

- ³⁶ G. Cambon, "Il deserto e dopo: Ungaretti prosatore", in *Id.*, *La poesia di Ungaretti*, Torino: Einaudi, "P.B.E.", 1976, p. 153.
- ³⁷ G. Ungaretti, *Influenza di Pico sulle teorie estetiche d'oggi [1937]*, in *Id.*, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., p. 347. Ungaretti costantemente si soffermava nelle sue lezioni universitarie e nei suoi discorsi sul *Tramonto della luna*.
- ³⁸ C. Ossola, "In sogno e dal vero: le prose", in *Id.*, *Giuseppe Ungaretti. Nuova edizione riveduta e ampliata*, cit., p. 351.
- ³⁹ G. Ricci, *Le città di Freud*, Milano: Jaca Book, 1995, p. 57.
- ⁴⁰ P. Montefoschi, "Prosa di un nomade", in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, cit., p. xvii.
- ⁴¹ C. Ossola, "Un indice, un incubo", in *Id.*, *Figurato e rimosso. Leone e interni del testo*, cit., p. 235.
- ⁴² La lettera, insieme ad altre, è custodita presso l'Archivio Storico della Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori, "Fondo Alberto Mondadori", scatola 38. Si cita da F. Napoli, *Memorie e sogni maturano l'avvenire. Posifazione a G. Ungaretti, Viaggio nel Mezzogiorno*, a cura dello stesso, Napoli: Alfredo Guida Editore, 1995, p. 84.

LA REALTÀ, I LIBRI, IL METODO EPISTEMOLOGICO, L'INTELLETTO ED UMBERTO ECO

I libri rappresentano il mezzo privilegiato di interpretazione, dato che come ebbe modo di scrivere Calvino nella prefazione al *Sentiero dei ridi di ragnò*: "Le letture e l'esperienza di vita non sono due universi ma uno. Ogni esperienza di vita per essere interpretata chiama certe letture e si fonde con esse"¹. Infatti, l'uomo ha da sempre cercato di supplire al proprio senso di smarrimento, in un universo sconosciuto e spesso ostile, attraverso il racconto che dona ordine e senso alla vita. Il libro, sia esso in prosa o poesia, è una mappa che l'uomo usa come strumento d'orientamento che, stando alle argute osservazioni di Eco, dona un senso all'immenità delle cose che sono accadute, accadono e accadranno nel mondo reale. "Questa è la funzione terapeutica della narrativa", commenta Eco, "è la ragione per cui gli uomini, dagli inizi dell'umanità, raccontano storie. Che è poi la funzione dei miti: dar forma al disordine dell'esperienza"². In particolare sistemi narrativi come le favole sono un perfetto esempio di schemi esemplificati, per quanto fantasiosi, della vita; questi universi circoscritti seguono un ordine ben determinato dove il caos prende forma e significato. Le favole danno appunto grande soddisfazione ai piccoli lettori affamati di notizie sul mondo sconosciuto che li circonda, dato che spesso elargiscono nozioni di vario genere come il concetto di bene e male, che si concretizza nell'esistenza dei buoni e dei cattivi; basta infatti ricordare i molti draghi, lupi, taglialegna e principi che da sempre popolano i boschi di fiabe antiche e più recenti. Le favole possono anche infondere concetti estranei alle esperienze giornalieri dei piccoli ed inesperti lettori: ad esempio alcune favole, come quella di *Pinocchio* e quella del *Brutto anatroccolo*, presentano il tema della metamorfosi. Questo tipo di racconti è di grande aiuto al giovane lettore nell'acquisire nozioni a lui estranee, come il senso della crescita e della maturazione, sia essa fisica o morale, concetti che esulano appunto dalla sua esperienza quotidiana. Purtroppo però, come ci ricorda Eco, "Noi viviamo nel gran labirinto del mondo, più vasto e complesso del bosco di *Cappuccetto rosso*, di cui non solo non abbiamo individuato tutti i sentieri, ma neppure riusciamo a esprimere il disegno totale"³. Comunque sia, è indubbio che anche noi adulti, come i bambini, addestriamo la nostra capacità di dare

ordine alle nostre esperienze proprio attraverso la lettura. In *How Do We Read and Why* Harold Bloom afferma: "We read deeply for varied reasons, most of them familiar: that we cannot know enough people profoundly enough; that we need to know ourselves better; that we require knowledge, not just of self and others, but of the ways things are"⁴. I libri sono perciò parte integrante del processo cognitivo ed elemento fondamentale nel processo investigativo della realtà che ci circonda.

In alcuni casi poi i libri prendono il sopravvento e assistiamo a fenomeni dove l'esperienza presente e passata è esclusivamente interpretata secondo un determinato schema narrativo. Un caso eclatante fu certamente quello del principe Ludwig di Baviera, che visse in un mondo leggendario ed interpretò la propria esistenza in chiave mitologico-narrativa, vivendo nell'illusione di essere egli stesso il mitico Lohengrin. Un altro caso storico appartiene alla lettura, fin troppo letterale, dei testi sacri da parte della Chiesa cattolica che nel Seicento costrinse Galileo a rinnegare le sue teorie sul sistema eliocentrico perché in contraddizione con il testo biblico. Ancor più triste è l'esempio di Giordano Bruno che aderendo alla rivoluzione copernicana e quindi interpretando il mondo in modo diverso dalle autorità ecclesiastiche venne messo al rogo in Campo dei Fiori a Roma. Ma sono episodi come questo che ci fanno rendere conto di come alla base di ogni cultura c'è la parola, ed in particolare nel mondo occidentale e medio-orientale la parola scritta, e quindi il libro, che rappresenta la fonte massima d'interpretazione. Le tre religioni monoteistiche: il Giudaismo, il Cristianesimo e l'Islam sono appunto fondate sull'esistenza di testi sacri. Su questi libri si erge il pensiero del popolo ebraico, cristiano e musulmano, che interpretano il mondo circostante a seconda della loro tradizione biblica, evangelica e coranica. A tal proposito è interessante citare il caso di suor Lucia, la veggente che in giovane età ebbe delle visioni della Madonna in compagnia di altri due pastorelli in una remota area del Portogallo. In un editoriale sul settimanale *L'Espresso* Umberto Eco si è occupato del cosiddetto terzo segreto di Fatima, che è appunto l'ultima parte del contenuto della visione di suor Lucia, che è stato recentemente rivelato dal Vaticano. In questo articolo intitolato "Terzo mistero di Fatima: ogni veggente vede quello che sa"⁵, Eco spiega le dinamiche che portano l'essere umano ad interpretare esperienze mistiche secondo quello che è il proprio bagaglio culturale. "Rileggendo nei giorni scorsi", commenta Eco, "il documento di suor Lucia sul terzo segreto di Fatima avvertivo un'aria di famiglia. Poi ho capito: quel testo, che la buona suora scrive non da piccola analfabeta, ma nel 1944 ormai monaca adulta, è intessuto di citazioni riconoscibilissime dall'Apocalisse di san Giovanni". Eco poi continua l'articolo con una minuziosa analisi delle corrispondenze analogiche fra il testo allegorico di suor Lucia e quello apocalittico di san Giovanni, per poi concludere citando le seguenti parole di monsignor

Ratzinger: "ciascun veggente vede ciò che la sua cultura gli ha insegnato"⁶. Naturalmente la presa di coscienza di tali meccanismi è fondamentale proprio per non rimanere vittima delle letture, evitando così di affrontare il mondo in modo "donchisciottesco".

Non è errato quindi affermare che la conoscenza del mondo è strettamente legata ad un processo di mediazione esegetica e soprattutto che, fra i vari mezzi che la cultura mette a disposizione, il libro ha da sempre rappresentato il mezzo privilegiato d'interpretazione e razionalizzazione del mondo circostante. La narrativa in particolare è risultata uno strumento esegetico particolarmente efficace. Nel saggio intitolato *The Sense of Reality*, Isaiah Berlin procede ad illustrare le ragioni che portano a preferire scrittori come Tolstoy e Proust a sociologi ed eruditi vari, le cui teorie hanno spesso il difetto di peccare di generalismo:

To be able to do this well [understanding reality] seems to be a gift akin to that of some novelists, which makes such writers as, for example, Tolstoy or Proust convey a sense of direct acquaintance with the texture of life; not just the sense of chaotic flow of experience, but a highly developed discrimination of what matters for the rest, whether from the point of view of the writer or that of the character he describes. Above all this is an acute sense of what fits with what, what springs from what, what leads to what; how things seem to vary to different observers, what the effect of such experience upon them may be; what the result is likely to be in a concrete situation of the interplay of human beings and impersonal forces – geographical or biological or psychological or whatever it may be. It is a sense for what is qualitative rather than quantitative, for what is specific rather than general; it is a species of direct acquaintance, as distinct from a capacity of description or calculation or inference; it is variously called natural wisdom, imaginative understanding, insight, perceptiveness, and, more misleading, intuition (which dangerously suggests some almost magical faculty), as opposed to markedly different virtues – very great as these are – of theoretical knowledge or learning, erudition, powers of reasoning and generalization, intellectual genius⁷.

L'importanza dei libri di narrativa sulla conoscenza della realtà circostante è indubbia, non bisogna dimenticare però che questo tipo di mediazione gnoseologica pone delle insidie sulle quali è necessario soffermarsi. In particolare è doveroso spendere alcune parole sulle pericolose alterazioni a cui il lettore è inevitabilmente esposto nella percezione del mondo. L'affermazione di Eco che autori come Dante, Rabelais, Shakespeare e Joyce hanno inevitabilmente influenzato l'atteggiamento dell'uomo occidentale verso il mondo reale è condivisibile soltanto se capiamo che cosa significa leggere e quali sono i pericoli impliciti in questo processo. Per fare ciò risulta prezioso l'aiuto di uno scrittore come Miguel de Cervantes che, con il suo famosissimo Don Chisciotte, ci propone un personaggio vittima delle sue

stesse letture. La parodia di questo personaggio, che interpreta la realtà circostante secondo il proprio bagaglio letterario, è fondamentale alla comprensione di quelle che sono le insidie in cui incorre il lettore poco intelligente⁸. Non a caso in *Le mots et les choses* Michel Foucault usa il testo di Cervantes per mettere in evidenza l'inversione del rapporto fra segno e realtà. Nella traduzione italiana Foucault scrive a tale proposito: "[Don Chisciotte] prende le cose per quelle che non sono e le persone le une per le altre; ignora gli amici, riconosce gli estranei; crede di smascherare e impone una maschera. Inverte tutti i valori e tutte le proporzioni, perché crede continuamente di decifrare dei segni: per lui gli orpelli fanno il re"⁹.

Don Chisciotte antepone il segno alla realtà, equivocando così l'identità delle persone e delle cose, ed è grazie al testo di Cervantes che la mediazione letteraria, esplorata con grande umorismo, si rivela nella sua possibile fallacia. L'incontro con un cattivo lettore è infatti occasione preziosa per riflettere sul processo d'interazione fra elementi come libri, intelletto e mondo reale. Eco stesso ha dedicato buona parte dei suoi studi alla relazione fra il mondo narrativo e quello reale, la cui differenziazione dipende dal lettore stesso. Non si tratta però del 'lettore empirico', bensì del 'lettore modello' la cui esistenza è presupposta da ogni opera letteraria. La centralità del ruolo del lettore, già affrontata da Calvino in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, è stata infatti occasione di analisi nei saggi e romanzi di Eco. In particolare *Lector in fabula* dedica un approfondito esame al processo ermeneutico del testo narrativo, sintetizzato in seguito per le Norton Lectures. In queste conferenze tenute ad Harvard durante l'anno accademico 1992-93 Eco, oltre a rendere omaggio al collega Italo Calvino¹⁰, spiega con grande chiarezza didattica la differenza fra lettore empirico e lettore modello:

[In un testo di narrativa] Tutti i pronomi personali non indicano affatto una persona empirica chiamata Ludwig o un lettore empirico: essi rappresentano pure strategie testuali, che si dispongono in forma di appello, come l'inizio di un dialogo. L'intervento di un soggetto che parla è complementare all'attivazione di un lettore modello che sappia continuare il gioco dell'indagine sui giochi, e il profilo intellettuale di questo lettore, persino la passione che lo spingerà a giocare questo gioco sui giochi, sono determinati solo dal tipo di operazioni interpretative che quella voce gli chiede di compiere: considerare, guardare, vedere, osservare, trovare parentele e somiglianze¹¹.

In tal modo Eco ci ricorda come ogni testo implichi l'esistenza di un lettore modello, in grado appunto di comprendere l'impiego di eventuali convenzioni letterarie come la metonimia o l'ironia. Inoltre, il lettore modello non è uno solo, ogni testo implica infatti un lettore modello a se stante come è affermato dall'esempio delle Norton Lectures dove viene evidenziata la diversità fra il lettore modello di *Finnegans Wake* e quello dell'orario

ferroviario. L'ambizione del lettore empirico, nonostante la diversità dei lettori modello implicati nei vari testi, rimane una sola e cioè quella di emulare ed imitare il lettore modello quale esso sia. Infatti capire gli eventuali usi letterali o metaforici della lingua è fondamentale al processo di lettura. Naturalmente è più facile incarnare il lettore modello dell'orario ferroviario piuttosto che quello immaginato da Joyce, ma cosa succede quando il lettore empirico affronta il testo di Joyce con l'aspettativa di leggere l'orario ferroviario? Questo è esattamente ciò che è successo al povero Don Chisciotte, le cui peripezie sono un prezioso strumento esplicativo della differenza fra il lettore modello ed il lettore empirico. Infatti, grazie agli errori dello sfortunato cavaliere spagnolo¹², l'interazione fra il lettore empirico ed i cosiddetti 'protocolli fittizi' si dimostra essere un soggetto utile nella comprensione dell'opera omnia di Umberto Eco.

Don Chisciotte, vorace lettore di poemi cavallereschi¹³, non è cosciente di trovarsi davanti alla descrizione di un Medioevo romanizzato, ispirato più alle fiabe che agli eventi storici. La sua lettura pecca quindi d'ingenuità, dato che anche il bambino più sprovveduto sa che le fate non esistono e che i lupi non parlano, allo stesso modo Don Chisciotte dovrebbe rendersi conto che draghi, giganti cattivi e donzelle in pericolo sono prodotti dell'immaginazione dell'autore, la cui valenza didattica riguarda esclusivamente il codice etico. I cavalieri protagonisti di questi poemi sono infatti i difensori dei valori morali della cristianità, i rivendicatori dei diritti dei deboli e degli oppressi, le cui gesta eroiche servono da esempio di rettitudine per il lettore. Il lettore modello che si accinge alla lettura di un poema cavalleresco, oltre a godere le vicende picaresche della trama, potrà anche estrapolarne una visione della vita, interpretando la realtà circostante secondo le categorie del bene e del male di matrice cristiana. Potrà quindi diventare il rivendicatore dei diritti dei deboli, ma certo non cercherà donzelle prigioniere di draghi nelle foreste, gli basterà andare nelle periferie dell'Italia contemporanea per trovare bisognose ragazze di paesi economicamente sottosviluppati sfruttate da temibili 'draghi' "come le cosche mafiose" che le spingono alla prostituzione. Purtroppo però il lettore empirico, rappresentato da Don Chisciotte, non è spesso in grado di riconoscere le convenzioni letterarie implicite nella decodifica del testo, dando origine ad interpretazioni equivocate. I casi di lettura ingenua sono più comuni di quanto non si possa immaginare. In *Sei passeggiate nei boschi narrativi* Eco riferisce un divertente episodio che lo ha visto coinvolto in prima persona:

Il mio amico Giorgio Celli, scrittore ma anche professore di entomologia, una volta aveva scritto un racconto su un delitto perfetto, e sia lui e sia io eravamo i protagonisti di questo racconto. Il personaggio Celli aveva inserito nel tubetto del dentifricio del personaggio Eco una sostanza chimica che attira sessualmente le

vespe; Eco si era lavato i denti prima di andare a letto e la sostanza, rimasta in misura sufficiente sulle labbra, aveva attirato sciami di vespe eccitate sul suo volto con effetti mortali. Il racconto fu pubblicato sulla terza pagina del quotidiano bolognese *Il resto del Carlino*. Dovete sapere che la terza pagina in ogni quotidiano italiano, almeno sino a pochi giorni fa, era regolarmente dedicata alla cultura, e l'articolo detto "elzeviro", quello di sinistra, poteva essere una recensione, o un breve saggio, o un racconto. Il racconto di Celli è uscito come elzeviro col titolo "Come ho ucciso Umberto Eco". I redattori del quotidiano evidentemente ritenevano che i lettori sapessero che tutto ciò che appare in un giornale deve essere preso sul serio, tranne l'elzeviro, che deve o può essere inteso come pretesto di narrativa artificiale. Ma quella mattina, quando sono entrato nel bar sotto casa per prendere il mio caffè, sono stato accolto da manifestazioni di gioia e di sollievo da parte dei baristi, i quali avevano creduto che Celli mi avesse realmente ucciso. Ho attribuito l'incidente al fatto che quelle persone non avessero una cultura sufficiente per riconoscere le convenzioni giornalistiche; ma più tardi ho incontrato il mio preside, persona colta e che conosce assai bene queste convenzioni, il quale mi ha detto che quella mattina, aprendo il giornale, aveva avuto un sobbalzo. Un sobbalzo di breve durata, ma per un momento quel titolo, su un giornale, che per definizione racconta avvenimenti realmente accaduti, gli era parso riferirsi ad una notizia reale¹⁴.

Le convenzioni letterarie, secondo le quali è possibile distinguere la realtà dalla finzione, sono sfuggite al paladino spagnolo così come ai baristi bolognesi. Alla base di tali errori c'è la sottile, ma fondamentale distinzione fra la narrativa naturale e la narrativa artificiale, la cui differenza — come ricorda Eco — consiste appunto sul presupposto di veridicità o falsità degli eventi raccontati. Cosa certo non semplice quando ci troviamo davanti a testi narrativi che descrivono in modo assolutamente realistico eventi mai accaduti. Naturalmente i segnali di rappresentazione fittizia, o protocolli fittizi, come le frasi "C'era una volta" e "vissero felici e contenti" non possono essere fraintesi, ma come distinguere un libro di Storia da uno di narrativa? Purtroppo non tutti i libri che raccontano eventi fittizi somigliano al paese delle meraviglie di Lewis Carroll, o all'universo di Flatlandia di Abbott. In altre parole non tutti i racconti di *fiction* sono facilmente identificabili come tali. La difficoltà, ricorda Eco, nel distinguere la realtà dalla finzione è dovuta essenzialmente al fatto che l'uomo ha da sempre usato il racconto per interpretare il mondo circostante¹⁵. La differenza fra mito e Storia è infatti una suddivisione abbastanza recente che risale all'epoca rinascimentale con la nascita del metodo filologico. Questo spiega come mai la narrativa, artificiale o naturale che sia, è rimasta parte integrante del processo interpretativo, generando possibili malintesi. In *Sei passeggiate nei boschi narrativi* Eco commenta:

Ma se l'attività narrativa è così strettamente legata alla nostra vita quotidiana, non

potrebbe accadere che noi interpretiamo la vita come finzione, e che nell'interpretare la realtà vi inseriamo elementi funzionali? C'è un esempio terribile, in cui tutti potevano accorgersi che si trattava di finzione, perché erano evidenti le fonti romanzesche, e tuttavia molti hanno tragicamente preso quella storia come se fosse Storia.¹⁶

Eco procede nel raccontare l'impatto che decine di libri su cospirazioni e società segrete — dai Rosa-Croce alla Massoneria — hanno avuto nel corso della Storia ed in particolare gli effetti devastanti che i famosi Protocolli dei Savi di Sion hanno avuto nella Germania nazista. L'intrusione dei protocolli fittizi in quello che è il processo d'interpretazione della realtà è cosa inevitabile, ma come ricorda Eco nelle sue lezioni americane, le passeggiate nei boschi narrativi devono essere accompagnate da un intelletto consapevole dei possibili meccanismi esegutici. Non a caso nella sua ultima conferenza ad Harvard nel '93 Eco commenta:

Si può reagire a queste intrusioni del romanzo nella vita, ora che abbiamo visto quale portata storica possa avere questo fenomeno? Non sono qui a proporvi le mie povere passeggiate nei boschi della finzione come un rimedio alle grandi tragedie del nostro tempo. Ma è pur sempre passeggiando nei boschi narrativi che abbiamo potuto capire il meccanismo che permette l'irruzione della finzione nella vita, talora con risultati innocenti e gradevoli, come quando si va in pellegrinaggio a Baker Street, talora trasformando la vita non in sogno ma in incubo. Riflettere sui complessi rapporti tra lettore e storia, finzione e realtà può costituire una forma di terapia contro ogni sonno della ragione, che genera mostri¹⁷.

Fra i romanzi pubblicati dallo scrittore piemontese il secondo è forse il testo più apertamente metanarrativo. Infatti *Il pendolo di Foucault* affronta con estremo umorismo le problematiche che concernono il processo di esegesi letteraria. Ma prima di entrare nel vivo di questo testo, che tratta di libri e di lettori, è necessario capire quali sono i punti cardinali postulati dal Don Chisciotte di Cervantes al quale Eco si è chiaramente ispirato. Cervantes, a differenza di Eco, tende a demistificare il processo eseguitico. La puerile lettura dei testi letterari da parte del paladino spagnolo¹⁸ dipende infatti da una semplice ragione: la carenza delle capacità logico-cognitive. L'intelletto di Don Chisciotte, come viene più volte ripetuto dal suo autore, non è coadiuvato bensì è offuscato dalle letture¹⁹. Per rendere questo romanzo una pungente testimonianza sulla condizione umana, Cervantes ha scelto un'altra "zucca vuota" come compagno di ventura per il suo paladino. Sancio Panza, uomo di umili origini, semianalfabeta e quindi digiuno di letture, è in molti sensi l'antitesi di Don Chisciotte ma, come nel caso del paladino spagnolo, è la povertà d'intelletto a fargli difetto. Il romanzo di Cervantes acquisita in tal senso una valenza simbolica, dato che la coppia Chisciotte-Panza mostra le stesse problematiche esistenziali che da sempre affliggono la condizione

umana, il cui smarrimento l'ha resa spesso e volentieri facile vittima della lettura semplicistica dei testi sacri da parte delle autorità ecclesiastiche²⁰. Ma al di là delle possibili speculazioni semantiche, il romanzo di Cervantes contiene una genuina testimonianza di quelle che sono le insidie che i protocolli fittizi comportano per il lettore ingenuo. Scrive Cesare Segre nell'introduzione alla traduzione Mondadori del *Don Chisciotte*: "La colpa di Don Chisciotte non è di leggere i libri di cavalleria, ma di crederci"²¹. Sottoporre i libri ad un processo d'indagine è quindi il primo passo verso un'emancipazione del processo di lettura, come peraltro ribadito ne *Il nome della rosa* da Guglielmo da Baskerville che con particolare destrezza retorica afferma:

I libri non sono fatti per crederci, ma per essere sottoposti ad indagine. Di fronte a un libro non dobbiamo chiederci cosa dica ma cosa vuole dire, idea che i vecchi commentatori dei libri sacri ebbero chiarissima. L'unicorno così come ne parlano questi libri cela una virtù morale, o allegorica, o anagogica, che rimane vera, come rimane vera l'idea che la castità sia una nobile virtù. Ma quanto alla verità letterale che sostiene le altre tre, rimane da vedere da quale dato di esperienza è nata la lettera. La lettera deve essere discussa, anche se il sovrasenso rimane buono. In un libro sta scritto che il diamante si taglia solo col sangue di capro. Il mio grande maestro Ruggiero Bacone disse che non era vero, semplicemente perché lui ci aveva provato, e non c'era riuscito. Ma se il rapporto tra diamante e sangue caprino avesse avuto un senso superiore, questo rimarrebbe intatto²².

Creedere ciecamente al testo scritto senza un adeguato processo d'investigazione può portare a grandi equivoci. Eco sprona il lettore ad essere cauto nella lettura di qualsiasi testo, persino nei confronti del testo giornalistico. Naturalmente nel caso degli articoli di giornale la cosa è ancora più eclatante, visto che il giornale implica una relazione fra realtà e testo scritto. Ma il racconto di Eco, nelle già citate Norton Lectures, di alcuni particolari eventi avvenuti durante il conflitto delle Falklands-Malvinas porta a riconsiderare anche il più elementare processo di lettura. La speculazione da parte del quotidiano argentino *Il Clarin* sulla presenza del fantomatico sottomarino britannico *Superb* nelle acque argentine dimostra infatti la forza delle cosiddette 'presupposizioni ontologiche'. Il sottomarino, pur non avendo mai lasciato le coste della Scozia, era stato avvistato da più persone nelle vicinanze della costa argentina. Scrive Eco a tal proposito: "Così è accaduto col nostro sottomarino. Una volta posto nel discorso, dai discorsi dei mass media, il sottomarino era là. E siccome si suppone che i giornali facciano affermazioni vere sul mondo reale, ciascuno ha poi fatto del proprio meglio per avvistarlo da qualche parte"²³. Con questo esempio Eco si riferisce al comune fenomeno d'interazione fra racconto e realtà. La mediazione fra il testo scritto ed il mondo reale pone infatti un'infinità di problemi ontologici. I tre redattori editoriali de *Il pendolo di Foucault*,

condannati a vivere nel mondo libresco, ne sono un altro esempio. Le parole di Jacopo Belbo: "Mi stavo chiedendo chi siamo noi. Noi che riteniamo Amleto più vero del nostro portinaio. Ho il diritto di giudicare costoro, io che vado in giro cercando Madame Bovary per farle una scenata?"²⁴ lasciano intendere come il lettore empirico sia pronto a trasportare la finzione nella realtà. Nel suo secondo romanzo Eco ci presenta infatti un gruppo di persone vittime della mediazione letteraria, persone che hanno perso contatto con la realtà a causa appunto del processo di mistificazione culturale. Il tutto si svolge all'interno di quello che viene percepito come *Mundus Symbolicus*, ovvero l'affermazione del mondo come libro che non descrive la realtà, ma che invece la sostituisce. Il percorso dei tre protagonisti, scandito da dieci capitoli che portano il nome delle dieci *sefirot* della Cabala, è un viaggio dalle false premesse. Il primo capitolo intitolato *Kefer*, la *sefira* che rappresenta la divinità "En Sof" come causa prima della creazione, ha una valenza chiaramente simbolica. Il processo gnoseologico ne *Il pendolo di Foucault* parte infatti dalla premessa dell'esistenza di una divinità che si è rivelata attraverso le Sacre Scritture. Il libro diventa quindi la fonte privilegiata d'investigazione sul mistero della creazione ed in particolare sullo studio dei significati criptici delle Sacre Scritture. La conoscenza enciclopedica, dove la lingua è subordinata ai fatti, viene così sostituita dallo gnosticismo ermetico. In altre parole Eco ironizza su quell'eredità storica che vide intellettuali come Marsilio Ficino e Pico della Mirandola immersi nella decodifica degli scritti del presunto sacerdote egizio, Ermete Trismegisto, facendosi così beffa di quella tradizione neoplatonica che aveva assorbitizzato il ruolo della ragione fino a negare il valore dei dati dell'esperienza. Naturalmente le speculazioni dei neoplatonici si inserivano nel contesto della vetusta tradizione cabalistica, che vedeva nell'arte combinatoria la via privilegiata della gnosi. Eco gioca infatti su quella tradizione dell'esegesi biblica che ha dato vita ad una vasta varietà di tecniche interpretative che vanno dalla *Temurah*, l'inversione delle lettere di una parola in modo da comporre un'altra di significato diverso, alla più comune tecnica basata sull'equivalenza fra parole e numeri che va sotto il nome di *Gematria*. In questo modo Eco usa l'eredità cabalistica per evidenziare l'assurdità di quella tradizione che privilegia l'eclusività del rapporto libro-lettore. Il computer Abulafia, nome che prende spunto dal famoso cabalista medievale, ne è un'ulteriore conferma visto che la sua funzione di *clavis universalis* è basata appunto sull'esclusivo rapporto fra intelletto e testo scritto. Il computer rappresenta appunto la macchina cognitiva, già teorizzata da Raimondo Lullo nel Duecento, in grado di elaborare idee indipendentemente dal mondo circostante. Naturalmente la presenza del marchingegno elettronico ne *Il pendolo di Foucault* ha una chiara valenza di intertestualità multipla, visto che fa riferimento alle divertenti pagine di *Gulliver's Travels* dove uno

strampalato professore ha la convinzione di migliorare la conoscenza speculativa mediante le combinazioni di parole attraverso l'impiego di un congegno meccanico simile ad un rudimentale computer. Non a caso nel sesto capitolo Eco cita il passo di Jonathan Swift la cui pertinenza è sottolineata attraverso una sottile ma importante manipolazione del testo citato: "Il professore ordinò quindi a trentasei allievi di leggere sottovoce le diverse righe [...]".²⁵ Il corsivo della parola 'trentasei', assente nella versione originale, implica appunto la valenza intertestuale della citazione. L'intenzione di Eco è ovviamente quella di attirare l'attenzione del lettore verso un particolare, apparentemente insignificante, per renderlo consapevole del fatto che lo stesso Swift alludesse, e quindi ironizzasse, nel suo scritto alla tradizione cabalistica. Il numero trentasei è infatti un chiaro riferimento ai trentasei saggi che secondo le tradizioni cabalistiche sorreggono il mondo. Il computer *ante litteram* di *Galliver's Travels*, impiegato nelle pratiche di speculazione di stampo cabalistico, viene ripreso da Eco che ne trasforma il marchingegno in un moderno computer trasportando così la critica di Swift sull' inutilità della speculazione astratta alla società contemporanea. La battuta: "«Interessante» disse Diotallevi, «Questo mi riconcilia con la tua macchina. Quindi se io ci metessi dentro tutta la *Torah* e poi gli dicessi – com'è il termine? – di randomizzare, lei farebbe della vera *Temurah* e ricombinerrebbe i versetti del Libro?»"²⁶ dimostra come, nonostante il progresso tecnologico, l'uomo si trovi sempre davanti a quella scelta dicotomica propria del pensiero razionale, ovvero la scelta fra pensiero verticale o quello orizzontale. Dicotomia peraltro magistralmente espressa al livello iconografico dal famoso dipinto *La scuola d'Atene*, che vede in Platone e Aristotele i due possibili sbocchi d'investigazione: il pensiero astratto ed il pensiero concreto. Naturalmente Raffaello auspicava la conciliazione fra le due tradizioni, desiderio rappresentato iconograficamente dai colori simbolici, terra-cielo, delle toghe indossate dai rispettivi filosofi: rosa per Platone e blu per Aristotele. Il neoplatonismo rinascimentale, invece di equilibrare le due tradizioni con'era auspicabile, sostituì l'investigazione empirica con quella esclusivamente astratta. Quest'ultima, ridicolizzata attraverso l'intelligenza artificiale, costituisce il fulcro de *Il pendolo di Foucault*. Infatti come il computer, non essendo dotato della conoscenza diretta del mondo, è condannato a vivere all'interno dell'universo simbolico, così avviene per l'uomo che si dedica allo studio esclusivo dei libri. Questo è l'errore che spesso e volentieri il mondo intellettuale tende a commettere, e cioè quello di anteporre il libro al processo d'investigazione diretta della realtà. In generale la cultura ebraica si è distinta proprio per la particolare adorazione del testo da cui è scaturita la tradizione talmudica, ovvero la rilevanza delle Sacre Scritture nella vita del popolo ebraico. L'insistenza di Eco sulla cultura ebraica non è casuale, infatti l'obiettivo del suo secondo

romanzo riflette (forse involontariamente) la genuina costernazione di Richard Feynman, premio Nobel per la fisica, nella sua divertente autobiografia:

One day, two or three young rabbis came to me and said, "We realize that we can't study to be rabbis in the modern world without knowing something about science, so I'd like to ask you some questions" [...] "Well, for instance, is electricity fire?" "No", I said, "but [...] what is your problem?" They said, "In the Talmud it says you are not supposed to make fire on Saturday, so our question is, can we use electrical things on Saturdays?" I was shocked. They weren't interested in science at all! The only way science was influencing their lives was they might be able to interpret better the Talmud! They weren't interested in the world outside, in natural phenomena; they were only interested in resolving some questions brought up in the Talmud"²⁷.

Eco, pur non essendo diretto come Feynman, ne condivide le opinioni. *Il Pendolo di Foucault* gioca infatti sull'assurdità di quella che è la cultura la cui esistenza elude la relazione con il mondo naturale. Il messaggio che si evince dal secondo romanzo dello scrittore piemontese non è altro che la condanna di quella cultura che preferisce la mistificazione mitica all'investigazione epistemologica. Eco ridicolizza quella tradizione di studi esoterici che vide il suo massimo splendore nel periodo rinascimentale con personaggi come Paracelso e John Dee, ed in particolare l'eredità del pensiero magico. Attraverso la demigrazione di quella tradizione che aveva partorito mostruosità²⁸ come l'Alchimia, Eco auspica un ritorno al metodo scientifico legato al processo di verifica. Il pensiero razionale, che per secoli è rimasto prigioniero del delirio occultistico, ha visto intellettuali del calibro di Newton oscillare fra le due tendenze²⁹. Davanti a tale prospettiva Eco insiste sull'importanza che il mondo fisico ha sul processo cognitivo, dimostrata attraverso il mondo astratto a quello concreto, fatto di libri e peraltro attraverso i tre protagonisti. Infatti in questo universo, fatto di libri e interpretazioni poco attendibili, i tre protagonisti rappresentano i diversi stadi di coscienza che vanno dal pensiero astratto a quello concreto, i cui nomi ne sono chiari rivelatori. Diotallevi, aperto ammiratore del misticismo cabalistico, è il credente più fervente del gruppo che arriverà ad interpretare il proprio cancro come il diretto risultato delle pratiche della *Temurah*. Il piemontese d'oc Jacopo Belbo, il cui nome fa esplicito riferimento al paese langarolo di Santo Stefano Belbo, è il miscredente del gruppo che scoprirà il proprio errore grazie al suo legame con la terra d'origine (famosa appunto per il buon senso dei suoi abitanti). Ed infine Casaubon, nome che ricorda quello dell'omonimo filologo rinascimentale, rappresenta il non credente la cui perizia investigativa lo aiuterà a comprendere l'assurdità delle premesse del Piano. Tutti e tre lavorano per la Manuzio, la casa editrice che porta il nome dello stampatore rinascimentale, Aldo Manuzio, famoso per aver pubblicato

testi esoterici come *Il sogno di Polifilo*. Nel romanzo di Eco la casa editrice Mannuzio viene usata per esporre la fallacia della premessa che vede nella fitta rete di simboli il legame sapienziale fra il mondo sensibile e quello ultraterreno. Naturalmente tale fallacia, esposta attraverso l' analogia fra mappe e libri, evidenzia l'importanza che il territorio detiene nei sistemi di codifica grafica. Il territorio rappresenta infatti il punto fisso da cui partire per qualsiasi processo investigativo, senza di esso l'investigazione perde di validità. Non a caso *Il pendolo di Foucault* si apre con la descrizione del pendolo inventato da Léon Foucault per dimostrare la rotazione del globo terrestre. Il famoso pendolo, inventato nel diciannovesimo secolo, è erroneamente descritto nelle primissime pagine come un punto fisso la cui posizione geografica non ha alcuna rilevanza, il che sprona Jacopo Belbo ad affermare:

Veda Casaubon, anche il pendolo è un falso profeta. Lei lo guarda, crede che sia l'unico punto fermo nel cosmo, ma se lo stacca dalla volta del Conservatoire, e va ad appenderlo in un bordello funziona lo stesso. Ci sono altri pendoli, uno è a New York al palazzo dell'ONU, un altro a San Francisco al museo della Scienza, e chissà quanti ancora. Il pendolo di Foucault sta fermo con la terra che gli gira sotto in qualsiasi punto fermo, basta attaccarci il Pendolo³⁰.

Ma, come scopriremo in seguito, la teoria di Belbo era errata. Infatti come spiegherà Casaubon: "In certi punti del globo il Pendolo compie il proprio ciclo in 36 ore, al Polo Nord ci metterebbe 24 ore, all'equatore il piano d'oscillazione non varierebbe mai. Dunque il luogo conta"³¹. Con questa battuta Eco afferma l'importanza del territorio, essendo questo il vero punto di partenza. In altre parole Eco auspica il ritorno al pensiero orizzontale, il territorio è infatti un'altra parola per esprimere il concetto aristotelico di sostanza. Con il suo secondo romanzo, che non a caso si conclude con il capitolo intitolato *Malkut* – la *sefirà* che indica il regno fisico – Eco ricorda l'importanza del rapporto fra l'uomo e il suo ambiente fisico. La battuta di Casaubon:

Lungo le falde del Bricco si stendono filari e filari di viti. Lì so, ne ho visti di simili ai miei tempi. Nessuna dottrina dei numeri ha mai potuto dire se sorgono in salita o in discesa. In mezzo ai filari, ma ci devi camminare scalzo con il tallone un po' calloso, sin da piccolo, ci sono degli alberi di pesche. Sono pesche gialle che crescono solo tra i filari, si spaccano con la forza del pollice, e l'osso ne esce quasi da solo, pulito come un trattamento chinico, salvo qualche verniciatolo grasso e bianco di polpa che vi rimane attaccato. Puoi mangiarle senza quasi sentire il velluto della pelle, che ti fa correre i brividi dalla lingua sino all'inguine³².

Questa è la morale alla fine della lunga trafila di peripezie che costerà la vita

ai suoi due compagni di viaggio, Diotallevi e Belbo; entrambi colpevoli di aver partecipato al processo di mistificazione culturale. Il primo, ormai perso nel delirio farmaceutico, muore nel letto di un ospedale colpito da una rara forma di leucemia, mentre il secondo, Jacopo Belbo, rimane vittima del Piano da lui stesso inventato. La salvezza di Casaubon, per quanto temporanea, è dovuta invece all'intervento della compagna, Lia, che con grande saggezza affronta le mistificazioni culturali:

Mi salvò Lia [afferma Casaubon], almeno per il momento. Le avevo raccontato tutto (o quasi) della visita in Piemonte, e sera per sera tornavo a casa con nuove notizie curiose da aggiungere al mio schedario degli incroci [...]. Una sera si era seduta accanto alla scrivania, si era divisa il ciuffo in mezzo alla fonte per guardarmi dritto negli occhi, si era messa le mani in grembo come fa una massaja. Non si era mai seduta così, allargando le gambe con la gonna tesa da un ginocchio all'altro. Pensai che era una posa sgraziata [...]. Ma poi le osservai il volto, e mi pareva più luminoso, soffuso di un colorito tenue. L'ascoltai – ma non sapevo ancora perché – con rispetto³³.

La saggezza che traspare dal discorso di Lia, dove in seguito vengono menzionate le ragioni pratiche dei misteriosi simboli esoterici, è un prezioso strumento per la semplificazione di quelle che sono appunto le sovrastrutture culturali. Infatti dopo l'esperienza dei rituali alchemici fatta da Casaubon, dove tutto è simbolo misterioso, Lia ridimensiona il vaneggiamento del marito. La spiegazione dell'importanza di simboli archetipici come la caverna, l'anfratto e il cunicolo, che non sono altro se non l'esemplificazione naturale dell'utero materno da dove nasce la vita dell'uomo, mette in evidenza l'importanza del buon senso popolare, le cui radici tengono l'uomo ben saldo alla terra. Il mistero della creazione scimmiettato nei riti esoterici – su cui si concentra buona parte del libro – viene ridicolizzato da Lia, la cui gravidanza è di per sé la rivelazione dell'enigma. Casaubon capisce l'errore e afferma:

[Se] avessi scritto un libro bianco, un grimoire buono, per tutti gli adepti di Iside svelata, per spiegarli che il *secretum secretorum* non doveva essere più cercato, che la lettura della vita non celava alcun senso riposto, e che tutto era lì, nelle panche di tutte le Lie del mondo, nelle camere delle cliniche, nei pagliericci, sui greti dei fiumi, e che le pietre che escono dall'esilio e il Santo Graal altro non sono che scimmiette che gridano col cordone ombelicale che gli sbalanzola e il dottore che gli dà gli schiaffi sul culo³⁴.

Le osservazioni di Lia sono preziose proprio perché mostrano il rischio rappresentato appunto dalla possibile mistificazione che l'apparato culturale pone sul creato, mettendo così in evidenza i rischi della cosiddetta dicotomia natura-cultura. La cultura, invece di chiarire i fenomeni naturali, rischia quindi di diventare uno specchio mendace che li occulta. Ed è proprio grazie

ad un vecchio saggio di Eco *Sugli specchi* che possiamo capire l'analogia, già usata da Platone nel III libro della *Repubblica*, sugli equivoci percettivi che scaturiscono dalla distorsione mimetica della cultura: "Così avviene con lo specchio deformante", scrive Eco, "se non sappiamo che è specchio né che è deformante, allora ci troviamo in una situazione di normale inganno percettivo"³⁵. La cultura consiste infatti in un pericoloso gioco di specchi, dove il mondo è spesso riflesso in modo distorto: "L'arte ci prende in giro e ci rassicura", ricordano le stesse parole di Jacopo Belbo, "ci fa vedere il mondo come gli artisti vorrebbero che fosse"³⁶. Con queste parole Eco ci fa capire che, non solo l'arte, ma anche la cultura in generale mente quando ci presenta le immagini mitico-legendarie che hanno poco a che fare con gli effettivi eventi storici. Basta pensare al Medioevo (rivisitato dallo stesso Eco nel suo penultimo romanzo *Baudolino*) che proponeva un percorso storico definitivamente agiografico con le storie di regnanti e nobili dai puri sentimenti come Re Artù e i cavalieri della tavola rotonda, oppure i mosaici del *Pantokrator* che troneggiavano nelle cappelle delle chiese romane, o anche i famosi arazzi della vergine e l'unicorno che decoravano le stanze dei castelli dell'epoca. Tutte queste sono infatti immagini volute e costruite da una società classista e patriarcale che, consapevolmente o inconsapevolmente, affermava la propria supremazia attraverso la distorsione della realtà.

Del resto la fabbricazione di miti e leggende risponde ad una necessità insita nella natura stessa dell'uomo. Questa è anche la rivelazione de *La struttura assente* in cui Eco afferma: "Un sistema interviene per porre un senso a qualcosa che in origine non lo ha"³⁷. Battuta ripresa poi anche ne *Il pendolo di Foucault* quando Lia afferma: "Sì, l'umanità non sopporta che il mondo sia nato per caso, per sbaglio, solo perché quattro atomi scritterati si sono tamponati sull'autostrada bagnata. E allora occorre trovare un complotto cosmico, Dio, gli angeli o i diavoli. La sinarchia svolge la stessa funzione su dimensioni più ridotte"³⁸. Da qui l'idea del Piano che pervade il secondo romanzo di Eco, la cui assenza – come aveva già annunciato Henri Bergson ne *L'evoluzione creatrice* quando affermava: "[...] l'evoluzione della vita [...] non è la realizzazione di un piano"³⁹ – offre una fantastica opportunità per l'ingegno umano. Belbo, Casaubon e Diotallevi provvedono infatti a supplire, attraverso l'invenzione, la struttura assente. S'inscrive così nel secondo romanzo di Eco l'idea di cultura come gioco, come già era stata trattata in un altro famoso romanzo di Isaac Bashevis Singer quando il suo protagonista affermava:

Un giorno tutti si renderanno conto che non esiste più una sola idea che possa essere autenticamente detta vera...che tutto è un gioco [...] il nazionalismo, l'internazionalismo, la religione, l'ateismo, lo spiritualismo, il materialismo,

persino il suicidio. Tu sai, che sono un grande ammiratore di David Hume. Ai miei occhi è l'unico filosofo che non sia sorpassato: è fresco e chiaro oggi come lo era ai suoi tempi. Coney Island corrisponde alla filosofia di David Hume. Dal momento che non siamo certi di nulla e che non vi è nemmeno la prova che domani sorgerà il sole, il gioco è la vera essenza degli sforzi dell'uomo, forse anche la cosa in sé. Dio è un giocatore, il cosmo un campo di gioco. Per anni avevo cercato il fondamento dell'etica e ci avevo rinunciato. Improvvisamente mi divenne chiaro. Il fondamento dell'etica è il diritto dell'uomo a giocare ai giochi che preferisce. Io non calpesto i tuoi giocattoli e tu non calpesti i miei; io non sputo sul tuo idolo e tu non spui sul mio. Non vi è ragione per la quale l'edonismo, la cabala, la poligamia, l'ascetismo, persino il miscuglio di erotismo e chassidismo del nostro amico Halim, non potrebbero esistere in una città dei giochi, una specie di Coney Island universale dove ciascuno giocherebbe secondo il proprio desiderio di uomo o di donna"⁴⁰.

Il binomio natura-cultura è quindi basato su un rapporto di trasformazione strutturale non troppo dissimile dagli schemi ludici, dato che "il gioco" scrive l'olandese Joan Huizinga "crea un ordine. Realizza nel mondo imperfetto e nella vita confusa una perfezione temporanea, limitata"⁴¹. Atteggiamento peraltro non troppo dissimile da quello del regista americano Woody Allen, che in un'intervista ha avuto modo di commentare sull'importanza che strutture artificiali come lo sport hanno sulla vita di milioni di esseri umani:

We create a fake world for ourselves, and we exist within the fake world. On a lesser level you see it in sports. They create a world of football, for example. You get lost in that world and you care about meaningless things. Who scores most points, etc. People get caught up in it and others make lots of money with it. People by the thousands watch it, thinking is very important who wins. It means nothing. In the same way we create for ourselves a world that, in fact, means nothing at all, when you step back. It's meaningless. But it is important that we create some sense of meaning, because no perceptible meaning exists for anybody"⁴².

Lo stesso vale per il mondo artefatto degli intellettuali, la cui funzione negli anni è passata dall'investigazione all'invenzione, un passaggio che ha determinato la trasformazione della natura in *ludus* menzognero. "La cultura", scrive Eco a tale proposito, "può giocarsi in modo equivoco, riconoscersi in giochi che invece non ne rispecchiano il reale funzionamento profondo. È il momento in cui i riti e miti rappresentano il momento ideologico in cui la cultura mente a se stessa"⁴³. Non a caso *Il pendolo di Foucault* è occasione di satira sulla condizione del mondo intellettuale dal dopoguerra ai nostri giorni, il cui ritratto ironico ci fa riflettere su quello che è il processo d'interazione culturale. L'attacco all'*Establishment* accademico è comunque autoironico, visto che lo stereotipo intellettuale dileggiato dal

professor Eco nel suo secondo romanzo ha una vaga somiglianza con il personaggio di Leopold Sturgis tratto dal film *A Midsummer Night's Sex Comedy*, anch'esso appunto professore di filosofia. Nonostante il percorso del film di Woody Allen sia diametralmente opposto a quello descritto da Umberto Eco, Leopold è un convinto razionalista, sia Eco che Woody Allen ritraggono l'intellettuale come un arrogante millantatore. Infatti il falso razionalismo empirico del professor Sturgis, noto naturalista incapace di riconoscere un fungo velenoso da uno commestibile, è tanto nocivo quanto il mistificante esoterismo intellettuale descritto nelle pagine de *Il pendolo di Foucault*. L'affermazione di Leopold nelle primissime scene del film del regista americano che con tono superbo dice: "I did not create the cosmos, I merely explain it" è in verità falsa, dato che la sua arrogante spiegazione culturale è ben distante dalla realtà del mondo naturale che lo circonda. Allo stesso modo le spiegazioni che i vari intellettuali offrono nell'ampoloso romanzo di Eco sono in verità delle invenzioni mistificatorie di un mondo che non è, come rivela appunto la seguente battuta: "Stanno gradatamente ricostruendo la storia del mondo", disse Diotallevi. "Stiamo riscrivendo il Libro. Mi piace, mi piace"⁴⁴. L'errore è appunto quello di sostituire il libro mendace all'investigazione empirica del mondo. Eco sprona dunque il lettore empirico ad usare una buona dose di scetticismo in qualsiasi processo ermeneutico, dato che come ricorda il famoso saggio di Susan Sontag *Against Interpretation*: "Interpretation must itself be evaluated, within a historical view of human consciousness. In some cultural contexts, interpretation is a liberating act. It is a means of revising, of transvaluing, of escaping the dead past. In other cultural contexts, it is reactionary, impertinent, cowardly, stifling"⁴⁵. La mistificazione culturale non è comunque una novità, essendo già stata dileggiata da Aristofane nella sua famosa commedia intitolata *Le nuvole*. Fin dai tempi dell'antica Grecia si era infatti delineato il ritratto d'intellettuale arrogante e pedante, campione in sofismi eterei, la cui consistenza era appunto simile a quella delle nuvole. La parodia del mondo intellettuale portata avanti da Eco s'inserisce quindi in un'antica tradizione che ha visto, fra le varie opere, dei veri e propri capolavori della satira fra cui il già citato *Gulliver's Travels*, opera a cui Eco si è chiaramente ispirato. Non a caso il ritratto del mondo intellettuale nel suo secondo romanzo si trasforma, come nel caso di Swift, in denuncia quando Eco usufruisce dell'immagine dei saggi della città mitica di Agartha. Immagine non troppo dissimile da quella degli abitanti dell'isola volante di Laputa. "I saggi di Agartha", scrive Eco, "studiano tutte le lingue sacre per arrivare alla lingua universale, il Vattan. Quando abbandonano misteri troppo profondi si levano da terra levitando verso l'alto e andrebbero a sfraccellarsi il cranio sulla volta della cupola se i loro confratelli non li trattenessero"⁴⁶. Questa breve descrizione evidenzia appunto le pericolose conseguenze che derivano dalla

La realtà, i libri, il metodo epistemologico, l'intelletto ed Umberto Eco 191

manca di aderenza alla realtà. La famosa frase in piemontese "gavte la nata!" che Belbo ripete in più occasioni, e che Eco traduce letteralmente come "togli il tappo", è sintomatica appunto del pericoloso distacco che rende il ceto intellettuale facile vittima della sua scissione dalla realtà. L'immagine evocata da Eco è chiaramente quella del pallone gonfiato che, se non ridimensionato, è condannato a vivere a mezz'aria. Da qui è evidente la condanna di Eco del ragionamento astratto basato su una coerenza interna del discorso. Infatti fin dalle primissime pagine vengono discusse le assurdità del ragionamento astratto, che vede nel sillogismo la forma esemplare. Purtroppo non tutti i sillogismi funzionano come il famoso: "Socrate è un uomo, tutti gli uomini sono mortali, Socrate è mortale"⁴⁷. Eco, come già aveva fatto Ionesco ne *I rinoceonti*, ironizza sull'assurdità del ragionamento sillogistico offrendo al lettore dei paralogismi esemplari come: "Tutti i cani sono animali domestici, ma anche i gatti sono animali domestici e quindi abbaiano. Oppure, che tutti gli ateniesi sono mortali, tutti gli abitanti del Pireo sono mortali, quindi tutti gli abitanti del Pireo sono ateniesi"⁴⁸. Con questi esempi Eco ci mette in guardia dalla speculazione intellettuale fine a se stessa che rischia di sfociare nel mero vaneggiamento intellettuale. A questo si aggiunge il pericolo di una cultura essenzialmente fenomenologica, dove il giudizio è basato unicamente su preconcetti, e fasulle convinzioni scientifiche e metafisiche del soggetto. Per questo Eco auspica, come già aveva fatto il filosofo E. Husserl, ad un ritorno all'investigazione secondo dei processi di verifica attraverso cui distinguere la differenza fra nomeno e fenomeno, ovvero fra la conoscenza della cosa in sé o della cosa per me. È importante infatti ricordare che il processo gnoseologico narrato ne *Il pendolo di Foucault* viene affrontato secondo un'ottica tipicamente kantiana, a cui Eco fa aperto riferimento. Naturalmente, essendo un autore postmoderno, lo studioso piemontese affronta l'idea che la conoscenza del mondo circostante sia il prodotto dell'interazione fra ragione astratta ed esperienza del mondo empirico con grande ironia fin dalle primissime pagine, quando il redattore capo, Jacopo Belbo, distingue fra le varie categorie di 'deficienza mentale' che minacciano non solo l'editoria ma la società stessa:

[...] Lo stupido è insidiosissimo. L'imbecille lo riconosci subito (per non parlare del cretino), mentre lo stupido ragiona quasi come te, salvo uno scarto infinitesimale. È un maestro di paralogismi. Non c'è salvezza per il redattore editoriale, dovrebbe spendere un'eternità. Si pubblicano molti libri di stupidi perché di primo acchito ci convincono. Il redattore editoriale non è tenuto a riconoscere lo stupido. Non lo fa l'accademia delle scienze, perché dovrebbe farlo l'editoria? "Non lo fa la filosofia. L'argomento ontologico di Sant'Anselmo è stupido. Dio deve esistere perché posso pensarlo come l'essere che ha tutte le perfezioni, compresa l'esistenza. Confonde l'esistenza del pensiero con l'esistenza nella realtà"⁴⁹.

L'esempio di sant'Anselmo mette in evidenza l'assurdità del pensiero astratto dove il ragionamento, che non ha alcuna aderenza alla realtà, confonde il reale con l'immaginario. La negazione dei dati empirici in qualsiasi sistema di razionalizzazione può portare a risultati sconcertanti, come dimostra l'esempio scelto da Eco del calendario che non tiene di conto delle osservazioni astronomiche. Non a caso la riforma del calendario gregoriano del 1582 esprime la dipendenza che qualsiasi sistema di razionalizzazione ha nei confronti dell'attenta osservazione dei fenomeni naturali. Infatti, nonostante l'inevitabile arbitrarietà dei suddetti sistemi, la validità del metodo epistemologico rimane indiscussa. Il messaggio che si evince da *Il pendolo di Foucault* consiste appunto nel ricordare che l'uomo, pur vivendo all'interno del modo simbolico, deve espandere la propria conoscenza attraverso i cosiddetti processi inferenziali; ovvero attraverso l'applicazione di procedimenti basati sulle osservazioni dirette del mondo. L'induzione e l'intuizione sono di fatto le premesse scientifiche che assicurano il ponte fra il mondo reale e quello simbolico. Così facendo Eco afferma come obiettivo prioritario per l'investigazione intellettuale l'importanza di uno studio inevitabilmente fenomenologico, consapevole però delle mediazioni e falsificazioni a cui questo è sottoposto.

Nel terzo romanzo, *L'isola del giorno prima*, Eco chiarisce ulteriormente l'importanza che l'istanza epistemologica ha nel processo conoscitivo. L'isola, del resto, è la famosa metafora già usata dal filosofo tedesco Immanuel Kant che nella famosa *Critica della ragione pura* ebbe modo di affermare:

Ora, non soltanto abbiamo percorso il dominio dell'intelletto puro, esaminandone accuratamente ogni parte, ma abbiamo altresì misurato, ed abbiamo assegnato ad ogni cosa che vi si trova il suo posto. Questo dominio, tuttavia, è un'isola, e risulta rinchiuso nella natura stessa entro confini immutabili. È la terra della verità (nome allettante), circondata da un oceano vasto e tempestoso, che è la vera e propria sede dell'illusione, dove molti banchi di nebbia e numerosi ghiacci, che presto saranno liquefatti, suggeriscono falsamente nuove terre, e incessantemente ingannando, con vane speranze, il navigatore errabondo e avido di scoperte, lo invischiano in avventure, che egli non potrà mai condurre a termine.⁵⁰

Eco si è chiaramente ispirato a questo brano inserendo tale metafora, com'è di sua abitudine, in un contesto storico. Il problema della navigazione del diciassettesimo secolo risponde infatti alle esigenze di trovare un metodo, il più oggettivo possibile, nel processo conoscitivo. L'idea che le imbarcazioni europee affrontassero viaggi verso terre sconosciute, senza l'ausilio di adeguate strutture di decodifica del territorio circostante, diventa spunto di riflessione su quello che è il percorso di maturazione della mente umana che,

pur essendo condannata ad una conoscenza soggettiva, ambisce comunque ad ottenere una conoscenza oggettiva (chiare sono qui le implicazioni kantiane che distinguono il processo gnoseologico secondo cui il noumeno è ben diverso dal fenomeno). Naturalmente, come s'è anticipato, lo scrittore piemontese affronta tale argomento con estrema ironia avendo scelto di privilegiare l'aspetto illusorio e fallace del processo gnoseologico. Non a caso Eco dedica questo suo terzo romanzo agli errori di percorso che sono stati motivo di frustrazione nei vari tentativi di esplorazione del globo terrestre; mettendo così in evidenza, come ebbe modo di affermare un famoso psichiatra americano, il percorso della mente che oscilla fra realtà ed illusione: "The less clearly we see the reality of the world—the more our minds are befuddled by falsehood, misperceptions and illusions—the less able we will be to determine correct courses of actions and make wise decisions"⁵¹. Infatti l'intelletto umano non è una *tabula rasa* che si limita a ricevere passivamente le impressioni sensoriali esterne, bensì si tratta di un'istanza formativa. In altre parole l'intelletto determina la nostra comprensione del mondo; presupposto filosofico a prescindere dal quale non è possibile capire la narrativa di Eco. Il protagonista de *L'isola del giorno prima*, rimasto vittima di un naufragio nei mari del Sud, è un perfetto esempio dell'istanza organizzatrice propria della mente umana. Il naufrago, che rivolge il proprio sguardo alla volta celeste dell'inesplorato emisfero australe, ha la libertà di identificare e organizzare il mondo secondo una prospettiva individuale, come appunto ricordato dal seguente brano:

Ora, spettatore antipode dall'infinita distesa di un oceano, scorgeva un orizzonte sconfinato. E in alto sopra il capo vedeva costellazioni mai viste. Quella del suo emisfero, le leggeva secondo l'immagine che altri ne avevano già fissato, qui la poligonale simmetria dal Gran Carro, là l'alfabetica esattezza di Cassiopea. Ma sulla Daphne non aveva figure predisposte, poteva unire qualsiasi punto con ciascun altro, trarne le immagini di un serpente, di un gigante, di una chionna o di una coda di un insetto velenoso, per poi disfarle e tentare altre forme.⁵²

L'isola del giorno prima consiste appunto nella descrizione del percorso della mente umana che, privata dell'apparato culturale d'origine, è costretta ad istituire un nuovo punto di riferimento. Il *punto fijo* che dona ordine e significato al mondo si rivela immancabilmente il frutto di una convenzione stabilita dall'uomo:

In Francia e Italia osservava anche in cielo un paesaggio definito dalla mano di un monarca, che aveva fissato le linee delle strade e dei servizi postali, lasciando tra esse le macchie delle foreste. Qui invece era pioniere in una terra ignota, e doveva decidere quali sentieri avrebbero collegato un picco a un lago, senza un criterio di scelta, perché non vi erano ancora città o villaggi alle falde dell'uno o sulle rive

dell'altro. Roberto non guardava le costellazioni: era condannato a istruirle⁵³.

Ma in tutta questa arbitrarietà soggettiva, dove le strutture culturali spesso impediscono o alterano il processo conoscitivo del mondo circostante, la relazione fra intelletto e realtà rimane comunque l'elemento prioritario del processo investigativo. Scrive a tal proposito il già citato Scott Peck: "We know the world only through our relationship to it. Therefore to know the world we must simultaneously examine the examiner"⁵⁴. L'intelletto è infatti quell'elemento fondamentale alla comprensione del mondo circostante. Non è un caso quindi che Eco ne *L'isola del giorno prima* sfrutti la famosa suddivisione cartesiana fra *res cogitans* e *res extensa*: suddivisione rappresentata appunto dalla nave, la Daphne, dove è naufragato il giovane Roberto de la Grive e l'irraggiungibile isola all'orizzonte. La concentrazione sulla *res cogitans* da parte dello scrittore piemontese è anche una critica a quel razionalismo continentale che si ostinava a negare la visione empiristica dei filosofi anglosassoni come Locke, Hume e Berkeley. L'impossibilità per il naufrago Roberto di raggiungere le sponde dell'isola all'orizzonte rappresenta, secondo la già citata metafora kantiana, l'intelletto che non apprenderà mai alla verità. L'impossibilità di raggiungere la meta desiderata esprime appunto l'incapacità da parte dell'intelletto di raggiungere il noumeno, ovvero la conoscenza della cosa in sé. La scelta del problema della navigazione nel diciassettesimo secolo non è casuale, mai come in quegli anni l'uomo ha capito l'importanza della conoscenza oggettiva. Infatti dal capitolo intitolato "La desiderata Scienza delle Longitudini" si comprende che la missione di questo giovane di buone speranze, costretto dal cardinale Mazarino ad imbarcarsi per i Mari del Sud, consiste nello scoprire il sistema usato dai navigatori stranieri per risolvere il problema della longitudine. Naturalmente Eco si dilunga nel raccontare le varie soluzioni a tale problema, e pur citando la possibilità di un orologio da bordo con il quale calcolare la distanza spazio-temporale dal primo meridiano, *L'isola del giorno prima* si concentra su soluzioni astruse come quella della polvere della simpatia. Teorie appunto come quella dell'inglese Sir Kenelm Digby, secondo cui un cane ferito a bordo della nave avrebbe, con il suo latrato, avvertito la ciurma del mezzogiorno londinese. Tale risultato era creduto possibile in seguito alle proprietà fisiche della polvere della simpatia che, una volta cosparsa sulle bende che erano state in precedenza a contatto con la ferita del cane, avrebbe provocato il latrato del cane a bordo della nave. Oltre a questo Eco si diverte nell'illustrare i ragionamenti di padre Caspar, unico sopravvissuto all'epidemia dell'equipaggio della Daphne, che si ostina ad usare il testo biblico come punto di riferimento per la decodifica del mondo circostante. Da qui gli equivoci che spingono il misterioso passeggero della Daphne a riconoscere l'isola antistante come una delle isole di Salomone, oppure la sua

divertente ostinazione nel volere dimostrare il diluvio universale come evento storico. A questo si aggiunge l'incertezza dell'esistenza stessa del misterioso compagno di sventura di Roberto, la cui apparizione e sparizione è più simile ad un miraggio che ad altro. D'altra parte i molti vaneggiamenti del naufrago piemontese sono rappresentativi appunto della condizione della ragione che, una volta privata dell'esperienza sensibile, è come un'elica che gira a vuoto. In particolare l'invenzione da parte di Roberto del fratello gemello Ferrante, che alla nascita sarebbe stato dato in adozione, è senza dubbio una preziosa fantasia per combattere la solitudine. Il fantasma di Ferrante, che fungendo da capro espiatorio ha alleviato i sensi di colpa del povero naufrago⁵⁵, è anche la testimonianza della possibilità di distorsione della realtà dovuta agli stessi organi sensorii. Nel già citato saggio *Sugli specchi*, Eco menziona alcune possibilità che vanno dall'effetto degli allucinogeni alle mere illusioni percettive:

Se prendiamo sostanze allucinogene, continuiamo a percepire forme, colori, suoni, odori, ma in modo alterato. Gli organi sensorii funzionano in modo anomalo. Eppure sappiamo che sono i nostri organi sensorii, di cui di solito ci fidiamo. Se non sappiamo di essere drogati prestiamo loro fede, con gli effetti più imprevedibili; se lo sappiamo, nella misura in cui riusciamo ancora a controllare le nostre azioni, ci sforziamo di interpretare e tradurre i dati sensoriali per ricostruire percezioni 'corrette.' [...] Quanto alle fate morgane e fenomeni similari, esse non vengono mai percepite, dall'osservatore ingenuo, come fenomeni speculari: rappresentano casi di illusione percettiva⁵⁶.

L'isola all'orizzonte, che secondo i ragionamenti del gesuita tedesco si sarebbe trovata al centottantesimo meridiano, è un evidente simbolo delle categorie cognitive di spazio-tempo. Infatti il terzo romanzo di Eco non è altro che la metafora dell'evoluzione del processo conoscitivo nei confronti di quello che è il mistero della creazione, qui rappresentato dalla colomba color arancio. *L'isola del giorno prima* è appunto il racconto di quelle che sono le difficoltà che la mente umana ha nel decodificare territori inesplorati, la cui investigazione si sviluppa secondo un procedimento di *trial and error*. Un procedimento che ricorda i famosi e divertenti equivoci di esploratori come Marco Polo, che davanti a creature sconosciute come il rinoceronte ed il coccodrillo li identificò rispettivamente come unicorno e serpente. Ma a differenza delle comuni aspettative il viaggio descritto da Eco, pur essendo una nota metafora conoscitiva, prende una direzione alquanto inaspettata. Il ricorrente problema della longitudine, la cui soluzione rappresenterebbe la presa di coscienza del territorio in quanto tale, non trova infatti espressione in questo suo romanzo. Eco preferisce raccontare la strada del fallimento, il problema della longitudine non verrà risolto e l'uomo sarà condannato al naufrago. La scelta d'immortalare una mente mediocre come quella di

Roberto, invece di narrare la storia di una mente esemplare come quella di John Harrison⁵⁷ o del più volte citato Galileo, non è casuale dato che è più facile essere un Roberto che un Galileo. La narrativa di Eco serve quindi più da monito che da esempio, e alla luce della storia dell'umanità che ha visto la persecuzione di pensatori come Socrate, Galileo, e Spinoza non potrebbe essere altrimenti. I romanzi di Eco sono per l'appunto dei preziosi strumenti didattici che, con grande erudizione, agevolano l'esplicazione delle peripezie che l'*Homo sapiens* ha affrontato e continua a dover affrontare nel cammino verso uno stato di coscienza. Dopotutto la missione dell'uomo, anche se non dotato di una mente alla Leonardo o alla Newton, è comunque quella di conoscere il mondo circostante. Cosa certo non facile visto che, come ricordano le famose parole di Nietzsche: "non ci sono fatti, soltanto interpretazioni", la conoscenza umana pecca infatti di soggettivismo e di virtualità. "L'universo semiotico", aveva affermato Eco sul suo famoso saggio *Sugli specchi*, "è una virtualità capace di dare l'impressione della realtà"⁵⁸. La narrativa di Eco serve appunto a ricordarci che è soltanto grazie alla difficile interazione fra intelletto, libri, metodo epistemologico e realtà, che l'uomo riesce a partecipare alla contemplazione del creato; "altrimenti", come è stato affermato da Jacopo Belbo ne *Il pendolo di Foucault*, "perché faticare tanto ad essere animali razionali?"⁵⁹

ANTONELLA D'AQUINO

Vanderbilt University,
Nashville, Tennessee

NOTE

- ¹ Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano: Mondadori, 1994, p. xvi.
- ² Umberto Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano: Bompiani, 1994, p. 107. Qui Eco non fa altro che ripetere quello che T. S. Eliot aveva affermato sul mito di Ulisse, la cui storia era stata impiegata da Joyce "simply as a way of controlling, of ordering, of giving a shape and significance to the immense panorama of futility and anarchy of contemporary history".
- ³ Umberto Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p. 141.
- ⁴ Harold Bloom, *How Do We Read and Why*, New York: Scribner, 2000, pp. 28-29.
- ⁵ *L'Espresso* 20 luglio 2000.
- ⁶ "Ma questo non avviene soltanto nei casi d'interpretazione di esperienze mistiche, è anzi il normale *iter* del processo interpretativo. Oggi giorno sappiamo che l'unicorno non esiste, ma all'epoca di Marco Polo gli unicorni erano veri come le tigris ed i leoni. Il fatto che la maggior parte dei cittadini dell'Italia medievale non li avesse mai visti non era motivo sufficiente per negarne l'esistenza. I bestiani dell'epoca ne parlavano e quindi se ne dava per scontata l'esistenza. Con questo tipo di conoscenza

- enciclopedica il citadino veneziano Polo si recò nelle allora inesploriate terre della Cina mongola, e appena visto un animale sconosciuto con un corno sul muso lo identificò come unicorno. Certo vi erano delle sostanziali differenze fra l'iconografia dell'unicorno e l'animale in questione, come il colore del manto e la stazza, ma la presenza del corno e il fatto che ben poche persone potevano vantare di aver visto un unicorno in carne ed ossa spinsero Marco Polo ad interpretare l'allora sconosciuto rinoceronte quale unicorno", Umberto Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano: Bompiani, 1985, p. 61.
- ⁷ Isaiah Berlin, *The Sense of Reality*, New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1997, p. 46.
 - ⁸ Incapace di estrapolare eventuali contenuti didattici, filosofici, o semplicemente storici di un'opera letteraria.
 - ⁹ Michel Foucault, *Le parole e le cose*, Milano: BUR, 1998, p. 64.
 - ¹⁰ Italo Calvino era infatti scomparso pochi mesi prima dalla sua partecipazione allo stesso ciclo di conferenze nel 1984.
 - ¹¹ Le Norton Lectures sono state pubblicate con il titolo *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p. 30.
 - ¹² Che è più vicino al lettore empirico di quanto non si possa immaginare.
 - ¹³ Bisogna inoltre dire che Cervantes ha voluto ironizzare con questo romanzo sull'invulnibilità e la pochezza dei contenuti della maggior parte, ad eccezione di pochi, dei poemi cavallereschi. La condanna da parte dello scrittore spagnolo di questo genere letterario ricorda quella dei moderni scrittori che spesso si sono schierati contro alcuni generi cinematografici o televisivi come i film d'azione e le *soap operas*. Con questo libro Cervantes ci ricorda che la cattiva narrativa può essere tanto dannosa quanto il cinema scadente o la televisione mediocre.
 - ¹⁴ Umberto Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p. 150.
 - ¹⁵ Nel caso di testi sacri il dibattito è ancora aperto, la disputa che il vecchio o nuovo testamento trattino di avvenimenti effettivamente accaduti, o se siano piuttosto il prodotto della fantasia di autori sconosciuti come sostiene *Why the Bible Lies*, rimane un dilemma tuttora irrisolto.
 - ¹⁶ Umberto Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p. 163.
 - ¹⁷ *Ibid.*, p. 173.
 - ¹⁸ Una lettura che ricorda in un certo senso l'interpretazione letterale della bibbia dei secoli passati; basta ricordare lo *shock* provocato dalle prime autopsie nel periodo rinascimentale che, a differenza del testo biblico, mostravano la presenza dello stesso numero di costole in uomini e donne, contraddicendo così la credenza che i discendenti di Adamo avessero una costola in meno (dato che ne era stato privato la creazione di Eva). In modo non troppo dissimile dai lettori rinascimentali del testo biblico, il povero Don Chisciotte ha compreso soltanto il senso letterale che i poemi cavallereschi gli proponevano, scartando ogni altra possibile interpretazione testuale.
 - ¹⁹ In altri termini, per usare le stesse parole dello scrittore spagnolo, Don Chisciotte "si è fritto il cervello" con i libri.
 - ²⁰ Infatti, come il semialfabeta Sancio riconosce nell'ottuso letterato Chisciotte una guida, allo stesso modo nei secoli passati il popolo ignorante aveva accettato l'autorità della Chiesa poco lungimirante.
 - ²¹ Miguèl de Cervantes, *Don Chisciotte della Manca*, Milano: Mondadori, 1985, p.

- xxvi.
- 22 Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980, p. 319.
- 23 Umberto Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p. 123.
- 24 Umberto Eco, *Il pendolo di Foucault*, Milano: Bompiani, 1988, p. 270.
- 25 *Ibid.*, p. 297.
- 26 *Ibid.*, p. 297.
- 27 Richard Feynman, *Surely You're Joking Mr. Feynman*, New York: Bantam Books, 1989, p. 259.
- 28 Assurdità come l'idea che un'operazione su un'orchidea, la cui etimologia greca *orchis* significa testicoli, implichi lo stesso risultato sull'equivalente parte anatomica del corpo umano.
- 29 Scrive lo psicologo Carl Jung: "The pendulum of the mind oscillates between sense and no sense, not between right and wrong", Carl Jung, *Memories, Dreams, and Reflections*, London: Fontana Press, 1995, p. 177.
- 30 Umberto Eco, *Il pendolo di Foucault*, cit., p. 190.
- 31 *Ibid.*, p. 359.
- 32 *Ibid.*, p. 508.
- 33 *Ibid.*, p. 287.
- 34 *Ibid.*, p. 346.
- 35 Umberto Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, cit., p. 26.
- 36 Umberto Eco, *Il pendolo di Foucault*, cit., p. 389.
- 37 Umberto Eco, *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiologica*, Milano: Bompiani, 1968, p. xix.
- 38 Umberto Eco, *Il pendolo di Foucault*, cit., p. 253.
- 39 Henri Bergson, *L'evoluzione creatrice*, Milano: Raffaello Cortina Editore, 2002, p. 89.
- 40 Isaac Bashevis Singer, *Shosha*, Milano: Longanesi, 1978, pp. 111-12.
- 41 Johan Huizinga, *Homo ludens*, Milano: Einaudi, 1983, p. 30.
- 42 Stig Bjorkman, *Woody Allen on Woody Allen*, London: Faber and Faber, 1993, p. 225.
- 43 Umberto Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, cit., p. 297.
- 44 Umberto Eco, *Il pendolo di Foucault*, cit., p. 321.
- 45 Susan Sontag, *Against Interpretation*, London: Vintage, 1994, p. 7.
- 46 Umberto Eco, *Il pendolo di Foucault*, cit., p. 247.
- 47 Sillogismo peraltro già ironizzato dal regista americano Woody Allen che nel famoso film *Love and Death* ebbe modo di affermare: "Socrates is a man, all men are mortal, all men are Socrates".
- 48 Umberto Eco, *Il pendolo di Foucault*, cit., p. 59.
- 49 *Ibid.*, p. 59.
- 50 Immanuel Kant, *Critica della ragione pura*, Milano: Adelphi, 2001, p. 311.
- 51 Scott Peck, *The Road Less Travelled*, London: Arrow Books, 1990, p. 45.
- 52 Umberto Eco, *L'isola del giorno prima*, Milano: Bompiani, 1998, p. 471.
- 53 *Ibid.*, p. 471.
- 54 Scott Peck, *The Road Less Travelled*, cit., p. 53.
- 55 Espediente certo non nuovo. Del dipinto della pittrice messicana Frida Kahlo intitolato *Le due Frida* scrive Hayden Herrera: "Like those other self-portraits that

- show her twice, *The Two Fridas* is an image of self-nurture: Frida comforts, guards and fortifies herself", Hayden Herrera, *Frida*, London: Bloomsbury, 2003), p. 279.
- 56 Umberto Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, cit., pp. 26-31.
- 57 John Harrison è l'ingegnoso falegname inglese che, contro ogni aspettativa, ha risolto il problema della longitudine inventando un orologio da bordo. Per ulteriori chiarificazioni a riguardo è possibile consultare il famoso libro di Dava Sobel.
- 58 Umberto Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, cit., p. 37.
- 59 Umberto Eco, *Il pendolo di Foucault*, cit., p. 59.