

Umberto Eros

Ruggero Eugeni

30 Aprile 2026

Scegliere il tema dell'eros per sbirciare nell'enorme cantiere di lavoro di Umberto Eco sembra a prima vista un'operazione temeraria. Anche il più sprovveduto e distratto lettore sa bene che il pensiero dell'illustre semiotico evita con prudenza e talvolta con esplicitzza macchine desideranti, dispositivi libidinali e *jouissances* estetiche troppo incontrollate. Le tracce di un interesse (teorico) per il desiderio erotico sembrerebbero emergere solo in alcuni punti ben localizzati e sostanzialmente isolati: per esempio il pastiche Nonita, già richiamato su queste pagine da Gianfranco Marrone ("[La pasticceria di Umberto Eco](#)", 19 febbraio 2026); o le pagine del *Nome della Rosa*, nell'incontro carnale di Adso con la sconosciuta ragazza che gli appare "come la Vergine nera ma bella di cui dice il Cantico" - e in effetti come è noto l'amplesso viene narrato proprio attraverso il filtro linguistico e culturale del Cantico dei cantici -.

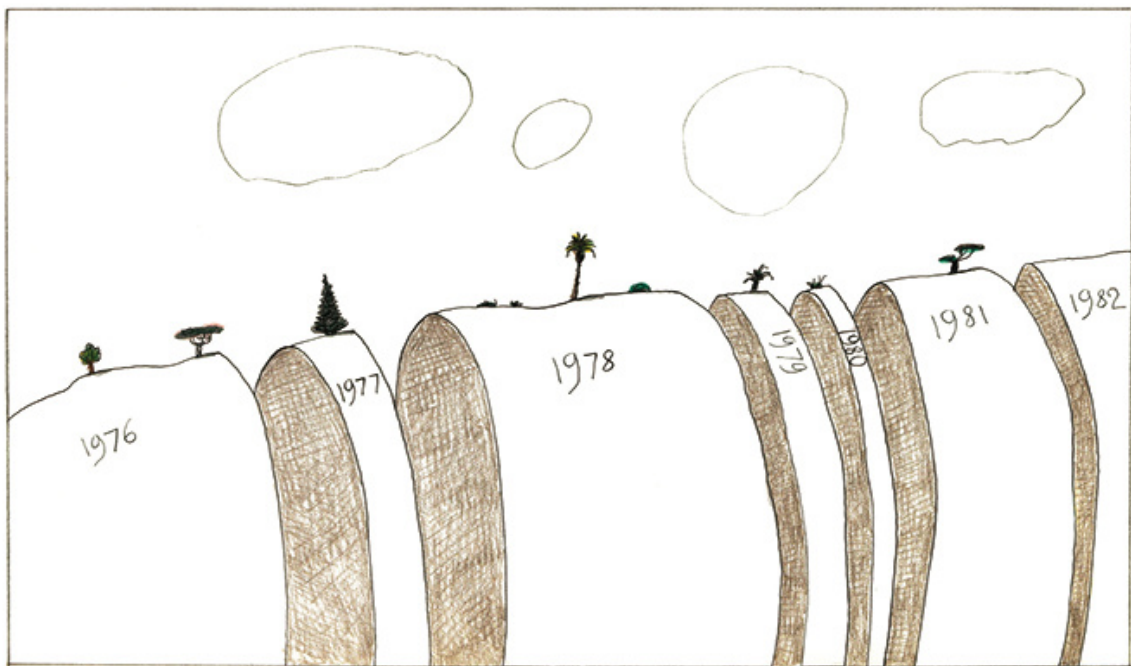
Tuttavia, liquidare così rapidamente il tema dell'eros è per lo meno semplicistico. Vorrei provvedere a qualche prelievo dagli interventi "diariominimalisti" di Eco per affermare che emerge da essi un pensiero coerente rispetto alle forme di espressione della "turpissima estasi" carnale (per restare ancora un istante al linguaggio di Adso).

Questa idea di fondo si ritrova già in un articolo del 1960 che definirei "seminale": "Lo strip-tease e la cavallinità" in *Diario Minimo* (1963). Il saggio è un manifesto di estetica dello strip-tease, che sarebbe caratterizzata dalla distanza (fisica e sociale) e dall'interruzione (temporale) tra l'atto di seduzione femminile e l'appagamento sessuale maschile - e quindi da una frustrazione autoinflitta ma proprio per questo viepiù piacevole del pubblico virile -. Il punto per me più interessante è però un altro. Il corpo femminile, tanto più desiderabile quanto più irraggiungibile, *non è lo stesso in tutte le situazioni culturali*; anzi, Eco registra con acume filologico una trasformazione tra le vecchie forme ferine della Belle Époque (che lui stesso peraltro avrebbe studiato negli anni a venire sui testi di Guido da Verona o di Pitigrilli) a quelle moderne che giocano sullo scivolamento

tra quotidiana innocenza e improvvisa, esotica malizia; fino alla recentissima seduzione indolente e annoiata (l'autore azzarda un paragone con la Cecilia moraviana) della spogliarellista la cui performance apre trionfalmente l'articolo: Lilly Niagara.

Il periodo di maggior fioritura del pensiero di Eco sul desiderio sessuale sono gli anni Settanta. Il tema dell'Eros affiora subito in un articolo dell'*Espresso* del 1971, "Il diritto al sesso vero", ora in *Il costume di casa* (1973), che tratta di masturbazione e di pornografia. La liberazione sessuale, in quanto fenomeno in sé progressista, non può passare (o almeno non può passare solo e automaticamente) attraverso la diffusione della pornografia, in quanto "insistere commercialmente sull'immagine della donna oggetto, della donna ninnolo, della donna prostituta di lusso, ha pura funzione conservatrice". Tanto è vero che di lì a poco Eco propone di assegnare all'onorevole Fanfani il premio "la vagina doro" (questo il titolo dell'articolo del 1975, ora in *Dalla periferia dell'impero*, 1977), per una connivenza di fatto tra diffusione della pornografia e battaglie democristiane contro di essa. Di fondo, quanto espresso nel saggio sullo strip-tease quindici anni prima non cambia: "momento della narcosi consumistica, la pornografia convince l'uomo che esiste uno iato incolmabile tra le grazie curvacee [sic!] di Laura Antonelli e quelle della povera dattilografa che egli ha sposato in mancanza di meglio".

Fin qui la pornografia "per i poveri". Ma cosa accade quando nel corso di *Sette anni di desiderio* (volume del 1983) Eco affronta la pornografia "per i ricchi", considerando "Il potere di Playboy" (1978)? "L'idea geniale di Hefner - sostiene Eco - è stata quella di vendere non il sesso, ma la rispettabilità del sesso, l'autorizzazione a parlarne, a giocarci su in pubblico". Pornografia? Erotismo? Arte? Ma dentro tutto, purché funzioni (e venda). Di qui una filosofia edonista che sa ammantarsi di progressismo ma di fatto scavalca qualunque distinzione ideologica (e in tempi di Epstein files sarebbe forse da rimettere la testa su queste pagine). E quali sono i corpi femminili che vengono svestiti nei paginoni centrali della rivista? Ancora una volta, essi appaiono del tutto variabili in base alle evoluzioni culturali: il corpo da desiderare passa da quello castigato di Jayne Mansfield negli anni Cinquanta ai nuovi corpi della rivoluzione dei figli dei fiori scoppiata alla fine degli anni Sessanta, peli pubici e "ingorda allegrezza" sessuale compresi.



Umberto Eco

Sette anni di desiderio

i Delfini



La nave di Teseo

Alla fine del decennio, in ogni caso, le battaglie contro la pornografia sembrano ovunque perse, e il suo dilagare è un fenomeno inarrestabile negli anni Ottanta. Non resta, a un Eco sempre più spassionato e sornione, che insegnare “come riconoscere un film porno” (1989, in *Il secondo diario minimo*, 1992): “nei film pornografici, prima di vedersi una sana scopata, occorre sorbirsi uno spot dell’assessorato ai trasporti”, ossia un sacco di azioni intermedie “normali”, di tempi morti noiosi e irritanti ma pure necessari alla sostenibilità economica e fisiologica del progetto interpretativo testuale. “Se per andare da A a B i protagonisti ci mettono più di quanto desiderereste, questo significa che il film è pornografico”. La diffusione della pornografia in rete di lì a una ventina di anni avrebbe reso obsoleto tale criterio, ma a questo punto Eco mi sembra disinteressarsi del tema.

Provo a trarre qualche conclusione da questa veloce carrellata. Anzitutto, l’universo dei media implica fin dalle sue origini una *produzione industrializzata del desiderio maschile*: si comincia con i romanzi di Guido da Verona e Pittigrilli – ma chi aveva capito tutto, come Eco sapeva benissimo, era Gabriele d’Annunzio, da cui tutti gli altri più o meno copiano –; si prosegue con i templi del piacere parigini illustrati nei vari “Europa di notte” e le riviste pornografiche da vendere sottobanco o quelle più raffinate; si finisce con i film pornografici da locale a luci rosse pieni di noiosi viaggi da A a B.

In secondo luogo, per quanto si ammanti di intenti progressisti e di liberazione sessuale, la produzione industriale di desiderio (maschile) è comunque al servizio del capitale e, in quanto tale, intrattiene un rapporto ambiguo ma sostanzialmente di convergenza di intenti con il potere politico per sua natura conservatore. Eco non scomoda Pierre Klossowski, che negli stessi anni Settanta riconduceva il legame tra capitalismo ed erotismo alla prostituzione generalizzata e all’idea del corpo desiderato come “moneta vivente” del Marchese de Sade (anche se, come lui, cita nell’articolo del 1971 Fourier). E tantomeno pensa, come Georges Bataille e tutte le economie politiche libidinali a seguire, da Jean-François Lyotard a Mark Fisher passando ovviamente per Wilhelm Reich, a una potenzialità eversiva ed implosiva del desiderio sessuale rispetto alla macchina capitalista. Ma il rischio costante di un collegamento o almeno di una complicità tra pornografia, capitalismo e fascismo si delinea chiaramente sia in termini ideologici che sociali nel suo lavoro.

In terzo luogo, infine, Eco coglie fin dall’inizio il principio di funzionamento di questa macchina di produzione del desiderio maschile: la irraggiungibilità, la distanza, la frustrazione, la posizione di un ideale femminile bello in quanto

impossibile da raggiungere e possedere. Ma (e qui mi sembra risiedere un punto importante) questo ideale non è fisso: come le barzellette per Achille Campanile, i corpi femminili della pornografia si trasformano e riflettono le metamorfosi profonde del costume sociale e della cultura. La donna mangiauomini nello spettacolo e nella vita della immaginazione umbertina, la bellezza annoiata e scostante del dopoguerra e del boom, quella del ritorno alla natura della rivoluzione degli anni Settanta, e così via, sono modelli alternativi e inconciliabili. E ogni generazione non solo non si eccita più ma sorride con condiscendenza davanti alle immagini che facevano fremere le gonadi dei propri padri e nonni. Osservazione forse banale, ma che presenta almeno due conseguenze interessanti.

Anzitutto, ogni costruzione di corpo femminile desiderato implica la costruzione di uno sguardo maschile desiderante (ce lo insegna la teoria femminista del cinema) ma anche (scopriamo oggi con le teorie del cinema "embodied") *di un corpo maschile desiderante*: la macchina di costruzione del desiderio produce corpi su entrambi i fronti, per esempio assegnando il ruolo attivo al polo maschile e quello passivo al polo femminile; bloccando la possibilità di scambio e di reversibilità tra i due attanti; ma anche separando il ruolo scopico e cognitivo da quello pragmatico, in modo da incoraggiare il voyeurismo consumistico del pornofiloso. In secondo luogo, i media inventano fino a un certo punto la produzione e la gestione sociale e culturale del desiderio: torniamo per un istante ad Adso e al suo amplesso pensato, vissuto, goduto e ricordato attraverso il filtro del Cantico e di altri testi apocalittici. Si può dire di questa estasi erotica quanto lo stesso Eco dice a proposito dell'estasi mistica: se "ogni veggente vede quello che sa" (articolo del 2000 ora in *Papè Satan Aleppo*, 2016), ogni gaudente gode come la sua cultura gli ha insegnato. Media o non media, visione pornografica o atto sessuale effettivamente atteso, preparato, vissuto, ricordato e riferito rispondono a regole molto più culturali che biologiche. E il sesso andrebbe finalmente analizzato come un grande, sfuggente, determinante dispositivo semiotico.

In copertina, Umberto Eco, fotografia di Bogaerts, Rob / Anefo, 1984, Nationaal Archief, Wikimedia Commons.

Leggi anche:

Gianfranco Marrone, [La pasticceria di Umberto Eco](#)

Bianca Terracciano, [Dress code 22. Umberto Eco](#)

Franciscu Sedda | [Umberto Eco, guerriglia semiologica](#)

Marco Belpoliti | [Dieci cose che ho imparato da Umberto Eco](#)

Isabella Pezzini | [Umberto Eco: Franti e altri cattivi](#)

Dario Mangano | [A.I. Apocalittici & Integrati](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

