



Nel quadro del Novecento:  
strategie espressive  
dall'Ottocento al Duemila

Generi e linguaggi

# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVI • 2018

Edizioni Sinestesie



NEL QUADRO DEL NOVECENTO:  
STRATEGIE ESPRESSIVE  
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Generi e linguaggi

Edizioni Sinestesie

## «SINESTESIE»

*Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*

Periodico annuale  
Anno XVI – 2018

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

### **Fondatore e Direttore scientifico**

Carlo Santoli

### **Direttore responsabile**

Paola de Ciuceis

### **Comitato di lettori anonimi**

### **Coordinamento di redazione**

Laura Cannavacciuolo

### **Redazione**

Nino Arrigo  
Marika Boffa  
Loredana Castori  
Domenico Cipriano  
Antonio D'Ambrosio  
Giovanni Genna  
Carlangelo Mauro  
Gennaro Sgambati  
Francesco Sielo  
Chiara Tavella

### **Impaginazione**

Gennaro Volturo

### **Fotocomposizione e stampa**

PDE s.r.l.  
presso Print on Web  
Isola del Liri (FR)

### **© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie**

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)  
c/o Dott. Carlo Santoli  
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398  
del 14 novembre 2001  
[www.edizionisinestesie.it](http://www.edizionisinestesie.it) – [infoedizionisinestesie.it](mailto:infoedizionisinestesie.it)

### **Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione c/o Dott. Carlo Santoli**

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro)  
va indirizzato al suddetto recapito. La rivista  
ringrazia e si riserva, senza nessun impegno,  
di farne una recensione o una segnalazione. Il  
materiale inviato alla redazione non sarà restituito  
in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione e  
traduzione sono riservati.

### **Condizioni d'acquisto**

- € 40,00 (Italia)
- € 60,00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a [info@edizionisinestesie.it](mailto:info@edizionisinestesie.it), specificando titolo e annata.

Aprile 2019

#### COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), ANNALISA BONOMO (Università di Enna “Kore”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari “Aldo Moro”), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma “Tor Vergata”), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”), LAURA NAY (Università di Torino), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca’ Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

#### COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesi» aderisce al programma di valutazione della MOD  
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



## INDICE

### SAGGI

- NINO ARRIGO, *«La verità è l'invenzione di un bugiardo»:  
verità e menzogna nella narrativa di Eco e nel cinema di Lynch* 11
- ALBERTO CARLI, *Camillo Boito, le muse sorelle e la settima arte* 27
- MARCO CARMELLO, *Il controtempo assente di Morselli:  
note su immagini e rappresentazioni* 39
- ANTONIO D'ELIA, *Le canzoni patriottiche «All'Italia»  
e «Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze»:  
il moto lirico-teoretico leopardiano a partire dal 1818* 51
- VIRGINIA DI MARTINO, *«Alla sua cara Itaca Ulisse».  
Viaggi e naufragi nel «Canzoniere» di Saba* 79
- MARIA DIMAURO, *Per una metrica della memoria:  
D'Arrigo fino a «Horcynus Orca»* 97
- GIOVANNI GENNA, *“Recto” e “verso”: il mito in Carlo Emilio Gadda* 115
- MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA,  
*L'evoluzione delle tematiche filelleniche  
nella letteratura italiana del XVIII e XIX secolo* 129
- SIMONE GIORGINO, *«Il durevole segno luminoso».  
Vittorio Bodini e Rafael Alberti* 145

Laura Giurdanella, <i>Baudelaire, interlocutore privilegiato dell'ermeneuta Ungaretti</i>	161
Stefano Grazzini, <i>Enumerazioni sbagliate e formule sanzionatorie: uno stereotipo scolastico da Gadda a Petronio</i>	175
Fabio Moliterni, <i>Una «vistosa eccezione»: Girolamo Comi poeta orfico</i>	189
Pierluigi Pellini, <i>L'«affaire» Desprez (1884-1885). Un episodio ingiustamente dimenticato di storia letteraria e culturale</i>	203
Domenica Perrone, <i>Topografie gaddiane. «Il Giornale di guerra e di prigionia»</i>	223
Annabella Petronella, <i>L'angoscia della nudità e le maschere della funzione autoriale in un racconto di Calvino</i>	253
Sonia Rivetti, <i>«Io non conto». «Noi credevamo» di Anna Banti dal romanzo al cinema</i>	267
Antonio Saccone, <i>«Le belle lettere e il contributo espressivo delle tecniche». Prosa letteraria e linguaggio tecnologico secondo Gadda</i>	275
Carlo Santoli, <i>L'incanto dell'«altrove» nella poesia di Carlo Betocchi</i>	287
Moreno Savoretti, <i>Tra parola e fantasia. Le strategie difensive di Pin nel «Sentiero dei nidi di ragno»</i>	301
Francesco Sielo, <i>Curzio Malaparte: il rovesciamento, l'indifferenziazione e il corpo nella rappresentazione distopica di Napoli</i>	317
Giovanni Turra, <i>Renato Poggioli collaboratore di «Omnibus»: saggi, recensioni, ricordi</i>	331
Fabio Vittorini, <i>«La petulanza delle cose vive». Scrittura e autobiografismo ne «La coscienza di Zeno»</i>	357



DISCUSSIONI

AA.VV., <i>La Grande Guerra nella letteratura e nelle arti</i> (Laura Cannavacciuolo)	375
ANGELO CASTAGNINO, « <i>Fatevi portatori di storie</i> ». <i>Alessandro Perissinotto fra giallo e romanzo sociale</i> (Enrico Mattioda)	378
<i>Abstracts</i>	381
<i>Ringraziamenti</i>	399



Nino Arrigo

«LA VERITÀ È L'INVENZIONE DI UN BUGIARDO»: VERITÀ E MENZOGNA  
NELLA NARRATIVA DI ÈCO E NEL CINEMA DI LYNCH

Da sempre la menzogna abita lo spazio letterario del possibile, a dispetto dell'odierna comunicazione politica dove abita lo spazio del falso (ma vedremo anche quanta forza possieda il falso, in quanto generatore di realtà).

Le favole dicono la verità o la verità è una favola? Sembrerebbe questa la domanda pronta a scaturire da quel confine labile di verità e menzogna, finzione e realtà, che attraversa tanto la storia della letteratura e delle arti, quanto quella del pensiero. Ma se piuttosto che rispondere all'insegna del riduzionismo della scienza classica, tenessimo conto della prospettiva del paradigma della complessità, allora la risposta non potrebbe che essere circolare e ricorsiva. Paradossale come l'enigma del mentitore di Epimenide cretese.

È proprio oggi, in piena epoca tardo moderna, che il doppio vincolo di finzione e realtà, fondante la condizione umana, sembra emergere e manifestarsi con tutta evidenza. Proprio oggi che – mentre attraversiamo quella che uno degli interpreti più acuti della condizione postmoderna, Jean Baudrillard, definisce «era della simulazione»<sup>1</sup> –, l'umanità incontra il suo doppio: il virtuale. Nell'era della simulazione l'iperreale è più reale del reale stesso:

la simulazione avvolge tutto l'edificio della rappresentazione stessa come simulacro [...] il passaggio dai segni che dissimulano qualcosa ai segni che dissimulano che non c'è niente, segna la svolta decisiva. I primi rimandano a

---

<sup>1</sup> Cfr. J. BAUDRILLARD, *Simulacres et Simulation*, Galilée, Paris 1981, contenuto in ID., *Il sogno della merce*, Lupetti, Milano 1994; *Simulacri e Impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, Cappelli, Bologna 1980. In tutto il pensiero di Baudrillard, che prende le sue mosse da un' impostazione sociologica ancora di stampo marxista, in seguito definitivamente superata, è costante il riferimento e il debito nei riguardi della filosofia di Nietzsche.

una teologia della verità e del segreto (di cui faceva ancora parte l'ideologia).  
I secondi inaugurano l'era dei simulacri e della simulazione<sup>2</sup>.

Sarà dunque il passaggio dalla rappresentazione alla simulazione a costituire, secondo Baudrillard, quel meta-punto di vista in grado di svelare la verità come menzogna, inganno, simulazione. E potrebbe essere il mito a costituire questo meta-punto di vista, nella sua essenza di «sistema semiologico secondo», intuita da Roland Barthes<sup>3</sup>. Un linguaggio che parla del linguaggio svelandone le sue crepe, la sua afonia, l'evanescenza della sua stessa forma.

Il mondo della simulazione, dunque, riabiliterebbe lo spazio abitato a lungo dal mito. Un mondo simile a quello di *Matrix*, «dove nulla è reale, tutto è semplicemente un'apparenza che colpisce i nostri sensi»<sup>4</sup>.

Ma sembra anche il mondo dischiuso da Nietzsche nell'aforisma cinquantaquattro de *La Gaia Scienza*, o in uno dei suoi più emblematici scritti giovanili, quello su *Verità e menzogna in senso extramurale*.

La scoperta della conoscenza è definita dal giovane Nietzsche come il momento più menzognero della storia universale, proprio perché la conoscenza stessa e la verità sono svelate come «fugaci» e «umbratili» menzogne, prodotte da quell'intelletto umano che produce la rappresentazione.

<sup>2</sup> BAUDRILLARD, *Simulacri e Impostura*, cit., pp. 51-52.

<sup>3</sup> Sarà proprio il semiologo francese a individuare, giustamente, questa possibile soluzione, nella sua interpretazione semiologica del mito, che si avvale dello schema offertogli dal sistema saussuriano: «Nel mito si ritrova appunto lo schema tridimensionale: il significante, il significato e il segno. Ma il mito è un sistema particolare in quanto si edifica sulla base di una catena semiologica preesistente: il mito è un sistema semiologico secondo. Ciò che è segno (cioè totale associativo di un concetto e di un'immagine) nel primo sistema, nel secondo diventa semplice significante [...] Risulta evidente che nel mito ci sono due sistemi semiologici, di cui l'uno è sfasato in rapporto all'altro: un sistema linguistico, la lingua (o i modi di rappresentazione assimilabili), che chiamerò *linguaggio oggetto*, perché è il linguaggio, a cui il mito si aggancia per costruire il proprio sistema; e il mito stesso, che chiamerò *metalinguaggio*, perché è una seconda lingua *nella quale* si parla della prima. Riflettendo su un metalinguaggio, il semiologo non deve più porsi domande sulla composizione del linguaggio oggetto, non deve più tener conto del dettaglio dello schema linguistico: gli basterà conoscerne il termine totale o il segno globale, e solo nella misura in cui questo termine si presterà al mito». (R. BARTHES, *Il mito oggi*, in *Miti d'oggi* [1957], Einaudi, Torino 1994, pp. 196-97).

<sup>4</sup> M. FERRARIS, *Goodbye Kant. Cosa resta oggi della Critica della ragion pura*, Bompiani, Milano 2004, p. 138. Lo scopo del libro – agile e brillante – di Ferraris è quello di decostruire, con garbo e ironia, la filosofia di Kant allo scopo di renderla attuale ancora oggi, salvare il salvabile dunque, ma senza sconti da parte dell'autore per quelli che – alla luce delle sue convinzioni – sarebbero gli errori filosofici. Qui la citazione di *Matrix* si riferisce, naturalmente, alla rivoluzione filosofica kantiana.

Ecco il passo della *Gaia Scienza*, l'aforisma cinquantaquattro, il cui titolo emblematico è, appunto, "La coscienza della parvenza":

Mi sono destato di colpo in mezzo a questo sogno, ma solo per essere cosciente che appunto sto sognando e che *devo* continuare a sognare se non voglio perire: allo stesso modo in cui il sonnambulo deve continuare a sognare per non piombare a terra. Che cos'è ora, per me, "parvenza"! In verità non l'opposto di una sostanza – che cos'altro posso asserire di una sostanza qualsiasi se non appunto i soli predicati della sua parvenza? [...] Parvenza è per me proprio ciò che opera e vive, che si spinge tanto lontano nella sua autodecisione da farmi sentire che qui tutto è parvenza e fuoco fatuo e danza di spiriti e niente di più<sup>5</sup>.

Questo passo esemplare non può che evocare un altro, in cui la coscienza della realtà come sogno, parvenza e simulazione, sembra allo stesso modo esplicita: si tratta dell'ultimo degli scritti giovanili del filosofo, pubblicato postumo, quello su *Verità e menzogna in senso extramurale*. Eccone l'*incipit*:

In un qualche angolo remoto dell'universo che fiammeggia e si estende in infiniti sistemi solari, c'era una volta un corpo celeste sul quale alcuni animali intelligenti scoprirono la conoscenza. Fu il minuto più tracotante e menzognero della "storia universale": e tuttavia non si trattò che di un minuto. Dopo pochi sussulti della natura, quel corpo celeste si irrigidì, e gli animali intelligenti dovettero morire. – Ecco una favola che qualcuno potrebbe inventare, senza aver però ancora illustrato adeguatamente in che modo penoso, umbratile, fugace, in che modo insensato e arbitrario si sia atteggiato l'intelletto umano nella natura: ci sono state delle eternità, in cui esso non era; e quando nuovamente non sarà più, non sarà successo niente. Per quell'intelletto, infatti, non esiste nessuna missione ulteriore, che conduca al di là della vita dell'uomo [...] L'intelletto, come mezzo per la conservazione dell'individuo, sviluppa le sue forze più importanti nella simulazione [...] nell'uomo quest'arte della simulazione tocca il suo culmine: qui l'ingannare, il mentire e il fingere, lo parlare dietro le spalle, il rappresentare, il vivere in una magnificenza d'acconto, il mascherarsi [...] in una parola l'incessante svolazzare intorno a quella fiamma che è la vanità, tutto ciò così spesso è la regola e la legge che niente è più inconcepibile del fatto che tra gli uomini possa emergere un impulso onesto e puro verso la verità<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> F. NIETZSCHE, *La gaia scienza e idilli di Messina*, Adelphi, Milano 2005, p. 99.

<sup>6</sup> NIETZSCHE, *Verità e menzogna in senso extramurale*, a c. di S. GIVONE, Newton Compton, Roma 2005, pp. 93-94.

Come afferma Calasso, «con un colpo di mano, Nietzsche finiva per attribuire all'arte una suprema qualità gnoseologica. Conoscenza e simulazione non erano più antagoniste, ma complici»<sup>7</sup>. Nessuno avrebbe potuto descrivere meglio la scoperta del linguaggio, e del suo potere metaforico, da parte dell'uomo. Quel *double bind*<sup>8</sup> di natura e cultura in cui consiste l'enigma della conoscenza e della razionalità umana. Una razionalità doppia, dove mito e *logos*, menzogna e verità, sembrano coesistere in maniera complementare.

Con queste premesse ci proponiamo di indagare alcuni prodotti della cultura postmoderna<sup>9</sup>, in particolare la narrativa di Umberto Eco (*Il Nome della rosa*, *Il Pendolo di Foucault*, *Il cimitero di Praga* e *Numero Zero*) e il cinema di David Lynch (la serie *Twin Peaks* e *Mulholland Drive*), dove i mondi possibili della finzione e dell'immaginario si fanno interpreti di una nuova percezione della realtà, assimilabile al costruttivismo radicale dell'epistemologia contemporanea e al doppio pensiero Mithos/Logos (Morin) della complessità. All'insegna della circolarità tra sogno (finzione) e realtà (Lynch) o di una visione del mondo dove la finzione retorica e la narrazione diventano, in maniera drammatica o tragicomica, realtà, storia, verità (Eco).

Il dualismo tra realtà e finzione è, peraltro, tipico della cultura e della letteratura di massa a partire dagli albori ottocenteschi allorquando, sulle pagine dei quotidiani, il piano della realtà veniva improvvisamente incrinato dall'irruzione dell'immaginazione e dall'affabulazione dei romanzi d'appendice cari a Umberto Eco:

Sin dal secolo XIX, compaiono sui giornali il romanzo d'appendice e il racconto. Ma soltanto all'inizio del ventesimo, l'immaginario spiega le vele verso i *mass-media*. Viene così a costituirsi una stampa periodica, unicamente romanzesca (sentimentale, avventurosa o poliziesca), il cinema si trasforma in spettacolo per produrre principalmente film di immaginazione [...] In tal modo l'immaginario, precedendo il nuovo corso, aveva conquistato un posto di grande rilievo in quei settori che sembravano rivolti unicamente all'infor-

<sup>7</sup> R. CALASSO, *La letteratura e gli dei*, Adelphi, Milano 2001, p. 153.

<sup>8</sup> Il concetto psicologico di *double bind* – ripreso dalla psichiatria contemporanea, che farebbe dipendere la schizofrenia da relazioni comunicative collusive e paradossali nei contesti familiari – è stato per la prima volta elaborato da una *equipe* condotta da Gregory Bateson. Ha trovato largo uso anche presso l'antropologia "mimetica" di scuola girardiana.

<sup>9</sup> Cfr. R. CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1998. L'analisi sul postmoderno, da altri punti di vista, ha interessato anche la riflessione di Gianni Vattimo, ai cui lavori rimandiamo: Cfr. G. VATTIMO, *Credere di credere*, Garzanti, Milano 1996; *Oltre l'interpretazione. Il significato dell'ermeneutica per la filosofia*, Laterza, Roma-Bari 1994; *La società trasparente* (1989), Garzanti, Milano 2000.

mazione (stampa), alla rappresentazione del reale (cinema), alla trasmissione delle comunicazioni (radio)<sup>10</sup>.

Ed è proprio il cinema che, negli ultimi vent'anni, ha rappresentato questo dualismo investendo un piano metanarrativo, dove riflette sui propri stessi mezzi; e un piano, per così dire, della conoscenza della conoscenza. Basti pensare a titoli quali *The Truman Show*, *The Matrix*, *Mulholland Drive*.

Già prima dell'intuizione di *The Truman Show*, la cui cifra sembra essere tutta contenuta nel titolo e nel nome del protagonista, un uomo vero la cui vita è costretta alla finzione di uno spettacolo, Weir rappresentava la dialettica tra realtà e immaginazione in una pellicola dal forte impatto estetico: *Pic nic at Hanging Rock* dove, in apertura, una delle protagoniste del misterioso racconto (in realtà un fatto di cronaca realmente accaduto che vede la scomparsa di alcune studentesse di un college elitario australiano, durante un'escursione in campagna), Miranda, ne rivelava la chiave di lettura pronunciando la faticosa frase: «La vita è sogno, il sogno di un sogno».

E quando Morpheus, in *The Matrix*, si rivolge a Neo dicendo: «È il mondo che ti è stato messo davanti agli occhi per nasconderti la verità», sembra riecheggiare l'enigmatica proposizione del neoplatonico Salustio: «poiché il mondo stesso lo si può definire mito, in quanto corpi e cose vi appaiono, mentre le anime e gli spiriti vi si nascondono». Non è poi un caso se il viaggio di Neo, una vera e propria discesa *ad inferum*, nella tana del bianconiglio (emblematico anche il riferimento ad *Alice's Adventures in Wonderland* di Carroll), alla scoperta del mondo vero, inizi con un simbolico riferimento proprio al Baudrillard di *Simulacri e simulazioni* e prosegue accanto alla guida Morpheus, il dio del sogno delle *Metamorfosi* di Ovidio.

Ma il maestro del dualismo tra realtà e immaginazione è, senza dubbio, David Lynch, il cui cinema ha raggiunto livelli di piena maturità estetica con pellicole del calibro di *Mulholland Drive* e *Inland Empire*, oltre che alla saga che ha rivoluzionato la televisione: *Twin Peaks*.

Ora, per quanto strano possa sembrare, sono tanti gli elementi che accomunano il cinema e l'estetica di Lynch all'universo del semiologo Umberto Eco. Un universo tutt'altro che segnato, almeno all'apparenza, dalle intuizioni del cuore e da tentazioni oniriche e che procede all'insegna di un razionalismo analitico, debitore degli studi di semiotica di Charles Sanders Peirce.

---

<sup>10</sup> E. MORIN, *L'industria culturale*, Il Mulino, Bologna 1963, p. 103.

E se tutta l'opera di Eco sembra percorsa dall'oscillazione dialettica tra la ricerca della verità e la passione per la finzione narrativa, unitamente all'attrazione nei riguardi della «forza del falso», il cinema di Lynch rappresenta un mondo in cui la dimensione onirica corre parallela e complementare alla realtà.

A voler individuare alcuni temi e motivi comuni ai due autori, ci potremmo soffermare sull'importanza del doppio e del gioco di specchi, in Eco mutuato anche dal suo interesse nei riguardi dell'opera di Borges, maestro di finzioni. Doppi sono, in qualche modo, Ardent, Garamond, Agliè e il Conte di San Germano ne *Il Pendolo di Foucault* e tutta sul tema del doppio si gioca la relazione tra Betty (Diane) e Rita (Camilla) in *Mulholland Drive*. E pensiamo, ancora, ai tanti Cooper nell'ultima stagione di *Tween Peaks*. Altro tema comune sembra l'uso del poliziesco, che lega *Il nome della rosa* a *Twin Peaks*, entrambi prodotti della cultura di massa postmoderna. Anche la forza del riso, in grado di incrinare qualsiasi verità metafisica, accomuna Eco a Lynch, basti pensare all'umorismo che attenua i momenti più drammatici in *Twin Peaks* virando, spesso, verso il comico e il grottesco.

E, ancora, la presenza di un meta punto di vista che accompagna opere come *Mulholland Drive* o *Il cimitero di Praga* dove, spesso, entrambi gli autori riflettono sulle potenzialità dei propri mezzi espressivi.

Tutti questi dispositivi sono già presenti nella prima prova narrativa di Eco: *Il nome della rosa*, dove Guglielmo da Baskerville, il protagonista, rivela la passione di Eco per la paraletteratura e, nella fattispecie, i gialli di Conan Doyle, a partire dall'onomastica. Si tratta, infatti, di un chiaro riferimento e un omaggio all'autore de *Il mastino dei Baskerville*. E, come se non bastasse, a completare il quadro, arriva il suo assistente novizio benedettino, Adso da Melk, a fare il paio con Watson, dando vita a una dialettica che si muove all'insegna delle opposizioni tra testa e cuore, ragione e istinto.

Ma se Guglielmo incarna la razionalità e il metodo scientifico del suo autore, la passione per la verità, Adso fa da controcanto e, con un ruolo per niente gregario, diventa fondamentale e per la risoluzione dell'enigma che angoschia l'abbazia oltre che per l'aspetto teorico, contenuto larvato del romanzo. Nella ricerca ostinata della verità, con gli strumenti di una ragione ancora analitica, Guglielmo viene apparentemente sconfitto. Emblematico l'episodio del sogno di Adso che riesce a risolvere ciò che sfugge alla chiarezza della ragione e che non può non far pensare al sogno rivelatore del detective Cooper in *Tween Peaks*:

«Tu hai vissuto in questi giorni, mio povero ragazzo, una serie di avvenimenti in cui ogni retta regola sembra essersi sciolta. E stamane è riaffiorato alla tua



mente addormentata il ricordo di una specie di commedia in cui, sia pure forse con altri intenti, il mondo si poneva a testa in giù [...] Il tuo sogno non sapeva più dove fosse l'alto e dove il basso, dove la morte e dove la vita. Il tuo sogno ha dubitato degli insegnamenti che hai ricevuto [...] E tuttavia più penso al tuo sogno, più lo trovo rivelatore [...] credo che la tua anima addormentata abbia capito più cose di quante non ne abbia capito io in sei giorni, e da sveglio...»<sup>11</sup>.

Qui Guglielmo, dopo aver decifrato la visione di Adso, ci offre alcuni elementi importanti di comprensione dell'opera di Eco. Il sogno mette in scena una commedia e indica la retta via a Guglielmo, sino ad allora perso nelle ambagi del labirinto della sua ragione. Sarà, appunto, la visione di Adso a condurre il suo maestro verso il libro custodito gelosamente da Jorge da Burgos, una copia del secondo libro della poetica di Aristotele in cui il filosofo parla della commedia. Ed è attraverso la finzione del sogno che Eco ci rivela la verità della sua filosofia, ossia che occorre sempre dubitare degli insegnamenti ricevuti, ridendo della verità. E il riso rappresenta, infatti, l'arma segreta della sua riflessione, in grado di puntellare e scalfire qualsiasi dogma. A tal proposito ha ragione Paolucci quando afferma che la chiave di lettura del romanzo è contenuta nell'elogio di Franti<sup>12</sup>.

Ora, sebbene sia dotato di un diverso bagaglio culturale e alla sottigliezza della logica aristotelica preferisca la vertigine del misticismo e gli studi di mitologia, anche l'agente Dale Cooper raggiunge la verità e svela l'enigma legato alla tragica morte di Laura Palmer, ricorrendo a un sogno dove il mondo, posto a testa in giù come in una commedia e visto senza gli occhiali del realismo, rivela la più semplice e realistica verità, quella della violenza di un padre nei riguardi della figlia. Ecco perché una delle più ardite interpretazioni dell'intera serie (sequel compreso), da parte dei suoi stessi fans – dopo l'odissea di ritorno a Twin Peaks, con Cooper che salva Laura in una piega dello spazio tempo, varcando mondi paralleli e ritrovando un suo doppio, con la stessa forza dell'eterno ritorno di Nietzsche –, vorrebbe che tutta la trama scaturisse da un sogno di Laura per esorcizzare il trauma della violenza e dell'incesto subito dal padre<sup>13</sup>. E la protagonista della serie, figura pia e infera a un tempo, riesce persino a rimandare alla figura mitica di una fanciulla divina. Alla Kore, «ragazza ineffabile», persino<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> U. ECO, *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano 1987, p. 441.

<sup>12</sup> C. PAOLUCCI, *Umberto Eco*, Feltrinelli, Milano 2016, p. 155.

<sup>13</sup> Cfr. M. MARINO, *I segreti di David Lynch*, Becco Giallo, Padova 2018, p. 319.

<sup>14</sup> Cfr. R. DEIDIER (a cura di), *Kore, la ragazza ineffabile. Un mito tra passato e presente*, Donzelli, Roma 2018.

E se l'agente Cooper è l'iniziato ai misteri dello gnosticismo che svela l'oltre nelle cose, abbattendo la barriera del mondo fenomenico (Marino, p. 321) e svelando la realtà come apparenza, mistero in realtà noto almeno dal mito della caverna di Platone in poi, non è da meno Guglielmo da Baskerville che penetra nel *Finis Africae* attraverso uno specchio misterioso, come Alice nel paese delle meraviglie, in un gioco inesauribile di citazioni. E non è forse la biblioteca una vertigine e una voragine, come la tana del "bianconiglio", sorta di antesignano analogico del cyberspazio? Non costituisce anch'essa l'accesso a un'altra dimensione, come la loggia nera in Twin Peaks, con quell'oscuro vegliardo, Jorge da Burgos, nei panni dell'incarnazione delle forze oscure del male? E non è tutto un gioco di specchi e di doppi la Loggia nera? Insomma, le analogie si sprecano.

In chiave metanarrativa a svelare quell'oltre al di là dell'apparenza fenomenica è il regista che, incapace ormai, come il Serafino Gubbio pirandelliano, di fotografare la realtà, intuisce che esiste un oltre nelle cose. Ma è anche lo scrittore alle prese con la semiosi illimitata dell'enciclopedia e con il relativismo delle interpretazioni.

Forse il significato segreto della narrativa e della speculazione di Eco consiste nella forza del falso che conduce al vero. Ed è l'essenza stessa del cinema di Lynch, dove la finzione genera realtà, mondi possibili. E i sogni non sono mai soltanto sogni. Entrambi sembrano rappresentare, dunque, lo scacco della ragione analitica e scientifica del pensiero metafisico. Emblematico, a tal proposito, il commento di Guglielmo dopo aver decifrato il sogno di Adso:

«Non ho mai dubitato della verità dei segni, Adso, sono la sola cosa di cui l'uomo dispone per orientarsi nel mondo. Ciò che io non ho capito è stata la relazione tra i segni. Sono arrivato a tutti i delitti, eppure era casuale. Sono arrivato a Jorge cercando un autore di tutti i crimini e abbiamo scoperto che ogni crimine aveva in fondo un autore diverso, oppure nessuno. Sono arrivato a Jorge inseguendo il disegno di una mente perversa e raziocinante, e non v'era alcun disegno, ovvero Jorge stesso era stato sopraffatto dal proprio disegno iniziale e dopo era iniziata una catena di cause, e di concause, e di cause in contraddizione tra loro, che avevano proceduto per conto proprio, creando relazioni che non dipendevano da alcun disegno. Dove sta tutta la mia saggezza? [...]» «Ma immaginando degli ordini errati avete pur trovato qualcosa...» «Hai detto una cosa molto bella, Adso, ti ringrazio. L'ordine che la nostra mente immagina è come una rete, o una scala, che si costruisce per raggiungere qualcosa. Ma dopo si deve gettare la scala, perché si scopre che, se pure serviva, era privo di senso»<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> ECO, *Il nome della rosa*, cit. p. 495.

Il semiologo (che si cela dietro la finzione narrativa del personaggio) scopre, in accordo con il pensiero della complessità, che l'errore è il motore della conoscenza. E sembra farsi portavoce, dunque, di una verità debole e priva di fondamento, in accordo con quel mutamento di statuto ontologico che, secondo Laclau, inaugura il postmoderno:

è appunto lo *statuto ontologico* delle categorie centrali del discorso della modernità, e non il loro *contenuto*, che è in discussione; che l'erosione di questo statuto viene espressa dalla sensibilità postmoderna; e che questa erosione, lungi dall'essere un fenomeno negativo, rappresenta un enorme allargamento del contenuto e dell'operatività dei valori della modernità, rendendo possibile di fondarli su basi molto più solide di quelle del progetto illuministico (e delle successive formulazioni positivistiche o hegeliano-marxistiche)<sup>16</sup>.

Come afferma Morin:

l'indebolimento della sostanza del mondo ripropone una problematizzazione forte e generalizzata, che rilancia la forza immaginativa e lo spirito ipotetico [...] Il pensiero «forte» del razionalismo e del determinismo classici era incapace di riconoscere l'esistenza del disordine, dell'alea, del regresso, della morte; esso concepiva soltanto una meccanica triviale incapace di creare e di crearsi. Se un Mondo totalmente ordinato è un mondo cagionevole, che non ha un briciolo di inventiva, così un pensiero totalmente ordinato è vulnerabile, se confrontato alle realtà complesse del nostro modo. Di fatto un pensiero iperforte è un pensiero iperdebole. Paradossalmente, il pensiero debole è un pensiero che ha la forza di poter considerare e descrivere la propria debolezza e, per questo, esso è più forte di qualunque pensiero che si spacci per tale. Il paradosso è che il pensiero è tanto più debole quanto più si crede forte, ma si fortifica scoprendo le proprie debolezze. Tutti i progressi del XX secolo, inoltre sono stati compiuti grazie alla scoperta dei limiti della conoscenza, del pensiero e dell'azione umana: limiti dell'osservazione (Brillouin), della logica (Gödel), della semantica (Tarski), della crescita – limiti della vita. Sono passi

---

<sup>16</sup> E. LACLAU, *Politics and Limits of Modernity*, in A. ROSS (a cura di), *Universal Abandon? The Politics of postmodernism*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1988, p. 66 (citato da CESERANI, *Raccontare il postmoderno*, cit., pp. 116-117). È proprio a partire dal mutamento di statuto ontologico, reso possibile dalla sensibilità postmoderna, che sarebbe possibile anche una nuova dimensione dell'impegno civile e politico (all'insegna del liberalismo), in grado di condurci, secondo il progetto di Laclau e Mouffe, «verso una democrazia radicale» (cfr. E. LACLAU-C. MOUFFE, *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*, Verso, London 1985). Un progetto che valterebbe in senso positivo il nichilismo postmodernista.

avanti perché la conoscenza dei limiti (dello spirito, del pensiero, dell'azione) ci inizia alla conoscenza delle possibilità (dello spirito, del pensiero, dell'azione)<sup>17</sup>.

E tutta l'opera di Eco – che oscilla tra la verità del *Logos* e la finzione del *Mithos* o, viceversa: tra la finzione del *Logos* e la verità del *Mithos* –, sembra consapevole di questo stato di cose. Scrive Eco:

Credo di aver già raccontato da qualche parte, ma non ricordo dove, che una volta il mio maestro Luigi Pareyson mi aveva detto che ciascuno nella vita insegue sempre la medesima idea, e di altro non parla né scrive [...] sospetto che l'idea abbia a che fare con la domanda se il mondo esista, e (di conseguenza) con l'altra questione, *quid sit veritas* [...] In fondo, non per fare il critico di me stesso, ma pensate ai miei tre romanzi: nel *Nome della rosa* è in questione una verità da scoprire, nel *Pendolo* si parla di come si possa costruire un mondo inesistente; nell'*Isola* ci si interroga su un mondo che esiste, ma di cui non sono ancora chiari i contorni: l'essermi occupato di semiotica riguarda dopo tutto il problema di come i nostri segni diano ragione di quel che c'è o ci costruiscano quello che non c'è, l'essermi interessato ai fenomeni dell'avanguardia ha a che vedere con la vicenda di un linguaggio che tende a scomporre e a ricomporre il nostro modo di vedere il mondo. L'aver a lungo analizzato i mass media riguarda egualmente il problema della verità<sup>18</sup>.

E, ancora:

Fino all'età di cinquant'anni, e durante tutta la mia giovinezza, ho sognato di scrivere un libro di teoria della commedia. Perché? Perché ogni libro sul tema è stato un fallimento. Tutti i teorici della commedia da Freud a Bergson, spiegano alcuni aspetti del fenomeno, ma non riescono a spiegarli tutti. Si tratta di un fenomeno così complesso che nessuna teoria è, o almeno è stata fino a oggi, in grado di spiegarlo completamente. Così mi sono sempre detto che mi sarebbe piaciuto scrivere la vera teoria della commedia. Ma poi il compito si è rivelato difficile, addirittura disperato. Forse è questa la ragione per cui ho scritto *Il nome della rosa*, che è un romanzo riguardante il libro sul comico di Aristotele che è andato perduto. Era un modo per raccontare una storia che non ero in grado di raccontare in termini filosofici. Ancora una volta: «di ciò di cui non si può teorizzare, si deve narrare»<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> MORIN, *La forza del pensiero debole*, in «Lettera Internazionale», 2006.

<sup>18</sup> ECO, *Nel nome del senso*, Bompiani, Milano 2001, pp. 616-617.

<sup>19</sup> ECO, *Autobiografia intellettuale*, in *Library of the Living Philosophers*, Open Court, Chicago 2017, p. 70.

«Di ciò di cui non si può teorizzare, si deve narrare», quasi a dire che, laddove non arriva la ragione, può invece il mito. In tal modo Eco sembra dare valore alla teoria di Morin secondo cui esiste un doppio pensiero Mithos/Logos che vede nel mito non tanto un pensiero arcaico, quanto un archi-pensiero fondante la psiche<sup>20</sup>. Non è un caso se Eco amava definirsi un «apostata tomista»<sup>21</sup>. Quasi a dire: un apostata della ragione.

Significativa, a tal proposito, una dichiarazione di Lynch:

La vita è piena di concetti astratti e l'unico modo per venirne a capo è usare l'intuito. Intuire è vedere la soluzione: vederla, conoscerla. Ragione e sentimento camminano a braccetto. Una condizione fondamentale per il regista<sup>22</sup>.

A questo punto manca soltanto un tassello per definire il mosaico della teoria di Eco e, allo stesso tempo, l'analisi da noi condotta sinora. Lo spunto ci viene offerto dal saggio intitolato «La forza del falso», di cui *Il Pendolo, Il cimitero di Praga e Numero Zero*, non sono altro che le appendici narrative atte a integrare e, in alcuni casi fondare, la teoria:

Se si sostenesse che tutti i miti, tutte le rivelazioni di ogni religione, altro non sono che menzogne, siccome la credenza negli dèi, di qualsiasi tipo, ha mosso la storia umana, non resterebbe che concluderne che noi viviamo da millenni sotto l'impero del falso [...]. A questo punto si può dire che è accaduto, nel corso della storia, che credenze e affermazioni che l'Enciclopedia attuale *fatualmente* smentisce, abbiano avuto credito; e un credito tale da soggiogare i sapienti, far nascere e crollare gli imperi, ispirare i poeti (che non sempre sono i testimoni della verità), spingere gli esser umani a sacrifici eroici, all'intolleranza, al massacro, alla ricerca del sapere. Se ciò è vero, come non affermare che non esiste una forza del falso?<sup>23</sup>

Curioso che, mentre scriviamo, all'alba del terzo millennio, nell'era digitale e informatica, i terrapiattisti si riuniscano in convegno per celebrare la forza del «verosimile», per cui il racconto di una terra piatta sarebbe un rifugio sicuro dalle incertezze di un cosmo in preda all'indeterminazione. Bene lo aveva capito il genio di Pirandello nella premessa filosofica al *Fu Mattia Pascal*

<sup>20</sup> Cfr. E. MORIN, *Il metodo 3. La conoscenza della conoscenza*, Raffaello Cortina, Milano 2007.

<sup>21</sup> PAOLUCCI, *Umberto Eco*, cit., p. 176.

<sup>22</sup> D. LYNCH, *In acque profonde*, Mondadori, Milano 2006, p. 53. Si veda anche D. LYNCH-K. MCKENNA, *Lo spazio dei sogni*, Mondadori, Milano 2018.

<sup>23</sup> ECO, *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano 2002, pp. 293-294.

(quella filosofica a mo' di scusa): è tutta colpa di Copernico, «maledetto sia Copernico»<sup>24</sup>. Ma torniamo a Eco:

Riconsideriamo il racconto di Tolomeo. Oggi noi sappiamo che l'ipotesi tolemaica era scientificamente falsa. Eppure, se la nostra intelligenza è ormai copernicana, la nostra percezione è ancora tolemaica: noi non solo vediamo il sole nascere a oriente e viaggiare lungo l'arco del giorno, ma ci comportiamo come se il sole girasse e noi restassimo fermi [...] Così parla, pensa e percepisce, tolemaicamente, anche il professore di astronomia<sup>25</sup>.

La forza del falso è, dunque, il concetto cardine della filosofia di Eco<sup>26</sup>. Tutti i personaggi dei suoi romanzi si muovono al confine, labile, tra finzione e verità. E Belbo, Simonini e Braggadocio ne sono la prova, riuscendo persino a morire a causa dell'indecidibilità tra finzione e realtà<sup>27</sup>. In tutti e tre i romanzi un falso diventa verità: una lista di lavanderia spacciata per un piano dei templari nel *Pendolo*, il racconto del complotto dei savi di Sion costruito ad arte dal falsario Simonini nel *Cimitero di Praga*, le false notizie nella redazione giornalistica di *Numero Zero*.

La retorica del complotto vince sempre sembra dire Eco. Perché il complotto è la spiegazione più economica e a buon mercato. Quella che riduce la complessità del reale, fatta di processi non deterministici, alla spiegazione più semplice da ammannire alle masse.

Rileggere la storia dei *Protocolli dei savi di Sion*, attraverso il racconto del falsario Simonini, ovvero la storia della costruzione di un falso che produce realtà, è emblematico a tal proposito.

Le masse hanno bisogno di narrazioni e quel falso fu costruito col gusto affabulatorio di un *feuilleton*.

In fondo, poi, basta ripetere migliaia di volte una menzogna, come affermava il ministro della propaganda nazista, perché diventi vera (e oggi diventa persino più facile).

A questo punto non sarebbe troppo ardito accostare alcuni aspetti della teoria di Eco al costruttivismo radicale. Secondo Ernst von Glasersfeld «il costruttivismo radicale è quindi *radicale* soprattutto perché rompe con le convenzioni e sviluppa una teoria della conoscenza in cui la conoscenza non

<sup>24</sup> L. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, in *Tutti i romanzi*, a c. di G. MACCHIA, Mondadori, Milano 1973, p. 322.

<sup>25</sup> ECO, *Sulla letteratura*, cit., p. 319.

<sup>26</sup> PAOLUCCI, *Umberto Eco*, cit., p. 213.

<sup>27</sup> Cfr. PAOLUCCI, *Umberto Eco*, cit., p. 209.

riguarda più una realtà ‘oggettiva’ ontologica, ma esclusivamente l’ordine e l’organizzazione di esperienze nel mondo del nostro esperire. Il costruttivista radicale ha abiurato una volta per tutte il “realismo metafisico”<sup>28</sup>.

Laddove il realismo, infatti, non riesce a sbarazzarsi di quella verità forte, fondata sul mito dell’oggettività del reale, Eco, in accordo con la prospettiva della complessità, sembra prediligere una soluzione più ironica e paradossale (ma anche più laica), per cui «il reale non è vero: si accontenta di essere»<sup>29</sup>.

È in virtù della forza e del falso che Eco paragonava la semiosi e l’interpretazione a Cinecittà: «una fabbrica che produce un teatro che “può sempre venire utilizzato per mentire”»<sup>30</sup>. È il cinema, infatti, quell’invenzione magica in grado di inventare realtà. In grado, al pari della teoria degli universi paralleli scaturita dall’indeterminazione quantistica, di catapultarci in un universo dove potremmo essere dei naufraghi sopravvissuti a un disastro aereo, come nella serie *Lost*, o al posto del detective Nick accanto a Sharon Stone in *Basic Instinct* (a voi l’ardua scelta). Universi paralleli e gioco di specchi di doppi il pluriverso. L’insostenibile leggerezza dell’essere e il peso più grande. L’eterno ritorno nietzscheano *in nuce*, insomma.

---

<sup>28</sup> E. VON GLASERSFELD, *Introduzione al costruttivismo radicale*, in AA.VV., *La realtà inventata. Contributi al costruttivismo* (1981), a c. di P. WATZLAWICK, Feltrinelli, Milano 2010, p. 23. Secondo Von Glasersfeld anche la filosofia di Vico sarebbe riconducibile al costruttivismo: «Vico esita a sottolineare l’autonomia di una conoscenza umana considerata come costruzione umana, che non necessita quindi di una creazione ontologica divina [...] però accenna anche a un altro accesso alla realtà, molto più accettabile dal mio punto di vista perché non implica alcun realismo razionale. Vico propone che mitologia e arte si avvicinino alla realtà con l’aiuto di simboli. È vero che vede anche i simboli come costruzioni, ma l’interpretazione del loro significato fornisce un tipo di conoscenza che è diversa da quella oggettiva che deriva dalla conoscenza razionale dell’atto della costruzione [...] Con i riferimenti espliciti al *facere*, al comporre e al mettere assieme, in breve alla costruzione attiva di tutta la conoscenza e di tutto il sapere, Vico si avvicina all’epistemologia genetica di Piaget e al costruttivismo attuale [...] Poiché Vico vede la costruzione della conoscenza non come un processo guidato da una coincidenza (impossibile da conoscere) con una realtà “oggettiva”, bensì limitato da condizioni inerenti al materiale di costruzione, cioè a ciò che è già stato fatto, egli incarna – in verità senza saperlo – l’idea fondamentale della teoria della conoscenza cibernetica, che si basa sulla *possibilità all’interno di limiti* e non su riproduzione e adeguamento.» (Ivi, pp. 26-28). Per un interessante confronto tra Vico, Piaget e il costruttivismo radicale rimandiamo a: F. CRAPANZANO, *Jean Piaget epistemologo e filosofo*, Armando Siciliano, Messina-Civitanova Marche 2009, pp. 299-352.

<sup>29</sup> H. ATLAN, *A torto e a ragione. Interdisciplina tra scienza e mito* [1987], Hopefulmonster, Firenze 1989.

<sup>30</sup> PAOLUCCI, *Umberto Eco*, cit., p. 213.



La scena in cui Jacopo Belbo è appeso al meccanismo del Pendolo di Foucault (quasi in una grottesca crocifissione), mentre si consuma la parodia di un rituale massonico, nel finale del romanzo di Eco, sarebbe l'ideale per una sequenza lynchana:

Magnetizzati dalla sua energia i giganti di Avalon avevano afferrato Belbo, che aveva seguito attonito la scena, e lo avevano sospinto davanti a Pierre. Costui con l'agilità di un giocoliere, si era alzato, aveva messo lo scranno sul tavolo e aveva spinto entrambi al centro del coro, quindi aveva afferrato il filo del Pendolo al passaggio e aveva arrestato la sfera, arretrando per il contraccolpo. Fu un attimo: come seguendo un piano – e forse durante la confusione c'era stato un accordo – i giganti erano saliti su quel podio, avevano issato Belbo sullo scranno e uno di essi aveva avvolto intorno al suo collo, due volte, il filo del Pendolo, mentre il secondo teneva sospesa la sfera, appoggiandola poi sul bordo del tavolo. Bramanti si era precipitato davanti alla forca, avvampando di maestà nella sua zimarra scarlatta, e aveva salmodiato: «Exorcizo igitur te per Pentagrammaton, et in nomine Tetragrammaton [...]» Belbo rimase ritto sullo scranno, la corda al collo. I giganti non avevano più bisogno di trattenerlo. Se avesse fatto un solo movimento falso sarebbe caduto da quell'instabile posizione, e il cappio gli avrebbe serrato la gola<sup>31</sup>.

Anche Eco, al pari di Lynch, era attratto e incuriosito dal pensiero esoterico. E la scena sembra quasi rimandare al finale grottesco di *Moby Dick*, dove Ahab si strozzava col suo stesso rampone, precedentemente battezzato, durante un rituale blasfemo quanto quello che si consuma nella sala del Conservatoire di Parigi nella notte del Solstizio d'estate, *non in nomine patris sed in nomine diaboli*.

Belbo e Casaubon, sempre indecisi tra finzione e verità danno vita, nel romanzo, a una coppia opposta all'enigmatico Agliè. Quasi a rimandare alla dialettica tra Dioniso e Penteo nelle *Baccanti* di Euripide. La ragione incontra il suo doppio (il *Mithos*), ma nessuno dei due termini sembra imporsi sull'altro. Quello di Belbo è un sacrificio, orgoglioso e dignitoso. Il sacrificio della Ragione che si rifiuta di soccombere e abdicare alla presunzione, settarica e dogmatica a volte, del pensiero ermetico. Surrogato del mitologico perduto in un'epoca di crisi. La ragione soccombe, inevitabilmente, sembra suggerire Eco. Le verità, della scienza, della filosofia, si indeboliscono (ma con onore).

E lo *sparagmos* dionisiaco di Belbo ci riporta anche al finale del primo romanzo, *Il nome della Rosa*, da cui siamo partiti. Dove Eco-Guglielmo, soc-

<sup>31</sup> Eco, *Il Pendolo di Foucault*, Bompiani, Milano 1988, pp. 469-70.



combeva al cospetto del tetro Jorge da Burgos che, nell'intenso dialogo finale, immaginava travestito da buffone, lui così ostile al riso e al francescanesimo, rotolare giù per il pianoro come l'incredulo Penteo al cospetto del Dio straniero Dioniso (il Dio della finzione e del travestimento è il caso di ricordarlo), nel finale delle *Baccanti*:

Tu sei il diavolo e come il diavolo vivi nelle tenebre. Se volevi convincermi, non ci sei riuscito. Io ti odio, Jorge, e se potessi ti condurrei giù, per il pianoro, nudo con penne di volatili infilate nel buco del culo, e la faccia dipinta come un giocoliere e un buffone, perché tutto il monastero ridesse di te, e non avesse più paura<sup>32</sup>.

Non ci sono vincitori né vinti in questo feuilleton postmoderno. La verità trionfa sempre, dunque, ma questa non è la verità, come affermava Čechov.

A questo punto potremmo affermare che, tanto il razionalista Eco, quanto l'esoterico Lynch, sembrano giungere alla stessa conclusione (in realtà una domanda) del cosiddetto paradosso del mentitore formulato, sotto forma di enigma apparentemente insolubile, dal sapiente cretese Epimenide nel VI secolo avanti Cristo: «dice il vero o dice il falso un cretese che afferma che tutti i cretesi affermano il falso?»

La risposta migliore a noi sembra quella del fisico e filosofo Heinz von Foerster:

Se non esistessero le menzogne, tutto ciò che viene detto sarebbe vero. Ma con il rasoio semantico di Occam ciò che vale per tutto non ha bisogno di essere nominato. Così la verità si concretizza solamente attraverso il bugiardo: «la verità è l'invenzione di un bugiardo»<sup>33</sup>.

Perché, come afferma Eco, «in fondo il primo dovere dell'uomo di cultura è quello di tenersi all'erta per riscrivere ogni giorno l'enciclopedia»<sup>34</sup>. Alla ricerca di nuove menzogne. Pardon, verità.

---

<sup>32</sup> ECO, *Il nome della rosa*, cit., p. 481.

<sup>33</sup> H. VON FOERSTER-B. PÖRKSEN, *La verità è l'invenzione di un bugiardo. Colloqui per scettici* (1998), Meltemi, Roma 2001, p. 9.

<sup>34</sup> ECO, *Sulla letteratura*, cit., p. 323.

