italiane SpA - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1, CN/BO, Semestrale



Z

ONA CRITICA

ANNO I / GENNAIO - GIUGNO

1/2025

MANIFESTO PRESENTE



 il Mulino

A di Apocalisse

Mappatura a campione di un fiume carsico

Angelo Maria Monaco

Che cosa rimane dopo l'Apocalisse? Vari mondi frantumati e ostili. Ciascuno vuole il suo *novum* e non lo ottiene. All'origine c'è una mezz'ora di silenzio dimenticata da tutti.

R. Calasso, *Sotto gli occhi dell'Agnello*

Analogica(mente)

Nel tentativo di ricondurre il «mito» dell'Apocalisse a parametro interpretativo del presente si può procedere in più modi. Forse ricorrendo alla tipologia, correndo così il rischio di ridurre ad epifenomeni situazioni più articolate in un rigurgito di tassonomia spinta ma di superficie. Forse ricorrendo a una ricomposizione lineare imitando il metodo della storiografia, ma saremmo tra queste pagine fuori luogo. Impostiamo allora questo contributo con fare sincronico e procediamo per ricomposizione a campione, consapevoli dei limiti intrinseci a un approccio di questo tipo, alle molteplici possibilità di ampliamento del discorso ad altri ambiti del nostro presente. Tuttavia, misurando il pescato ritratta una rete a maglie larghe dal vasto mare del sapere in cui, sì e no, si annaspa. Allora, qui di seguito, disambiguiamo il termine; interroghiamo AI: come rappresenterebbe l'Apocalisse oggi? Ascoltiamo il parere di un teologo; annotiamo a margine ulteriori piste di ricerca di un dibattito critico internazionale sul contemporaneo, anche se un po' troppo in là dai confini pur permeabili delle competenze di chi scrive; torniamo in biblioteca come atto sovversivo che dal passato, ancora, tanto è da imparare.

Occasio

In un seminario tenuto a Venezia nell'ambito delle attività dottorali di Ca' Foscari, Vincenzo Trione, su invito di Silvia Burini, si è soffermato sul tema dell'Apocalisse come parametro interpretativo di lunga durata riattivato nel XX

secolo nelle arti visive (*Apocalypsis cum figuris*, 10 ottobre 2024). Richiamando l'intelligente provocazione di Kurt Schwitters con la sua «opera spazzatura» concepita come un «deposito di cascami, legato a tracce autobiografiche»¹ (*Merzbau*, 1923-1937), lo studioso ha ricondotto a una medesima dinamica di processo creativo la sensibilità escatologica che pervade molte opere di senso realizzate dagli inizi del secolo scorso fino ai giorni nostri. La proficua discussione sollecitata da una platea di storici dell'arte proveniente da disparati ambiti speculativi ha posto le basi per una riflessione più ampia, dalla quale scaturiscono le riflessioni che di seguito si propongono.

Fiume carsico che attraversa l'Europa, il tema dell'Apocalisse concepito in seno alla tradizione scritturistica ha via via perduto l'originaria connotazione confessionale, risemantizzandosi di pari passo con inedite istanze ed accadimenti storico-politici intercontinentali che giocoforza hanno influenzato la rilettura «dei presenti» operata dagli artisti che lo abbiano ritenuto confacente alle loro esigenze espressive. A maggior ragione nel secolo funestato da due conflitti mondiali. Ancora una volta minacciati da una ecatombe nucleare e un terzo conflitto, un tema affascinante, simile a questo, si impone con arroganza quale esponente illustre di una ideale genealogia e forma di linguaggio «dell'innominabile attuale»².

Significatività/Disambiguazione

Come di recente richiamato da Maurizio Bettini in una rilettura antropologica della caduta di Fetonte, propria del mito è la capacità metamorfica di risemantizzarsi o ri-significarsi, acquisendo di volta in volta nuova spendibilità in virtù di un intrinseco potenziale di senso, direttamente proporzionale alla sua durata e alla sua densità, che lo rendono così paragonabile a un fiume carsico. Proprio in questo senso, il mito di Fetonte, da cui parte la raffinata analisi del classicista, alla luce della crisi ambientale in atto acquisisce una rinnovata attualità, rinvigorendo com'era sin dal principio il tema del peccato di *hybris*: quella tracotanza tutta umana che sfida gli dèi, per cui l'arroganza di domare gli elementi, in quel caso il fuoco del sole³.

Per quanto trasposto in luogo comune o *topos* metaforico, quello dell'Apocalisse è a maggior ragione un mito che necessita di una disambiguazione se nel corso dei secoli, così com'è stato, ha acquisito nuova luce e nuove forme di senso riattivato di volta in volta negli ambiti più eccentrici rispetto a quello d'origine che è segnatamente scritturistico. Ma le storie della Bibbia, come del resto quelle del mito, in virtù della loro masterizzazione nell'immaginario e nelle culture fino alla nostra, hanno il potere di travalicare i confini originari, adeguandosi in forma attiva a circostanze imprevedibili e inusitate come appunto accade al *topos* in esame. Apocalisse «in principio» significa *rivelazione*. Rivelazione della potenza e della presenza di Dio. Manifestazione di ciò che Dio può e sa fare rivendicando

con autorità il proprio dominio su ciò che ha creato. Utilissimo *caveat* per i fedeli dell'ecclesia cristiana, com'è noto, l'immagine dell'Apocalisse incombe prepotente nella museografia dello spazio sacro oscillando tra facciata e controfacciata, spesso evocata dal momento topico del giudizio estremo che in quello celeberrimo di Michelangelo trova perfetta e compiuta visualizzazione. Già rielaborato in forma grafica, favorito dalla circolazione a mezzo stampa, il mito figurativo dell'Apocalisse rientra nell'immaginario collettivo della prima epoca moderna, impresso in modo indelebile nella serie xilografica di Dürer (del 1496-1498 circa), rinvigorendosi di pari passo con questioni storiche dilanti siano esse di natura politica o religiosa. Attraversando i secoli, riemerge nel nostro tempo, reimpiegato come modello narrativo laico di denuncia della crisi ambientale in corso, delle conseguenze dell'Antropocene, di critica eco-femminista, decoloniale e così via, tanto in virtù dell'adattabilità proteiforme dell'archetipo sul corpo nudo dell'impellenza⁴.

Apocalisse e Apocalissi. Così, indietro nel Cinquecento (si ricorderà che si procede qui di seguito a campione), quando aspra è la lotta tra Cristianesimo e Islam, da fiume carsico qual è, ecco che il mito riemerge. E allora, introduciamo un *crossover* inedito tra passato remoto e passato prossimo «sotto gli occhi dell'agnello mistico» (si cita Calasso)⁵ richiamando Otranto 1480 (anno dell'assedio turco della città) e New York 2001 (attentato alle Twin Towers), non di certo come semplificazione ma (rispettosissima) proiezione simmetrica di storia e narrazioni sul tema richiamato *per figuras* negli allestimenti «museografici» di entrambi i memoriali delle vittime di due stragi cristallizzate, così, a futura memoria, come utilissimi *caveat*.

Da un lato, una cappella reliquiario nella magnifica cattedrale pugliese, concepita come una «Gerusalemme celeste» in terra, con raffigurazioni plastiche dei cavalieri dell'Apocalisse di gusto antiquario, dell'Agnello mistico e dei martiri genuflessi della *prima resurrectio* scolpiti in eleganti forme rinascimentali⁶, dall'altro lato il sacrario laico dell'11 settembre, in cui quando papa Francesco vi si reca, non può fare altro che mettersi a pregare di fronte all'opera, tutta «celeste», concettuale, di Spencer Finch: *Trying to Remember the Color of the Sky on That September Morning* (2014)⁷. *In substantia*, sebbene a distanza di tempo e di spazio considerevoli, anche in questo caso siamo al cospetto di due «depositi di cascami legati a tracce autobiografiche» potenti, a *cluster* di oggetti «semiofori» (qui si cita a memoria Krzysztof Pomian), di reliquie e reliquiari configurati e allestiti per uomini e donne ben poco evoluti se esponenti di due epoche tragicamente consanguinee.

Tsunami in Asia/Apocalisse a Venezia. Tutti parlano del tempo che fa

Nell'isola celestiale di Phi Phi il plenilunio era caduto la notte prima e il mattino dopo trentadue indiani, tra cui quindici bambini, vestiti con i loro abiti ssgargianti, si erano recati in spiaggia per celebrare un bagno rituale legato a

quel raro fenomeno astronomico. Due testimoni dicono di averli visti sollevare insieme le braccia al cielo quando il muro d'acqua si è innalzato sopra le loro teste e li ha inghiottiti come un grande mostro marino dalla bocca spalancata. Il muro si è alzato poi altre due volte, sempre più alto, finché l'ultima onda con la sua coda spumosa non si è dissolta nel mare di nuovo incredibilmente calmo. Immagine icastica da Leviatano. *Tsunami in Asia: è un'Apocalisse*, titolava Raimondo Bultrini un reportage del 27 dicembre 2004 per «la Repubblica», ripubblicato 21 anni dopo (il 29 marzo 2025) in occasione del terremoto che ha colpito la Birmania pochi giorni prima⁸. I morti non si contano, lo scenario è «post-apocalittico», simile a quello già descritto in pagine che, se non fossero cronaca, sembrerebbero tratte da Salman Rushdie in salsa Han Kang, ma senza neve: «Questo Paradiso in terra [...] che adesso odora di morte e salsedine»⁹. Torna in mente l'iconografia della *Pietà* guardando l'immagine di un Padre che reca in grembo il Figlio morto, nella foto che, scatto iconico del nostro tempo, accompagnava già l'articolo del 27 dicembre 2004, poi riproposto in tre minuti di lettura online. C'è quindi un filo rosso che lega l'immaginario escatologico globale, «accordando» le distanze, quando si tratti di formule di pathos, che riemerge, ecco di nuovo il fiume carsico, quando si assista a fenomeni eccezionali. Mentre si scrive si è abbattuta su Parigi una grandinata, con grani di ghiaccio simili a palle da tennis. I video postati su Instagram dai presenti in fuga come topi in trappola mostrano tutta l'umana impotenza di fronte alla potenza degli elementi. Tornano in mente, allora, le parole di Giovanni all'apertura del sesto sigillo del libro dell'Apocalisse:

Apoc. 6, 12-17: Quando l'Agnello aprì il sesto sigillo, [...] vi fu un violento terremoto. Il sole divenne nero come un sacco di crine, la luna diventò tutta simile a sangue, le stelle del cielo si abbattono sopra la terra, come un albero di fichi sbattuto dalla bufera lascia cadere i frutti non ancora maturi. Il cielo si ritirò come un rotolo che si avvolge, e tutti i monti e le isole furono smossi dal loro posto. Allora i re della terra e i grandi, i comandanti, i ricchi e i potenti, e infine ogni uomo, schiavo o libero, si nascosero tutti nelle caverne e fra le rupi dei monti; e dicevano ai monti e alle rupi: «Cadete sopra di noi e nascondeteci dalla faccia di Colui che siede sul trono e dall'ira dell'Agnello, perché è venuto il grande giorno della loro ira, e chi può resistervi?».

Così pure, dall'altro capo di Pangea, a Venezia, si richiamava l'Apocalisse il 17 maggio 2024¹⁰, almeno qui senza morti grazie alla tecnologia asimmetricamente distribuita sul pianeta, a cui abbiamo dato il nome aulico di «MOSE» che è sia acronimo per «Modulo Sperimentale Elettromeccanico», sia biblico: Mosè separa le acque. Del resto, di clima, di meteorologia, ne parliamo tutti, come accaduto a Ca' Corner della Regina con l'allestimento di *Everybody Talks About*

the Weather (Venezia, Fondazione Prada, 20 maggio - 26 novembre 2023)¹¹. Percorso espositivo concepito «in order to highlight the urgency of climate change» (parola di Miuccia Prada)¹². L'immagine iconica della mostra di Ignoto pittore del XVIII sec. (*Laguna ghiacciata a Fondamente Nove nel 1708, 1709 c.*, Venezia, Fondazione Querini Stampalia) è sintomatica di un'eccezionalità che si faceva, nel suo tempo, spiritosa. Ma in questo caso la sua significazione è controcanto allarmante di cogente attualità. La Natura si ribella, l'uomo non può fare altro che trovare riparo (Giorgione, *La Tempesta*, Venezia, Gallerie dell'Accademia). Natura si riprende i suoi spazi già in Hitchcock, *Gli uccelli* (1963), opera fuori mostra ma che ha senso citare: interno giorno, bar di Bodega Bay. Alle pareti l'insegna del vino «GalloWay»; una cameriera inoltra in cucina la comanda di due tacchini arrosto. Un avventore ubriaco, dopo l'assalto dei corvi alla scuola, urla: «è la fine del mondo!». Due volte.

«Let's talk about AI. What about U?» (Philomena Cunk)¹³

«There really is no such thing as Art. There are only artists»¹⁴ (non esiste davvero l'arte ma esistono gli artisti). Da quelli anonimi delle grotte Lascaux al Banksy di Ponte san Pantalon a Venezia. Risuona senza dubbio ancora attuale l'incipit del celeberrimo saggio di Ernst Gombrich, con cui apriva il suo fortunatissimo *The Story of Art* del 1950. Dove, al fine di demolire l'anacronistico approccio gerarchico alle arti distinte metaforicamente dall'utilizzo di «A» maiuscolo, ratificava la sovrapponibilità di valore dei manufatti artistici in quanto ciascuno a suo modo esito di una visione culturale peculiare evoluta pure al passo con la tecnologia a disposizione degli artisti. In questo senso, allora, l'AI (che per ironia della sorte è acronimo che inizia per «A» maiuscolo) si insinua oggi con «arroganza» sul tavolo degli attrezzi di lavoro, in un processo rapido di risemantizzazione del concetto stesso di creatività non ancora inquadrabile per difetto di distanza storica. Ma si può partire dalle *81 questions* di Ai Weiwei (lavoro del 2024, di Ai che interagisce con AI, concepito «as a profound exploration of existential enquiry» in cui l'artista cinese rivolge all'intelligenza artificiale sua omonima quesiti anche filosofici fondamentali come, ad esempio: «Who am I?» oppure «Will humans be able to destroy all life on earth?») e approdare alla *Biennale Architettura 2025*, volta a indagare le forme di intelligenza possibili del nostro tempo: «naturale, artificiale, collettiva»¹⁵. In particolare, quando si approda al Padiglione tedesco lo scenario è «apocalittico» con la declinazione del tema nella chiave del surriscaldamento globale più caldo di sempre, A.D. 2024, in un video pericolosamente già obsoleto: *Stresstest*, a cura di Nicola Borgmann, Elisabeth Endres, Gabriele G. Kiefer, Daniele Santucci. Allora, anche qui di seguito rivolgiamo ad AI una richiesta «a soggetto», digitando l'istruzione che

Tutto si interseca in una rete di connessioni naturali, artificiali, sociali, di liturgia

segue: «Creating an Image of the Apocalypse Today in Light of Tradition»¹⁶. Invio. Essa/Ella (non so) risponde (in inglese, qui tradotto appositamente, *mise en abyme*, con un agile programmino online), argomentando la risposta in sei sottoparagrafi di senso (1. Concetto; 2. Interpretazione moderna; 3. Simbologia; 4. Immaginario; 5. Narrazione; 6. Conclusioni):

1. The concept of the apocalypse has evolved significantly over centuries, influenced by cultural, social, and political contexts... [Il concetto di apocalisse si è evoluto significativamente nel corso dei secoli, influenzato da contesti culturali, sociali e politici. Nella società contemporanea, il termine «apocalisse» viene spesso invocato per descrivere diverse crisi, che vanno dai disastri ambientali alle tensioni geopolitiche. Per creare un'immagine dell'apocalisse odierna, facendo riferimento alle rappresentazioni tradizionali, possiamo tracciare parallelismi tra interpretazioni storiche e ansie moderne].

2. Modern Interpretation. Today's apocalyptic imagery can be seen in various forms... [Interpretazione moderna. L'immaginario apocalittico odierno può essere visto in varie forme: da film come *Apocalypse Now*, che critica la guerra attraverso una lente surreale, ai media che inquadrano questioni globali come il cambiamento climatico o le pandemie come minacce apocalittiche. Il linguaggio usato nel giornalismo spesso rispecchia quello dei testi tradizionali; termini come «Armageddon» o «fine dei tempi» sono frequentemente impiegati per trasmettere urgenza e paura. Per visualizzare questa apocalisse moderna, fare riferimento alla tradizione].

3. Symbolism: Incorporate symbols from traditional apocalyptic literature – such as the Four Horsemen – but reinterpret them for contemporary issues... [Simbolismo: incorporare simboli tratti dalla letteratura apocalittica tradizionale, come i Quattro Cavalieri, ma reinterpretarli per temi contemporanei. Ad esempio: Conquista potrebbe rappresentare l'avidità aziendale che porta al degrado ambientale; Guerra potrebbe simboleggiare conflitti in corso esacerbati dalla tecnologia; Carestia potrebbe illustrare l'insicurezza alimentare dovuta al cambiamento climatico; Morte potrebbe riflettere la perdita di biodiversità o la perdita di vite umane a causa di pandemie].

4. Imagery: Use stark contrasts in visual elements: Dark skies filled with storm clouds could signify impending doom... [Immagini: utilizzare forti contrasti negli elementi visivi: I cieli scuri pieni di nuvole temporalesche potrebbero indicare una sventura imminente. I paesaggi urbani distrutti dai disastri naturali evocherebbero un senso di disperazione; le figure che ricordano le rappresentazioni tradizionali (ad esempio cavalieri o angeli) potrebbero essere accostate ad abiti moderni o alla tecnologia (come i droni) per evidenziare il conflitto tra le aspettative passate e le realtà presenti].

5. Narrative: Create a narrative that connects these images back to traditional text... [Narrazione: creare una narrazione che colleghi queste immagini al testo tradizionale. Una scena che raffigura una comunità che si unisce nel caos potrebbe riflettere la speranza, un tema comune sia nelle antiche profezie che nei moderni movimenti di

resilienza. Combinando questi elementi, possiamo creare un'immagine potente che risuona sia con il significato storico che con la rilevanza contemporanea.

6. Conclusione: in sintesi, l'immagine dell'apocalisse odierna può essere costruita fondendo simboli tradizionali con contesti moderni, illustrando come paure secolari si manifestino nel nostro mondo attuale e sottolineando al contempo i temi della speranza e della resilienza contro le avversità].

AI non fa riferimento alla rivelazione di un Dio. Conferisce nuovo significato ai cavalieri giovaneei prelevati dalla visione a Patmos e li attualizza in modo «intelligente» per cui scrive di avidità aziendale, di crisi delle risorse, di cambiamento climatico e perdita di biodiversità, in uno scenario spettrale sotto un cielo carico di pioggia (simile a quello immaginato da Ridley Scott in *Blade Runner* nel 1982). Le sfugge, ma le varianti sono ormai numerose, *Camata* di Pierre Huyge a mio avviso opera ad altissimo «indice» retorico/escatologico¹⁷: deserto assolato, una macchina «intelligente» alimentata a energia solare, gira intorno come in un rito sciamanico, a uno scheletro vestito di brandelli di tessuto militare. È archeologia post-umana. Il messaggio è forte e chiaro. Ciò che sorprende è la conclusione di AI in cui essa lascia un margine di speranza sottolineando come vi possano essere forme di resilienza contro le avversità. Offre una risposta che tutto sommato non travalica il potenziale naturale di una intelligenza media alimentata nel contesto «fortunato» del Mediterraneo occidentale, però con un inarrivabile vantaggio intrinseco rispetto all'altra: il tempo minimo di elaborazione necessitate; la sua artificiale e fuori dall'ordinario rapidità di ricombinazione del sapere. In termini numerici il rapporto è stato 3 secondi di elaborazione informatica/49 anni di crescita intellettuale. Ma ancora una volta, figlio di una certa cultura, a chi scrive torna in mente una lezione di Calvino in cui il medesimo concetto di «rapidità» seppure vantaggioso, risulta «relativo». A lui la parola:

**È archeologia
post-umana.
Il messaggio è forte
e chiaro**

113

Tra le molte virtù di Chuang-Tzu c'era l'abilità nel disegno. Il re gli chiese il disegno d'un granchio. Chuang-Tsu disse che aveva bisogno di cinque anni di tempo e d'una villa con dodici servitori. Dopo cinque anni, il disegno non era ancora cominciato. «Ho bisogno di altri cinque anni» disse Chuang-Tzu. Il re glieli accordò. Allo scadere dei dieci anni, Chuang-Tzu prese il pennello e in un istante, con un solo gesto, disegnò un granchio, il più perfetto granchio che si fosse mai visto¹⁸.

E sono tempi oggi inammissibili, fagocitati come siamo da scadenze e urgenze ma poi a che *pro*, come se mancassero, ecco un altro punto, pochi minuti alla

fine del mondo. Mentre si scrive il *Doomsday Clock* segna per la precisione 89 secondi «to midnight»¹⁹.

Come era nel principio

Mi pare opportuno avviarci verso le conclusioni di questo contributo chiedendo il punto di vista di un teologo, ripartendo allora dall'ambito specifico da cui il «mito» dell'Apocalisse è scaturito. Si propone di seguito una sintesi di una conversazione più articolata²⁰.

Quello dell'Apocalisse è un concetto che si fonda su un dato tipicamente scritturistico che è uno degli elementi centrali della tradizione ebraico-cristiana e cioè che c'è una rivelazione di Dio negli eventi della Storia. Ecco perché le 'Apocalissi' si prefiggono, attraverso un genere letterario particolare, di offrire dei criteri di lettura degli eventi della storia che consentano di discernere in essi la presenza, la manifestazione di Dio. Non si cada nel cliché del dio vendicativo dell'Antico testamento, poiché in realtà già a partire dagli insegnamenti della *Torah*, il volto di Dio che si rivela è sempre quello di un Dio misericordioso. Piuttosto, nelle situazioni estreme più che una manifestazione di Dio, andrà letta una rivelazione dell'irresponsabilità dell'azione umana. Così, già a partire dal diluvio universale veterotestamentario c'è la rivelazione di un dio che non si rassegna alla distruzione ma anche di fronte al disastro (quindi diluvio come Epifania dell'irresponsabilità umana), apre una strada come patto d'alleanza. Una prospettiva di pace o di pacificazione è intrinseca. Ecco perché Dio promette di deporre per sempre il suo arco tra le nubi manifestando il suo gesto nell'immagine dell'arcobaleno. Si tratta, esattamente, dell'idea della Pasqua. Torna in mente allora il celebre verso di Eliot che fu motto della regina di Scozia: «In my end is my beginning» (T.S. Eliot, *Four Quartets*, Harcourt, New York 1943).

Il Giudizio universale in cui culmina l'Apocalisse ci rimette al giudizio insindacabile di un Dio che siede sull'arcobaleno (come in una delle quindici xilografie düreriane da cui siamo partiti), a sua volta segno archetipico di alleanza già postdiluviano (*Gen.* 9,12-13): «Ecco il segno del patto che io faccio tra me e voi e tutti gli esseri viventi che sono con voi, per tutte le generazioni future, io pongo il mio arco nella nuvola e servirà di segno del patto fra me e la terra». Nel Dio dell'*Apocalisse* di Dürer sveltano altri elementi iconografici legati a una numerologia che è il prodotto di una somma di tradizioni tutta giocata sulle possibilità del numero sette di venire trasposto in un «codice» di significato come quando approda ai «palazzi celesti» di Anselm Kiefer (2004-2015)²¹: *Sette Palazzi Celesti* simili a uno scenario post-apocalittico di un presente urbano reso distopico, ad alto tasso escatologico. Ecco allora un altro «deposito di cascami, con tracce autobiografiche».

Note a margine: al TG nazionale del 16 maggio 2025, la corrispondente da Gaza ha parlato di «scenario “post-apocalittico”». Non si leggono tracce di rivelazione divina ma di irresponsabilità del tutto umana. In una campagna social di sensibilizzazione contro la strage in atto siamo invitati oggi – è il 24 maggio 2025 – a manifestare il nostro dissenso esponendo alle finestre di casa lenzuola bianche taggando foto sui social con l’*hashtag* #unsudarioper-Gaza: è un antico simbolo escatologico. Tornano in mente le stole dealbate che i martiri della *prima resurrectio* intingono nel sangue che sgorga dal collo reciso dell’Agnello mistico (che com’è noto, dà la stura all’Apocalisse nella visione giovannea) come nella cappella reliquiario di Otranto; ma sono pure gli asciugamani bianchi disposti accanto alle foto di vittime e carnefici senza nome, martiri del tempo loro, dell’installazione *El Caso* di Christian Boltanski (1989) non a caso, allora, messa in dialogo ad Amsterdam nel 2000 con reliquie e reliquiari del Medioevo nella mostra intitolata *The Way to Heaven*²².

Tutto si interseca in una rete di connessioni naturali, artificiali, sociali, di liturgia. In questo senso siamo legittimati a dipanare la matassa o a creare cortocircuiti di significato tra le parole, le cose, le pratiche e le immagini che vediamo, che conosciamo, che mettiamo in atto.

Tutto si interseca in una rete di connessioni naturali, artificiali, sociali, di liturgia

Tornare in biblioteca come atto sovversivo. Dal Secondo diluvio universale del 1524 al Giudicio Estremo del 1642

Un po’ a campione, al riparo in biblioteca, si inciampa in curiose fonti del passato di natura e di valore eterogenei, accomunate dal basso continuo del tema escatologico che così riemerge connettendo il passato con il presente. E allora ad esempio di sicuro interesse sono almeno i due episodi rintracciati che riportiamo a modo di conclusione «aperta» simile al tema che di fatto non trova conclusione, legati a doppio filo con l’idea della fine dei tempi sul pianeta: e sono un pronostico del Cinquecento e un poemetto in versi del Sei.

Scoccato il 2024 piuttosto sotto silenzio è passato un anniversario che avrebbe meritato invece di essere celebrato con un progetto espositivo o almeno un convegno: il cinquecentenario dal rischio di un secondo diluvio universale. Correva il 1523 e nel contesto più ampio dei conflitti legati alla Riforma protestante, il tedesco Leonhard Rynman metteva in ansia un po’ tutta Europa diffondendo una *practica* ovvero un pronostico secondo cui, stante una congiunzione astrale nefasta dei sette pianeti nella costellazione dei Pesci, sulla terra si sarebbe abbattuto nel maggio di quell’anno un secondo diluvio universale²³. Furono molteplici e fantasiose le reazioni a quella «bomba mediatica»: dallo scetticismo dei negazionisti della validità dell’astronomia non ancora affrancata del tutto dall’astrologia, all’enfasi neo-millennaristica dei più devoti o creduloni, alla satira ardente tanto pro quanto contro previsioni di quel tipo che oggi passano per astruse per cui pure il pontefice avrebbe dovuto, più tardi, porre

un freno a simili speculazioni emanando una Bolla nel 1586: la *Coeli et Terrae Creator*. Ma tant'è. Allora nel '24 qualcuno corse davvero ai ripari – come del resto oggi riesplode il mercato dei bunker antiatomici –, inerpicandosi sulle vette più alte; qualcuno si abbandonò a un ineluttabile destino in gozzovigli orgiastici da ultimo atto alla *Romani della decadenza* di Thomas Couture; qualcun altro rispose di penna dando corpo a componimenti curiosi, come fu nel caso di un certo Eustachio Celebrino da Udine autore di, scampato il rischio, un poemetto satirico/mitologico intitolato *Del perché non è venuto il secondo diluvio universale*²⁴. Stampato in versi ottonari in rima sciolta, il libricino è una satira pungente del tempo suo, dove si racconta della mancata estinzione del genere umano minacciata da uno Zeus «tonante» ormai adirato dallo scempio del creato operato dai mortali, per intercessione degli altri dèi dell'Olimpo che qualche cosa di buono ai meschini sulla terra invece avrebbero riconosciuto: le tecniche (assicura Vulcano), la scienza e i commerci (garantisce Mercurio), la capacità di amare (parola di Venere), l'arte, la poesia, la musica (intercede Apollo)²⁵. Dissuasivo, il padre degli dèi ci diede un'altra chance.

Inascoltate, invece, risuonano le invocazioni in dodici libri di ottave di endecasillabi, del poemetto visionario sul *Giudicio Estremo*, pubblicato in Padova il 1642 con dedica alla Serenissima Repubblica di Venezia²⁶, da Toldo Costantini, «Dottor di Leggi, protonotario Apostolico, Autore del presente poema»²⁷. Di curioso interesse, in questa sede giusto rievocato rimandando forse a contributi futuri, vale la pena leggerne alcuni versi concepiti come furono in un secolo controverso che pare il nostro. Stravolto come fu, il Seicento, da profondi conflitti religiosi e politici, da grandi rivoluzioni scientifiche e scoperte inaudite. Attraversato da pandemie esiziali e veri e propri olocausti che resero assuefatti all'incontro con la morte. Tuttavia, un secolo «d'oro», di grandi artisti, di profitti economici smisurati tra Occidente e Oriente²⁸, e di una trionfale e trionfante «meraviglia» tutta a vantaggio di pochi eletti applauditi dalla platea del pubblico pagante:

(T. Costantini, *Giudicio Estremo*, I, 1-2). Il gran Dì del Signor, linea suprema / De l'uman corso, mi rapisce al canto; / Quando il Figlio de l'huom d'auro diadema / Cinto, e maestoso, orrido manto, / Verrà da l'alto a dar sentenza estrema / Di Morte, e vita, fuora 'l tristo, e 'l santo; / E sceso in Valle umil, Giudice eterno, / Aprirà a' buoni il Cielo, a' rei l'Inferno. / Padre sovran, che giù dal tuo infinito / D'infallibil sapere eterno Tempio, / Provido scorgi il nostro angusto sito, / Ch'è però a noi di tua grandezza esempio; / Ricorro a te; perché mi mostri a dito / Un'ombra almen del suo futuro scempio; / E m'inspiri a cantarlo in tali accenti, / Ch'accendon del tuo amor l'alme più argenti.

A for Apocalypse. Sample Mapping of a Karst River

In attempting to convert the scriptural «myth» of the Apocalypse into an interpretative parameter for the present, we can proceed in several ways. We approach this contribution with a synchronic and analogical approach and proceed by random recomposition, aware of the intrinsic limits of such an approach and of the multiple possibilities for broadening the discourse to other areas of our present. Here, we disambiguate the term. We question AI. We listen to the opinion of a theologian. We note further lines of research in an international critical debate on the contemporary. We return to the library as a subversive act, in search of prophetic texts and «media bombs» from times gone by. We understand the present by rediscovering the past, to prepare for the future.

Keywords: Apocalypse, Comparative Art History, AI, Critical Debate, Global Warming

Note

- ¹ Cito dagli appunti presi in quella proficua circostanza a cui non sono seguiti atti.
- ² Mutuo la definizione da R. Calasso, *L'innominabile attuale*, Adelphi, Milano 2017.
- ³ M. Bettini, *Arrogante umanità. Miti classici e riscaldamento globale*, Einaudi, Torino 2025.
- ⁴ Un titolo di riferimento per mappare dal Medioevo almeno fino a Lepanto (1571) il «mito» dell'Apocalisse è *Storia e figure dell'Apocalisse fra '500 e '600*. Atti del 4° Congresso internazionale di studi gioachimiti (San Giovanni in Fiore, 14-17 settembre 1994), a cura di R. Rusconi, Viella, Roma 1996. Con un salto cronologico che giunge ai nostri tempi occorre segnalare i titoli che seguono, specchio della vivacità di un dibattito critico internazionale di lunga durata: T.J. Demos, *Radical Futurisms: Ecologies of Collapse, Chronopolitics, and Justice-to-Come*, Sternberg Press, London 2023; J. Zylinska, *The End of Man: A Feminist Counterapocalypse*, University of Minnesota Press, Minneapolis 2018; C. Pitetti, *Uses of the End of the World: Apocalypse and Postapocalypse as Narrative Models*, in «Science Fiction Studies», vol. 44, n. 3, 2017; C. Keller, *Apocalypse Now and Then: A Feminist Guide to the End of the World*, Beacon Press, Boston MA 1996.
- ⁵ R. Calasso, *Sotto gli occhi dell'Agnello*, Adelphi, Milano 2022.
- ⁶ A.M. Monaco, *La 'Gerusalemme celeste' di Otranto. Il mito degli ottocento martiri nelle sue riconfigurazioni memoriali*, Congedo Editore, Galatina 2004.
- ⁷ Installazione permanente nel *Memorial 09/11* in corrispondenza del «Ground Zero», New York, composta di 2.883 quadrati di gradazioni di «celeste» – con citazione al centro tratta da Virgilio sull'immortalità di Troia –, che sono quelle percepite in quel giorno fatale del 2001 da milioni di retine attonite davanti al TV. Il numero dei quadrati è pari a quello delle vittime perite durante e in conseguenza all'attacco terroristico.
- ⁸ R. Bultrini, *Tsunami in Asia, è un'Apocalisse*, «la Repubblica», 27 dicembre 2004, ripubblicato online all'indirizzo: https://www.repubblica.it/dossier/cultura/cinquanta-anni-di-repubblica/2025/03/29/news/tsunami_2004_terremoto_apocalisse_asia_bultrini_50_anni_repubblica-424092508/ (ultimo accesso 13 maggio 2025).
- ⁹ *Ibidem*. I riferimenti che faccio sono invece a S. Rushdie, *I versi satanici* (1988), Mondadori, Milano 2015 e a H. Kang, *Non dico addio* (2021), Adelphi, Milano 2024.
- ¹⁰ A. Pederiva, *Nordest, apocalisse d'acqua*, «il gazzettino», (17 maggio 2024), p. 1. Dall'occhiello: «In 24 ore tra Veneto e Friuli 19 eventi estremi. L'esperto risponde: Piogge così, una volta ogni 300 anni», *ibidem*.
- ¹¹ D. Roelstraete (a cura di), *Everybody Talks About The Weather*, Fondazione Prada, Milano 2024.
- ¹² Ivi, p. 4.
- ¹³ Si tratta di un personaggio interpretato dall'attrice inglese Diane Morgan, che sta spopolando sul web. Nei panni di una giornalista strampalata rivolge domande sconclusionarie a eminenti scienziati e studiosi, suscitando in loro una reazione di perplessità. Il titolo di questo paragrafo riprende il testo di una domanda paradossale rivolta a uno scienziato che si sta occupando di AI al quale la «giornalista» chiede di sciogliere l'acronimo stesso, presupponendo l'omissione di U per motivi di segretezza informatica. Una questione di british humour.
- ¹⁴ E. Gombrich, *The Story of Art*, Phaidon, London 1950, p. 6.
- ¹⁵ C. Ratti, *L'urlo della Biennale: bisogna sapersi adattare*, «Domenica. Il Sole 24 Ore» (11 maggio 2025): dal sottotitolo dell'articolo: *Pensare mondi nuovi. Il curatore della Biennale Architettura, aperta in uno dei luoghi più fragili del pianeta, rivela gli intenti della sua manifestazione. E invoca tutte le intelligenze: naturale, artificiale, collettiva*, a p. 1.
- ¹⁶ Interrogazione del 29 aprile 2025 di un comune motore di ricerca, all'indirizzo <https://iask.ai/q/Apocalypse-today-traditional-imagery-ff90uf0>.
- ¹⁷ Il riferimento è al video *Camata* (2024), (*Robotic driven by machine learning, self-directed film, edited in real time by AI, sound, sensors*), per cui si veda: A. Stenne (a cura di), *Pierre Huyghe. Liminal*, catalogo della mostra a cura di, (Venezia, Punta della Dogana, 17 marzo - 24 novembre 2024), Marsilio Arte, Venezia 2024, p. 443.
- ¹⁸ I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1988), Mondadori, Milano 2007, p. 62.
- ¹⁹ Il riferimento è all'iniziativa che risale al 1947 messa in atto dagli scienziati del *Bulletin of the Atomic Scientists* dell'Università di Chicago, per cui un ideale orologio segna il tempo massimo

dall'estinzione del genere umano sul pianeta accelerando o rallentando sulla base degli eventi di interesse globale che accadono. Progetto, contenuti e scadenze si leggono online all'indirizzo: <https://thebulletin.org/doomsday-clock/> (ultimo accesso 16 maggio 2025).

²⁰ L'interlocutore è Gianni Caliendo, Rettore del Pontificio Seminario Regionale Pio XI di Molifetta, che si ringrazia.

²¹ V. Trione, *L'opera interminabile. Arte e XXI secolo*, Einaudi, Torino 2019, pp. 5-40, in particolare le pp. 7-10.

²² H. van Os (a cura di), *The Way to Heaven. Relics Veneration in the Middle Ages*, Amsterdam-Utrecht (16 December 2000 - 22 April 2001), The Prom, Amsterdam 2000.

²³ Cfr. A.M. Monaco, *SALUS ELECTIS. Il fonte battesimale di Otranto per Pietro Antonio di Capua. L'opera, la committenza, la censura*, Edifir, Firenze 2025, in particolare nel paragrafo: 1524. *Annus horribilis*, pp. 94-97.

²⁴ BNM (Misc 2428.005), Eustachio Celebrino da Udine, *La dichiarazione perche non è venuto il diluvio del MDXXIII*, In Venetia per Francesco Bindoni, et Mapheo Pasini compagni [s.d. ma 1524 ex XI, 105].

²⁵ Me ne sto occupando in «*E vogliono soprattutto le stelle che 'l mondo tutto quanto si ricopra*». *Il pronostico del 1524 sul secondo diluvio universale*, in G. Capriotti e J. Piccinini (a cura di), *Sibyls, Prophets, and Oracles: Texts and Images from Ancient to Contemporary Times*, Università di Macerata, 6-8 giugno 2024 (atti non ancora disponibili), riconsiderando il contributo di O. Niccoli, *Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento*, Laterza, Bari 1987, in particolare il capitolo 7. *Tra astrologia e profetismo: il diluvio del 1524*, pp. 185-215. Sulla fondazione e ri-significazione del mito del diluvio universale in un'ottica comparatistica si rimanda invece a F. Giuntoli, *I diluvi di Dio. Dal mito mesopotamico alla Bibbia*, Il Mulino, Bologna 2025.

²⁶ BNM (64D112), *Il Giudicio Estremo Poema di Toldo Costantini Proton. Apostolico, etc. Ad Imitatione di Dante, dedicato alla Serenissima Repub. Di Venezia, in Padoa appresso Paolo Frambosi, con licencia de superiori*, 1642. Si cita dal manifesto dello stampatore «a' benigni lettori» (pagine non numerate ma 2).

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ T. Brook, *Il cappello di Vermeer. Il Seicento e la nascita del mondo globalizzato* (2008), Einaudi, Torino 2020.

