Inheriting Eco

University of Bologna, 27-29 May 2026



50 anni dopo.

Anamnesi per Umberto

Jean Petitot

École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris

INTRODUZIONE

Ringrazio di cuore il professor Vecchi e i due comitati del Convegno per l'invito. Rileggendo la mia vecchia mailbox "Eco e Bologna" ho ritrovato le e-mail con Patrizia (Violi), Isabella (Pezzini), Anna Maria (Lorusso), e anche del giovane Claudio (Paolucci) venuto a Parigi alla fine del 2003. Oggi fanno parte di questi comitati.

Buongiorno a tutti.

Per me, come per molti di voi, è un'emozione particolare, e particolarmente intensa, ritrovarmi qui, a Bologna, a 10 anni dalla scomparsa di Umberto, quel "grande alchimista" come lo definiva Jacques Le Goff, quel "maestro dell'erudizione critica", quel "più letterato dei sognatori" di cui parlava il quotidiano francese *Le Monde*.

È un onore prendere la parola qui, in queste circostanze di grande ricongiungimento, ma anche, devo ammetterlo, un po' di apprensione. I miei legami con Umberto erano profondi e amichevoli, ma essenzialmente scientifici e accademici. Riguardavano la semiolinguistica e la filosofia delle scienze e quindi solo una *piccola parte* dei campi in cui Umberto ha esercitato il suo eminente magistero.

Ero venuto da Parigi per il suo funerale il 23 febbraio 2016 e ricordo l'immensa folla raccolta che si radunava al Castello. Ve lo ricordate, è stato incredibile. Era una folla popolare in lutto come per un grande scrittore adorato dal suo pubblico, era una folla universitaria, accademica e culturale come per un eminente studioso, era una folla politica come per una personalità di Stato.

Un tale incontro di raccoglimento e fervore è estremamente raro. Sono momenti unici *di unione nazionale democratica*. Un'unione che rende grazie all'incarnazione di un ideale. I funerali di un "grande uomo".

Sapete che a Parigi, che Umberto amava tanto e dove viveva regolarmente, proprio sul luogo dell'antico foro romano di Lutetia, i rivoluzionari trasformarono la chiesa adiacente all'abbazia di Sainte Geneviève (la leggendaria salvatrice di Parigi) in un tempio laico, il *Panthéon*, con il motto "Agli grandi uomini la patria riconoscente". Al Castello mi è sembrato di vivere una simile *riconoscenza* collettiva.

Umberto è entrato nella leggenda ancora in vita e sono consapevole di non essere all'altezza di un evento commemorativo di tale portata.

Mi limiterò a sviluppare un po' ciò che ho accennato brevemente per il magnifico *World Wide Talk* dello scorso 19 febbraio. Un'anamnesi di alcuni momenti che mi hanno legato a Umberto, al quale devo così tanto. I ricordi sono innumerevoli, dalla metà degli anni '70, ovvero da 50 anni.

Farò tre brevi parti molto diverse.

1. Alcune osservazioni su *Il nome della rosa* e il film di Jean-Jacques Annaud

(tematica "narrativa e arte").

2. Una sintesi delle mie discussioni con Umberto sui rapporti tra semiolinguistica e fenomenologia della percezione (tematica "semiotica e filosofia").

3. Un'evocazione della visita di Umberto a Torre Pellice, capitale di quegli eretici medievali valdesi che Umberto conosceva così bene (tematica "medioevo").

ALCUNI RICORDI

Sebbene Umberto amasse le liste, non intendo elencare i miei incontri con lui e con il gruppo di Bologna. Vorrei comunque rievocare molto brevemente alcuni ricordi.

1. Ho conosciuto Umberto negli anni '70 grazie all'amico Paolo Fabbri, che a mia volta avevo conosciuto durante il seminario di Semiotica di Algirdas Julien Greimas a Parigi. All'epoca avevo intrapreso la formalizzazione delle strutture semio-narrative, già teorizzate da Roman Jakobson, Hjelmslev, Claude Lévi-Strauss e Greimas, mediante i nuovi strumenti matematici sviluppati da René Thom per modellare i processi di morfogenesi. Si trattava di strumenti di geometria differenziale, di teoria dei sistemi dinamici e di teoria delle singolarità. Thom era uno dei miei maestri di matematica,

All'epoca si parlava molto di questi modelli e Umberto se ne interessò.

Negli anni '70 conoscevo già molte personalità del mondo scientifico in Italia. Il mio collega all'*École des Hautes Études en Sciences Sociales*, Ruggiero Romano, mi aveva infatti chiesto di occuparmi degli articoli di matematica dell'*Enciclopedia Einaudi*. Avevo quindi contattato numerosi matematici di spicco, tra cui ovviamente molti italiani, e avevo discusso attivamente con la straordinaria rete interdisciplinare di questo importante progetto editoriale. Oltre agli articoli sui temi della morfodinamica thomiana, avevo scritto anche un articolo *Centrato/Acentrato* sui sistemi acentrati che è servito un po' da metafora per la struttura della stessa Enciclopedia. Avevo studiato questi sistemi con il mio collega Pierre Rosenstiehl in un articolo "Automate asocial et systèmes acentrés"[1] a cui Gilles Deleuze si era interessato in *Mille Plateaux*.

Umberto era anche interessato a questi modelli acentrati dell'Enciclopedia.

Umberto mi invitò a presentare al DAMS i miei modelli topologici, geometrici e dinamici (molto diversi dai modelli logico-combinatori già utilizzati) delle strutture semio-narrative elementari ed è così che si intrecciarono collaborazioni fruttuose e profonde amicizie che, nel corso degli anni, sono diventate per me determinanti.

Una parte della mia lunga tesi di Stato di 1982[2] – *Pour un Schématisme de la Structure : de quelques implications sémiotiques de la théorie des catastrophes* – è stata redatta nel 1981 al DAMS. Umberto ha fatto parte della giuria della tesi nel 1982 insieme a René Thom, Algirdas Greimas, Pierre Rosenstiehl e Antoine Culioli. Ne conservava un ricordo contrastante perché i

[1] *Communications*, 22, 45-62, 1974.

[2] J. Petitot, *Pour un Schématisme de la Structure : de quelques implications sémiotiques de la théorie des catastrophes*, 4 vol., Thèse d'État, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1982. (*Per uno schematismo della struttura: alcune implicazioni semiotiche della teoria delle catastrofi.*)

quattro pesanti volumi erano difficili da trasportare in aereo !

A partire da questa forte collaborazione iniziale, ho stretto amicizie durature con numerosi membri del DAMS che da allora sono diventati figure di spicco della semiolinguistica. E tutto questo in quei luoghi magici, ispirati e stimolante che erano, oltre al DAMS, i Centri di ricerca creati da Umberto come il *Centro Internazionale di Studi Semiotici e Cognitivi di San Marino*, dove Umberto mi permise di organizzare interessanti convegni sulla linguistica cognitiva americana della costa occidentale (Berkeley e San Diego). Per non parlare di VERSUS, i bellissimi *Quaderni di Studi Semiotici*. E per non parlare nemmeno della casa di Umberto a Monte Cerignone.

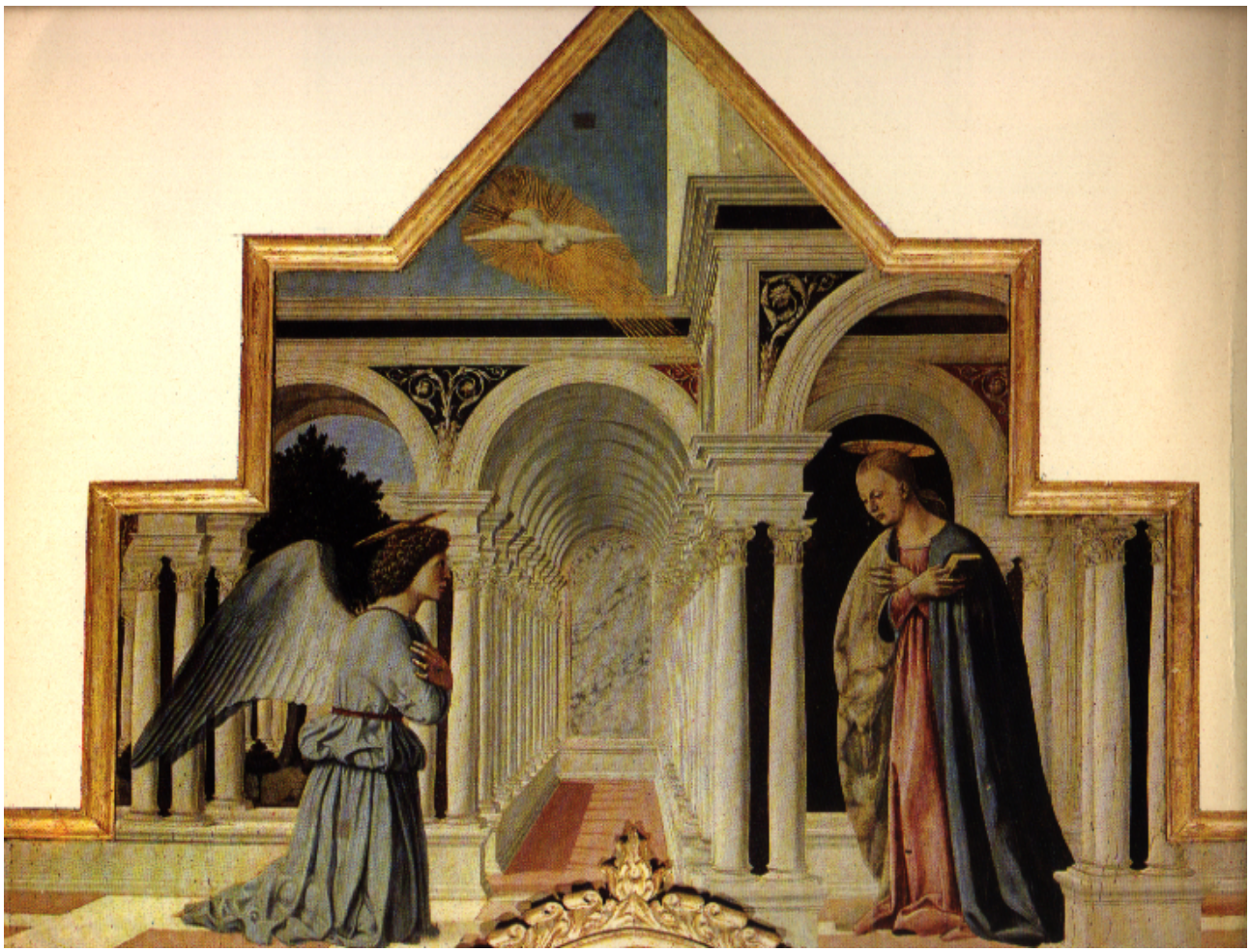
Morfogenesi del Senso, uno dei libri tratti dalla tesi, è stato tradotto nel 1990 dagli amici del DAMS (Marcello Castellana, Mario Jacquemet e Francesco Marsciani a cura di Giuseppina Bonerba e Maria Pia Pozzato) per la collana di Umberto *Il campo semiotico* presso Bompiani.

2. Dal 1981 al 2014 tutto il mio percorso sui modelli dinamici dello strutturalismo è stato intimamente legato ai miei rapporti con Bologna. Fino al numero 118 di *Versus* del 2014, dove riprendo il mio ultimo seminario di sintesi del 2012 all'EHESS "Aspetti dello strutturalismo dinamico". Permettetemi di citare alcuni interventi. Il 16 aprile 1988: "Modelli di percezione categoriale in fonetica" al seminario di Umberto; dal 10 al 14 dicembre 1990: "Natural models for natural grammar", al convegno *Motivation in Language* organizzato da Umberto e Patrizia all'Università di San Marino; dal 31 maggio al 2 giugno 1991: "Morphodynamics and Phenomenology", al convegno *Phenomenological and Existential Issues in Modern Cognitive Science*, sempre all'Università di San Marino con Francisco Varela.

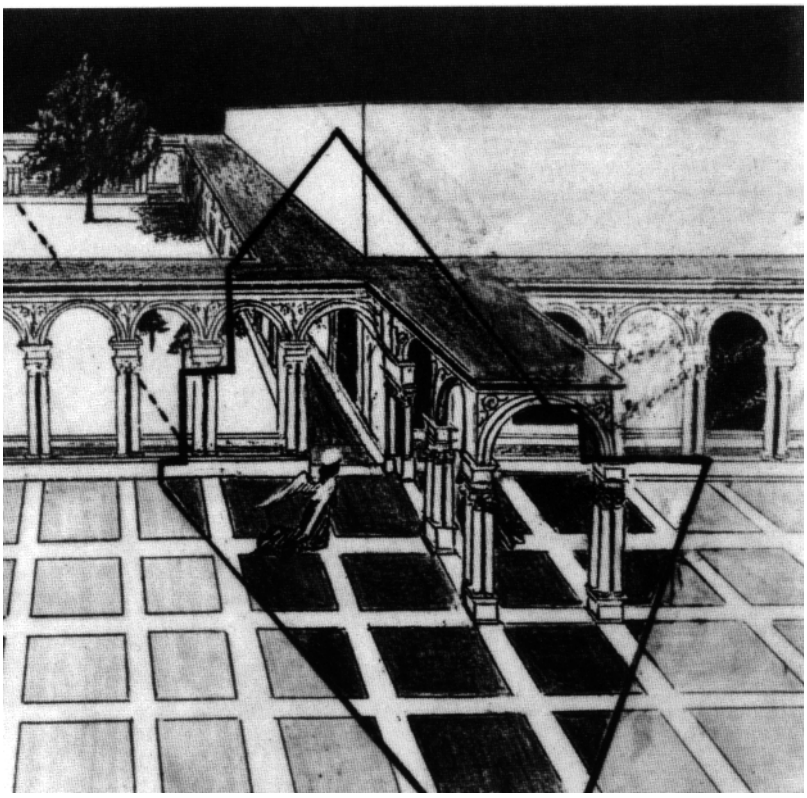
Tornerò tra poco su altri convegni memorabili.

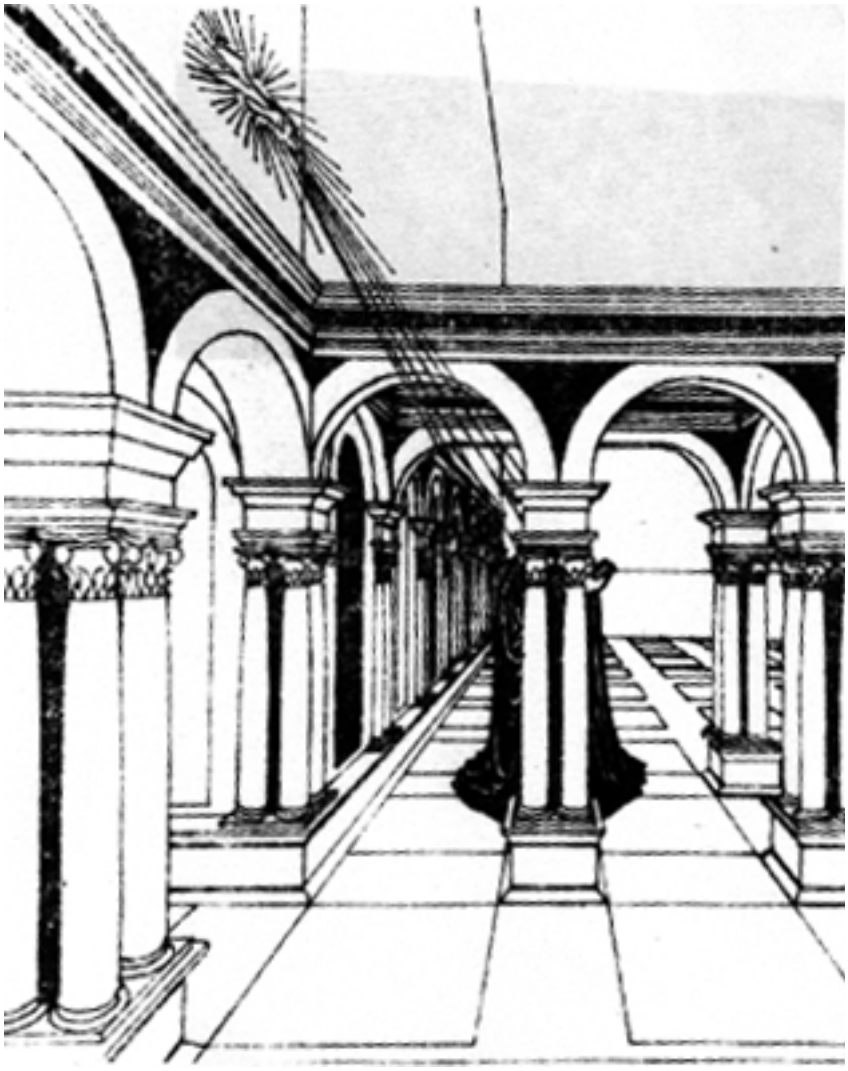
Verso la metà degli anni '90 ho iniziato a interessarmi alle scienze cognitive e alle neuroscienze integrative e ho continuato a condividere queste nuove ricerche con il DAMS. Per esempio, dal 13 al 15 ottobre 2008: tre conferenze "Fenomenologia della percezione e Neuroscienze" alla *Scuola Superiore di Studi Umanistici*. Esse articolavano la semiotica "morfodinamica" sulla filosofia di Merleau-Ponty e le neuroscienze cognitive integrative.

3. Un ricordo indimenticabile è il Convegno "Piero della Francesca" organizzato nel 1982-1983 da Umberto ad Anghiari (con, tra gli altri, Paolo Fabbri, Omar Calabrese, Hubert Damisch, Louis Marin e Thomas Martone, il grande studioso canadese di Piero). Martone ha presentato una ricostruzione tridimensionale dettagliata e accurata della famosissima *Annunciazione* di Perugia, con la sua straordinaria doppia colonnata in prospettiva.



La ricostruzione 3D di Martone è affascinante. Mostra che, dal punto di vista dell'asse ortogonale a quello della prospettiva, la Vergine Maria è in realtà nascosta dietro una doppia colonna e non può vedere l'angelo Gabriel. Ma l'angelo la vede, attraverso i pilastri.





Le colonne simboleggiano tradizionalmente Cristo, la prospettiva con il suo punto di fuga simboleggia il tempo, ecc. La composizione geometrica induce quindi un'intera semiosi di natura teologica.

Il punto di vista adottato da Piero per la sua costruzione è totalmente *non generico*. Basta spostarlo leggermente e la costruzione scompare, e con essa la semiosi, e con essa l'interpretazione teologica.

Questa relazione di Martone è stata importante per me perché è stata all'origine di ciò che ho chiamato "la non genericità dei punti di vista come metodo compositivo" in certi pittori, metodo che permette di far emergere significati supplementari rispetto a quello delle semplici relazioni spaziali percettive tra i personaggi e gli elementi scenografici. Ho lavorato parecchio su questo e ho raccolto questi studi in seguito in *Morphologie et Esthétique* del 2004.[3]

4. Questi temi di "Morphologie et Esthétique" sono stati del resto regolarmente presentati a Bologna. Ricordo ad esempio le lezioni del marzo 2007. Oltre a Piero, esse spaziavano da (Gotthold Ephraim) Lessing, dall'estetica di Kant nella *Critica del Giudizio* e dalla *Morfologia* di (Johann Wolfgang) Goethe (cfr. il suo "Laocoonte"), fino allo strutturalismo che lo stesso Lévi-Strauss faceva risalire a Goethe.

Ho presentato questi temi anche a Siena nel 2008 su invito dell'amico Omar Calabrese al Collegio Santa Chiara.

5. Ma il ricordo più indimenticabile rimane ovviamente (nonostante i momenti di stress, naturali in questo genere di impresa) il grande Convegno *Au Nom du Sens* che ho potuto organizzare con Paolo Fabbri dal 29 giugno al 9 luglio 1996 al Centro Culturale Internazionale di Cerisy-la-Salle.

Molti di voi erano presenti.

Quella "décade" prodigiosa è stata una festa continua dello spirito, costellata di "barzellette", canzoncine e qualche bicchierino di calvados.

Umberto aveva scritto una piccola poesia *Poerisy* per l'occasione, con una strofa divertente per ogni partecipante. Iniziava così :

"*Una volta giunti qui*
da molteplici paesi
che ci attende a Cerisy

[3] J. Petitot, *Morphologie et Esthétique. La Forme et le Sens chez Goethe, Lessing, Lévi-Strauss, Kant, Valéry, Husserl, Eco, Proust, Stendhal*, Maisonneuve et Larose, Paris, 2003.

che ci piaccia e non ci pesi?

A guardar solo il programma
il timore ahimé non scema:
anche senza farme un dramma
molto vario non è il tema.

Quando il topic è un sol mec
(anche se chi parla è arguto)
o si va a cercar Balbec
oppur è tempo perduto ...

Ma non giova disperare:
facciam pur qualche inferenza
e cerchiam d'immaginare
se sia gaudio o penitenza."

PARTE 1 (ANNAUD)

Dopo queste brevi premesse, vorrei soffermarmi su alcuni altri ricordi. A titolo di prologo, permettetemi di collegare un ricordo importante a un episodio del tutto recente.

Durante il Convegno di Cerisy *Au Nom du Sens*, ho concluso la mia breve introduzione leggendo un messaggio di Jean-Jacques Annaud, il regista del film, che ovviamente avevo invitato. Era bloccato tra le nevi eterne dell'Himalaya per le riprese di *Seven Years in Tibet* con Brad Pitt. Mi aveva inviato queste righe :

> "Ho un immenso rispetto per l'opera, un'infinita ammirazione per l'uomo e viceversa. Riferite a Umberto parole calorose da parte mia. Non esitate, non sarete mai all'altezza di ciò che mi suggerisce il cuore."[4]

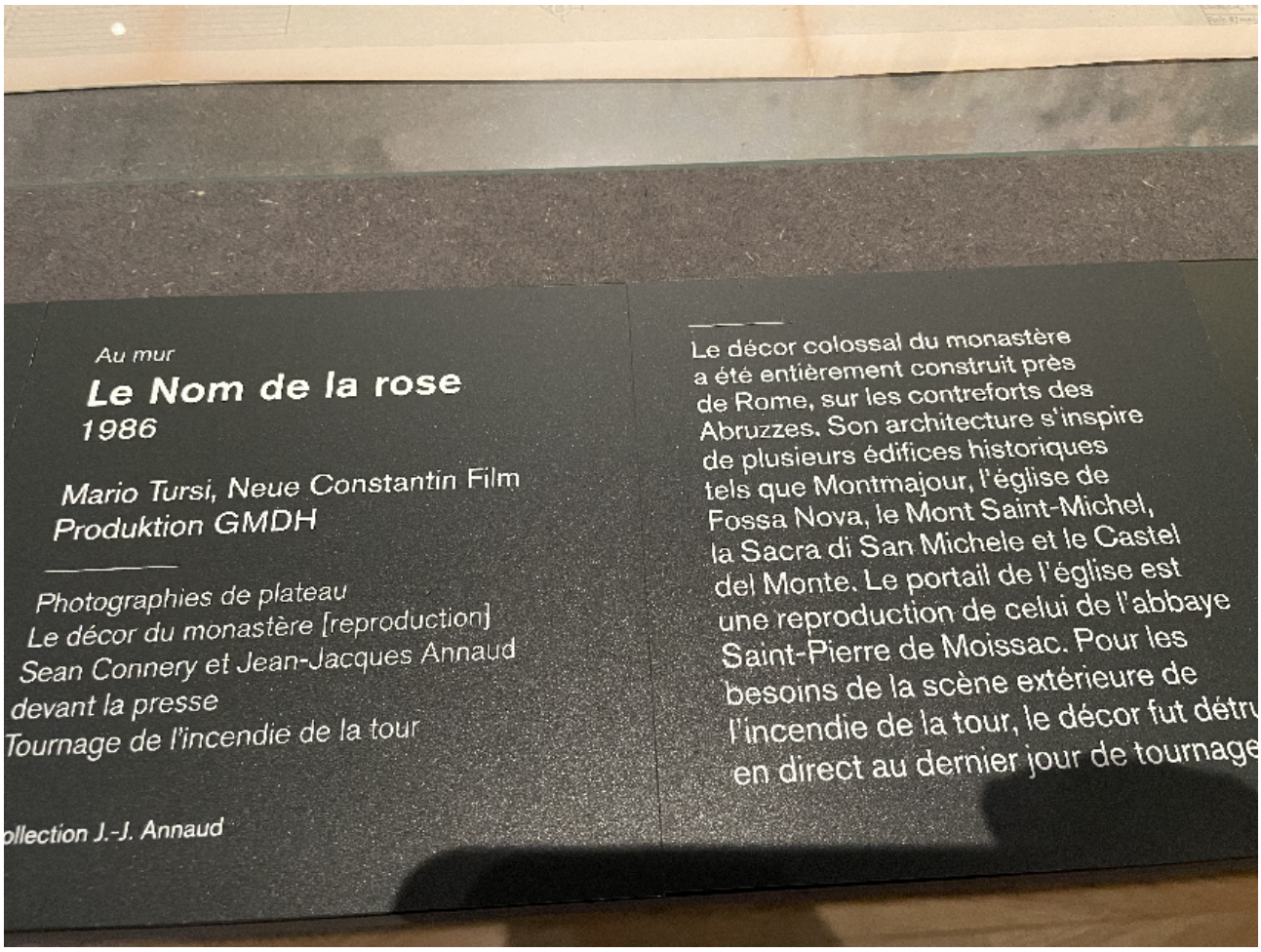
Lo scorso 8 aprile, giorno del mio compleanno, io e Anne siamo andati a vedere a Parigi una mostra intitolata *Le chantier invisible*, dedicata ai set cinematografici di Jean-Jacques Annaud : *Seven Years in Tibet*, *L'Amant* di Marguerite Duras, *L'Ours*, *Les deux frères* (le due tigri), *Notre Dame brûle* e, ovviamente, *Il nome della rosa* del 1986.

Ho pensato che forse vi interesserebbe vedere alcune foto di questa mostra.

---

4 "J'ai un immense respect pour l'œuvre, une infinie admiration pour l'homme et vice-versa. Dites à Umberto des choses vibrantes de ma part. N'hésitez pas, vous serez toujours en deça de ce que me suggère mon cœur."

1. La prima è il pannello descrittivo.



2. Segue la foto del modello del sito globale: l'abbazia e la famosa biblioteca. Per Umberto l'ispirazione è stata la *Sacra di San Michele* vicino a Torino, sulla strada per Susa.



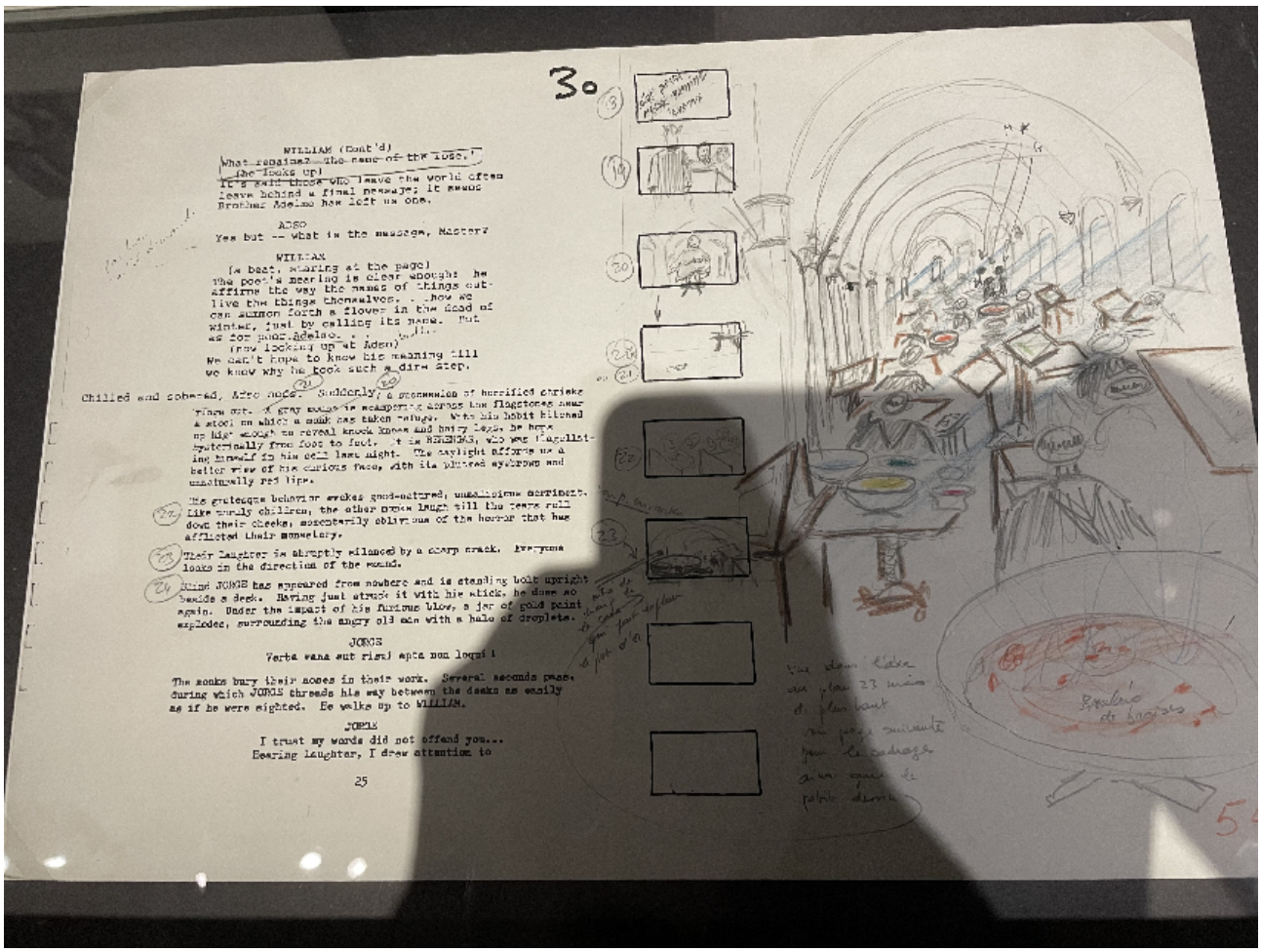
La biblioteca si ispira a *Castel del Monte* vicino a Bari.



3. Ecco la scenografia, opera di Dante Ferretti, durante una ripresa. È stata bruciata alla fine del film per la scena dell'incendio. A destra vedete il rogo di Salvatore, di Remigio da Varagine (i poveri dolciniani) e della ragazza.



4. Chi di voi è interessato al problema semiotico del rapporto tra testo e immagine apprezzerà forse questo esempio di *storyboard* che mostra come il testo di Umberto diventi una scena cinematografica. Si tratta della scena in cui Guglielmo (da Baskerville) e Adso (de Melke) si trovano nello scriptorium e ispezionano il banco di Adelmo d'Otrante, che è stato la prima vittima della serie.



Discutono del rapporto tra i nomi e le cose a cui si riferiscono. Un eterno dilemma che dà il titolo al romanzo.

WILLIAM

What remains? The name of the rose.

(he looks up)

It's said those leave behind the world often

leave behind a final message; it seems

Brother Adelmo has left us one.

ADSO

Yes but -- what is the message, Master?

WILLIAM

(a beat, staring at the page)

The poet's meaning is clear enough: he

affirms the way the names of things out-

live the things themselves ... how we

can summon forth a flower in the dead of

winter, just by calling its name.

È in questa scena che, in un trambusto creato dall'isteria di Berangar di fronte a un topo, appare Jorge de Burgos, l'ex bibliotecario diventato cieco, alias Borgès.

Il film mi sta particolarmente a cuore non solo per via del romanzo, ma anche perché Annaud ha coinvolto nel progetto i miei colleghi medievisti dell'EHESS che gravitavano attorno a Jacques Le Goff: Jean-Claude Bonne, Jean-Claude Schmidt e Michel Pastoureau. Il mio centro di matematica aveva ottimi rapporti con loro e, del resto, uno dei suoi direttori, Pierre Rosenstiehl, era uno specialista degli algoritmi di percorso nei labirinti che Umberto apprezzava molto.

Umberto era un grande appassionato di fumetti e penso che nel suo paradiso abbia letto con delizia l'adattamento di Milo Manara del *Nome della rosa*. Ma intorno al film sono intervenuti anche eccellenti disegnatori. Penso in particolare al maestro Enki Bilal. Non so se sia conosciuto in Italia, ma in Francia è un artista di grande rilievo, pluripremiato. Ecco tre esempi delle sue illustrazioni per il film.

1. L'arrivo di Gugliemo e Adso all'abbazia.



L'abbazia assomiglia molto alla Sacra di San Michele.



2. Una bella illustrazione di Enki Bilal è quella della scoperta della strana morte del monaco Venantius.



Si può paragonarla a quella di Milo Manara



3. Un altro esempio è quello del labirinto della biblioteca (fortemente ispirato a Escher).



PARTE II. LE NERVATURE DEL MARMO

Cambio completamente argomento e affronto un tema più scientifico. Nell'ambito interdisciplinare di questo convegno, esso rientra nel tema "Filosofia e semiotica".

Una bella discussione che ho avuto con Umberto è stata durante una tavola rotonda organizzata dal mio collega Fabio Minazzi dell'Università di Varese a *La Casa della Cultura* di Milano il 24 settembre 2009. Era in occasione dell'uscita del mio libro italiano *Per un nuovo illuminismo,* che Umberto aveva accettato nella sua collana *Il campo semiotico* presso Bompiani.[5] C'erano anche Giulio Giorello e Fulvio Papi. La discussione è stata appassionante, abbiamo parlato di kantismo, di filosofia trascendentale e, tra l'altro, di *Kant e l'ornitorinco*, e abbiamo concluso in un bel ristorantino.

L'intervento di Umberto è stato pubblicato in seguito (2011) su *Il Protagora*.[6]

Oltre alle sue osservazioni, per me molto preziose, sul mio rapporto con l'*Aufklärung* kantiana, il mio trascendentalismo in fisica e matematica, i miei studi sul razionalismo critico italiano di Antonio Banfi, Giulio Preti e Ludovico Geymonat, nonché il mio lungo articolo sulla filosofia politica di Piero Gobetti, Umberto è tornato su una discussione che avevamo da tempo sul "continuum amorfo" della materia del senso e su ciò che lui aveva chiamato le "nervature del

---

5 J. Petitot, *Per un nuovo illuminismo. La conoscenza scientifica come valore culturale e civile* (trad. F. Minazzi), *Il campo semiotico* (a cura di Umberto Eco), Milano, Bompiani, 2009.

6 U. Eco, "Il problema filosofico delle strutture trascendentali a priori nella riflessione neoilluminista di Jean Petitot", *Il Protagora*, 15, (2011), 195-200.

marmo" e lo "zoccolo duro dell'essere". Parole, bisogna dirlo, un po' ermetiche:

> "Se infatti si afferma che esisterebbe un continuum amorfo, cui solo il linguaggio potrebbe dare una forma definita (...) allora saremmo veramente in pieno idealismo, sia semiotico, sia conoscitivo. Invece il linguaggio lavora a tal punto su nervature preesistenti del continuum che quasi si potrebbe sostenere che non è il linguaggio a fondare la percezione, bensì la percezione a fondare il linguaggio."

Di cosa si trattava? Permettetemi di soffermarmi un istante su questo punto. Le nostre discussioni, fin dagli anni '80[7], vertevano principalmente sulla semiotica delle relazioni tra linguaggio e percezione, ovvero, come diceva Umberto "Come si descrive il visibile con le parole?"

Uno dei nostri punti di accesso comuni alla questione era costituito dagli studi di Goethe sull'estetica e la morfologia del *Laocoonte*[8] (e dalla *Morfologia* di Goethe in generale), che consideravo una delle fonti dello strutturalismo. L'analisi goethiana di questo famoso gruppo scultoreo greco rimandava al dibattito tra Wincklemann e Lessing e soprattutto alla legittimazione filosofica dell'autonomia delle arti plastiche (come arti dello spazio rispetto alla letteratura come arte del tempo) effettuata da Lessing nel 1766 con la clamorosa pubblicazione del suo "Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und der Poesie".[9]

Molte questioni si intrecciavano in questo ambito: ad esempio problemi di retorica (ipotiposi, ekphrasis, enargheia). Nella sua conferenza "Spazialità e testo letterario" ("Les sémaphores sous la pluie"), dedicata alla *Prose du Transsibérien* di Blaise Cendrars[10], Umberto sottolineava l'importanza e la complessità della questione dei rapporti tra il visibile e il linguaggio.

> "La questione di come la letteratura, o in generale il linguaggio verbale, rappresenti il visibile, è delle più complesse, e le difficoltà nascono se ci rifacciamo alla distinzione posta da Lessing, nel *Laocoonte*, tra arti del tempo e arti dello spazio. È facile dire che la pittura può rappresentare lo spazio e non il tempo, mentre il linguaggio verbale può rappresentare il tempo e non lo spazio. Ma già a questo punto dovremmo prendere il considerazione la distinzione posta da Genette tra spazialità del significante e spazialità del significato, e aggiungervi quella tra temporalità del significante e temporalità del

---

7 Un momento importante del nostro dialogo è per esempio: J. Petitot, "Les nervures du marbre. Remarques sur le "socle dur de l'être" chez Umberto Eco", *Au Nom du Sens*, Colloque de Cerisy, Paris, Grasset, 2000, 83-102.

8 J.W. von Goethe, "Über Laokoon", *Die Propyläen*. 1798. Cfr. *Gesammelte Werke*, 8, Bertelsmann Verlag, Gütersloh.

9 G.E. Lessing, *Laokoon, oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*, Berlin, Christian Friedrich Bos, 1766.

10 U. Eco, "Les sémaphores sous la pluie", *De la littérature*, Grasset, Paris, 2003. Il testo di Cendrars risale al 1913. "Les sémaphores sous la pluie" sono una metafora di Cendrars per "toutes les femmes que j'ai rencontrées".

significato."

Il primo livello in cui si incontrano percezione e linguaggio è ovviamente quello della descrizione verbale del visibile. Umberto riassumeva così la questione nel suo testo su Cendrars:

> "Come si descrive il visibile con le parole? Il problema ha una sua storia e la tradizione retorica rubrica le tecniche di rappresentazione verbale del visibile sotto il nome di ipotiposi o di *evidentia*, talora identificata con, e talora giudicata affine a, la *illustratio*, la *demonstratio*, l'*ekphrasis* o *descriptio*, l'*enargheia*, eccetera."[11]

Dietro queste questioni retoriche si cela un'intera concezione classica della descrizione, quella detta dell'*ut pictura poesi*. Essa si basa sulla tesi che testi e figure abbiano la stessa funzione *espressiva*, quella di esprimere *l'intelligibile*. L'espressione "ut pictura poesis" deriva dall'*Ars poetica* di Orazio (versi 361-365).[12] Orazio vi parlava del primato della pittura e vi paragonava la poesia. Il Rinascimento e l'età classica hanno ripreso la formula, ma invertendola completamente: è la letteratura a prevalere e la pittura a subordinarsi ad essa. Ma l'idea rimane la stessa, quella del "confronto" (del "paragone") tra le arti poetiche e le arti figurative.[13] Elisabeth Décultot[14] ha analizzato molto bene "l'età classica della descrizione". Si tratta di

> "un universo in cui si passa senza difficoltà dal sistema dei segni plastici al sistema dei segni verbali."

Le "idee" costituiscono una dimensione concettuale *comune* "alle diverse forme d'arte". Attraverso le idee (ossia contenuti mentali, concetti astratti e disincarnati) tutti i modi significanti comunicano tra loro e diventano intertraducibili. Ma qui c'è un circolo che spiega perché, come sottolinea Umberto, "tutte le definizioni dell'ipotiposi sono circolari".

Chiariamo meglio in che modo Lessing fu il primo (nel 1766) a rompere il circolo dell'"ut pictura poesis" e a rivoluzionare la concezione classica introducendovi quella che poco dopo sarebbe diventata l'estetica trascendentale kantiana.

Con Lessing emerge la questione dei "formati" e delle "forme dell'intuizione". Egli separa il

---

11 Non si deve confondere l'enargeia (dal termine "argos"), ovvero la chiarezza dell'evidenza, con l'energeia (dal termine "ergon"). È stata lei a ispirarmi il titolo del mio omaggio a Umberto pubblicato nel 2016 in *The Library of Living Philosophers*: "Semiotic enargeia".

12 L'*Ars poetic*a risale all'incirca al 14 a.C. Tuttavia, secondo Plutarco, l'"ut pictura poesis" risalirebbe a Simonide di Ceo, poeta ateniese amico di Temistocle, e alla sua formula (tradotta in latino) "poema pictura loquens, pictura poema silens".

13 Cfr. l'opera classica di Rensselaer Lee, *Ut pictura poesis. The humanistic theory of painting*, New York, Norton, 1967.

14 E. Décultot, "Les Laocoon de Winckelmann", *Le Laocoon. Histoire et réception* (E. Décultot, J. Le Rider, F. Queyrel, eds), *Revue germanique internationale* 19, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, 145-157.

visivo dal letterario e si lancia in una duplice critica degli abusi del genere descrittivo (*Schilderungssacht*, poesia visiva e "pittura parlante") e dell'allegoria (*Allegoristerei*, pittura letteraria e "poesia muta"). Tenendo conto del limite essenziale del medium – la "spazialità del significante" evocata da Umberto – Lessing ne trae la conclusione che, per sua natura, la pittura non può "esprimere idee generali". Il suo significato estetico immanente risiede nel fatto che le parti della composizione plastica sono spazialmente correlate. È per questo che, come ha osservato Hubert Damisch[15], Lessing smonta

> "la retorica dell'*ut pictura poesis*, che pretendeva di vedere nella poesia una forma parlante di pittura e nella pittura una forma di poesia muta".

Sforzandosi di "risalire a ciò che costituisce la condizione di possibilità delle diverse arti", egli compie un'

> "operazione critica e propriamente fondatrice, nel senso kantiano del termine".

La tesi fondamentale di Lessing è che, nelle arti plastiche,

> "i segni devono avere un rapporto naturale e semplice con l'oggetto significato".

Esiste in qualche modo nelle figure (nei "corpi") un formato comune al segno e al referente, al significante e al significato, e questo formato è quello dell'articolazione del continuum spaziale, della sua segmentazione mediante discontinuità qualitative in parti riempite di qualità sensibili. Lo stesso vale per le arti narrative, ma il formato è il continuum temporale e non riguarda più i corpi ma le azioni.

Ma i fenomeni essendo in generale spazio-temporali, il tempo può intervenire in modo secondario quando lo spazio è la forma originaria e, d'altra parte, lo spazio può intervenire in modo secondario quando il tempo è la forma originaria. Non si tratta qui dell'ovvietà che i corpi possono muoversi e le azioni immobilizzarsi. Il problema è che le diverse arti sono univocamente associate alla forma di articolazione che definisce il loro principio di composizione: un dipinto non si muove (era prima del cinema) e un racconto non produce immagini (era prima del fumetto).

Con la sua consueta nota di umorismo, Umberto concludeva in "Les sémaphores sous la pluie":

> "Sempre prendendo alla lettera il Laocoonte, dovremmo dire che le arti dello spazio riescono a rappresentare lo spazio ma non riescono a rappresentare il tempo. (...) (Naturalmente la distinzione lessinghiana entra i crisi con la nascita di sistemi comunicativi come il cinema, capace di esprimere sia dimensioni spaziali che durate temporali, ma Lessing non aveva mai potuto vedere lo Empire State Building ripreso da

---

15 H. Damisch,. Préface au *Laocoon* de Lessing, Paris, Hermann, 1990.

Andy Warhol per ventiquattro ore, e lo perdoneremo).”

Ho lavorato molto sull'attualità notevole di questi problemi nella linguistica e nella semiotica cognitive contemporanee.

Ad esempio, una tesi dei chomskiani Jerry Fodor e Zenon Pylyshyn è che la mente è *multi*modale (“modularity of mind”), ma che le diverse modalità (percezione, azione, ecc.) possono comunicare tra loro attraverso rappresentazioni *amodali* astratte che sono proposizioni di un “language of thought”.

Allo stesso modo, cognitivisti come Ray Jackendoff in *Semantics and Cognition*[16] postulano l’esistenza di un livello cognitivo in cui i diversi tipi di informazione possono comunicare:

> “There is a single level of mental representation, *conceptual structure*, at which linguistic, sensory, and motor information are compatible.”

Ma il problema sta proprio nel capire come sia *formattata* la struttura concettuale. Si ipotizza che sia *proposizionale*, in altre parole che le modalità siano ciò che si chiama “attitudini proposizionali” (vedere che *p*, dire che *p*, scrivere che *p*, ecc.). Ma in realtà non c’è alcun motivo per cui debba avere un formato proposizionale. Sempre più specialisti ritengono che essa rientri in realtà in una *immaginazione mentale schematizzante* le cui strutture sono più vicine a quelle percettive che a quelle linguistiche. Tutta la linguistica cognitiva americana (anti-chomskiana) della California (Len Talmy, Ron Langacker, George Lakoff) sostiene questa idea.

L'11-13 dicembre 1995, grazie a Umberto e Patrizia, ho potuto organizzare a San Marino un convegno di cui conservo un ricordo straordinario – *Topology and Dynamics in Cognition and Perception* – incentrato su Len Talmy.

Del resto le neuroscienze cognitive sembrano dimostrare che la concezione “proposizionalista” non è compatibile con i dati sperimentali. Durante un famoso convegno *Brain and Cognitive Processes* organizzato il 14-15 dicembre 1992 da Massimo Piatelli-Palmarini, sempre a San Marino, su questa questione, si è svolto un dibattito particolarmente acceso tra Jerry Fodor e il premio Nobel 1972 per la biologia Gerald Edelman (autore di *The Mindful Brain*).

Ma torniamo alle discussioni anteriori con Umberto sulla descrivibilità del visibile. Esse hanno portato a discutere di un certo *realismo percettivo* che *limita* la libertà demiurgica della

---

16 R. Jackendoff, *Semantics and Cognition*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1976.

semiosi e delle interpretazioni.

Il filo conduttore era l'affermazione di Umberto in *Kant e l'Ornitorinco*[17] riguardante l'esistenza di forme *pre-semiotiche* della realtà:

> "C'è qualcosa nel continuum delle esperienze che pone dei limiti alle nostre interpretazioni." (K&O, p. xiii)

In un contesto peirciano si tratta del rapporto tra "oggetto immediato" (OI) e "oggetto dinamico" (OD). La semiotica si interessa piuttosto all'OI, definito da Eco nel modo seguente in *Lector in fabula*[18]:

> "L'Oggetto Immediato è il modo in cui l'Oggetto Dinamico è focalizzato, e questo modo non è altro che il ground o significato."

In altre parole, l'OI è una prospettiva sull'OD che rimane, a sua volta, un *limite esterno* della semiosi.

Da parte mia, considero l'OD come un'origine *pre*-semiotica situata dal lato dell'esperienza fenomenologica, un aspetto inchoativo del processo indefinito della semiosi. Ciò si oppone alla tesi della maggior parte delle teorie semiotiche strutturaliste che postulano un *continuum indifferenziato e amorfo* della materia del senso, della "polpa stessa della materia" come diceva Umberto, un continuum amorfo e magmatico, che una forma, una morfe, una struttura, verrebbe a *ritagliare* e *segmentare* per dargli senso.

Questa tesi denota un *idealismo* semiotico che interpreta la tradizionale opposizione *ilemorfista* tra materia e forma. Essa postula che *il senso è la forma del senso*, forma o morfé simbolica e puramente relazionale.

Per criticare l'idealismo semiotico, Umberto ammetteva una "soglia inferiore della semiotica", l'esistenza di una *strutturazione* pre-semiotica, ante-predicativa e pre-giudicativa del mondo fenomenica che manifesta l'essere e che sarebbe una condizione di possibilità del senso, un *terminus a quo* extra-semiotico del senso, una soglia che ha a che fare con l'Oggetto Dinamico. Un "ground" successivamente elaborato semioticamente e cognitivamente.

Da parte mia, il punto fondamentale è che il continuo della materia del senso (cioè del contenuto) non solo *non è amorfo*, ma è addirittura il risultato di *processi morfogenetici*: l'*essere* si *manifesta* nel mondo *fenomenico* ed è così che è pre-strutturato percettivamente (dal lato del soggetto) e morfologicamente alla Thom (dal lato del mondo e dell'oggetto). Ho lavorato molto sul

---

17 U. Eco, *Kant e l'Ornitorinco*, Bompiani, Milano, 1997.

18 U. Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 1979.

fatto che, nell'analisi di questa strutturazione proto-semiotica, convergono una fenomenologia della percezione nel senso tecnico di Husserl e Merleau-Ponty e una geometria, una morfo-dinamica, una fisica qualitative delle morfologie del mondo naturale macroscopico nel senso tecnico di Thom. Penso che sia su una tale *doppia* pre-strutturazione che si fonda la possibilità di una semiotizzazione.

Per anni ho insistito nel seminario Greimas su questa interpretazione della "la semiotica del mondo naturale" (come si diceva). Credo che Jacques Fpntanille se lo ricordi.

Ed è qui che mi sono trovato in sintonia con Umberto, che nella sua conclusione di *Au Nom du Sens* diceva:

> "Ecco avviato il programma di una ricerca futura, in cui bisognerà trovare il modo di integrare una prospettiva semiotica in queste riflessioni ontologiche."

Del resto, se ripenso a delle discussioni con Claudio Paolucci, mi sembra che tali progetti continuino a Bologna.

Siamo più precisi sui legami tra senso ed essere nel contesto di di una fenomenologia e di un'ontologia del mondo naturale.

Nel 1996 nel testo "Il referimento rivisitato" (testo ripreso in *Kant e l'Ornitorinco*), Umberto parla delle "linee di resistenza dell'essere". Spiega che il "continuum del contenuto" è articolato e introduce una bella analogia:

> "Nel magma del continuum ci sono delle linee di resistenza e delle possibilità di flusso, come delle nervature del legno o del marmo che rendono più agevole tagliare in una direzione piuttosto che nell'altra" (p. 39).

E precisa bene cosa significano queste "linee di resistenza dell'essere":

> "Affermare che ci siano delle linee di resistenza non significa ancora dire, con Peirce, che ci siano leggi universali operative in natura. (...) Affermare che ci siano linee di resistenza vuole soltanto dire che, anche se appare come effeto di linguaggio, l'essere non lo è nel senso che il linguaggio liberalmente lo costruice. (...) Il linguaggio non costruice l'essere *ex novo*."

Come spiega Patrizia Violi in "Eco e il suo referente" (Convegno di Cerisy)[19], il continuo non è più radicalmente extra-semiotico ma al contrario pre- o proto-semiotico. Non è ancora in

[19] P. Violi, P., 2000. "Eco et son référent", *Au Nom du Sens*, Colloque de Cerisy autour de l'œuvre d'Umberto Eco (J. Petitot, P. Fabbri eds.), Paris, Grasset, 2010, 21-40.

quanto tale una semiosi, ma è già un principio originario di organizzazione del senso:

> "Il continuo cessa di essere un numinoso totalmente extrasemiotico, ma diventa oggetto almeno parzialmente semiotizzato nel momento in cui esibisce delle linee di tendenza che stabiliscono, per così dire, dei parametri per l'organizzazione del senso; l'oggetto, il continuum, l'essere non sono più né il limite totalmente impenetrabile e opaco del senso, né pura costruzione linguistica." (p. 22)

Umberto lo ribadisce in *Kant & l'Ornotorinco*

> "che l'essere ponga dei limiti al discorso mediante il quale ci stabiliamo nel suo orizzonte non è la negazione dell'attività ermeneutica: ne è piuttosto la condizione." (p. 37)

È così, penso, che bisogna comprendere ciò che Umberto chiamava "lo zoccolo duro dell'essere". Ma questo realismo ontologico che limita l'idealismo semiotico era per Umberto un *realismo negativo.* Come ha spiegato in una nota del 2012 apparsa sulla rivista *Alfabeta*[20], voleva criticare "il primato ermeneutico dell'interpretazione". Il suo realismo riguardo allo "zoccolo duro dell'essere" è proprio un realismo *negativo*, logicamente analogo al fallibilismo di Karl Popper: così come secondo Popper le affermazioni scientifiche non sono dimostrabili in modo assoluto, ma solo falsificabili (cioè confermabili solo fino a un'eventuale smentita), allo stesso modo non si può convalidare un'interpretazione come giusta, ma si può invece invalidarla come falsa.

Credo che questa discussione ricorrente con Umberto non sia estranea a "Il nuovo realismo" difeso da Maurizio Ferraris, che avevo incontrato qui negli anni '80 grazie a Umberto e con cui ho dialogato nel 2011.

PARTE III. UMBERTO NELLE VALLI VALDESI

Cambio ancora completamente argomento.

Un ricordo che mi sta particolarmente a cuore è la visita di Umberto a Torre Pellice e al Centro Culturale Valdese il 4-5 maggio 2013.

La mia famiglia materna è valdese, quella chiesa evangelica fondata nel 1173 da Pierre Valdo di Lione, dichiarata eretica e rifugiatasi nelle valli alpine vicino a Pinerolo a causa delle persecuzioni. Fin dall'infanzia trascorro le vacanze nella casa di famiglia vicino a Torre Pellice, la piccola capitale de l'*Israël des Alpes* come lo chiamava Alexis Muston nel suo libro del 1851.

---

[20] U. Eco, "Ci sono delle cose che non si possono dire. Di un Realismo Negativo", *Alfabeta2*, 17, (2012), 23-25.

Durante la sua visita, Umberto ha fatto tappa al “Centro Culturale” e ha visitato la sua bella biblioteca piena di libri rari, come ad esempio la famosa “Bibbia dei Martiri” di Pierre Robert Olivétan (un cugino di Calvino) pubblicata nel 1535 a Neuchâtel grazie ai fondi della comunità. Si trattava della prima traduzione in francese dai testi ebraici e greci. Ho parlato spesso con Umberto della storia religiosa dei Valdesi. In quanto specialista di teologia medievale, ovviamente la conosceva molto bene.

Ecco alcune foto.

1. Per cominciare, la consultazione di alcune bibbie storiche con il bibliotecario Marco Fratini. Umberto diceva della Bibbia di Olivétan “è la prima traduzione protestante dopo quella tedesca di Lutero!”).



2. Una mia foto con Umberto nel tempio. Mi commuove molto.



3. Una passeggiata davanti alla Casa Valdese con il pastore Claudio Pasquet e Gabriella Ballesio, responsabile dell'archivio.



Umberto era cittadino onorario di Torre Pellice. Paola Molino gli ha dedicato un bell'articolo su *L'Eco delle Valli* in occasione della sua scomparsa.



Cultura

cultura@ecodelchisone.it

Pinerolo: Giuseppe Catozzella da Volare

Giovedì 25 alle 18, alla libreria Volare di corso Torino 44, incontro con Giuseppe Catozzella che aveva esordito con il libro "Non dirmi che hai paura", storia vera della ragazza somala, atleta alle Olimpiadi di Pechino per il suo Paese, e poi morta sul barcone di migranti per Lampedusa. Presenterà il suo nuovo libro edito da Feltrinelli "Il grande futuro", romanzo di un ragazzo musulmano tra ordine e terrore, tra esercito e ribelli.

È scomparso venerdì 19 il grande intellettuale, dal 2013 cittadino on

Addio a Umberto Eco, amico d

Il suo professore di Filosofia al liceo era di Pinerolo - Nell'82 l'idea di un romanz

È morto venerdì 18 Umberto Eco, semiologo, filosofo e scrittore. Si può dire uno dei pochi scrittori italiani conosciuti in tutto il mondo. Originario di Alessandria, Umberto Eco era cittadino onorario di Torre Pellice dal 4 maggio 2013, giorno in cui nell'ambito del festival letterario "Una Torre di libri" si tenne la cerimonia in una seduta pubblica del Consiglio comunale eccezionalmente tenutosi nel tempio valdese di via Beckwith, reputato luogo sufficientemente ampio per accogliere il numeroso pubblico che accorse.

In realtà l'appuntamento torrese del 2013 non fu che l'ultimo di una serie di contatti che più volte nella vita Eco intersecò con il Pinerolese e con il mondo valdese.

Spesso infatti ricordava la figura di un suo professore del liceo classico "Giovanni Plana" di Alessandria: era Giacomo Marino, pinerolese, fratello del poeta Ugo Marino. Dopo la morte del suo prof di Filosofia, Eco venne a Pinerolo - era il 1987 -, invitato dall'associazione "Ex allievi del Porporato", e tenne all'auditorium di corso Piave una conferenza dedicata al suo maestro. La cronaca è riportata su "L'Eco del Chisone" del 5 luglio 1987, con un'intervista realizzata all'hotel Gilly di Torre Pellice e un commento di Renato Storero. Ogni tanto raccontava un aneddoto riguardo agli anni della sua formazione: *«Mio padre non aveva molta fiducia in me evidentemente, né che la laurea in Filosofia mi avrebbe portato bene. Mi diceva:* "Non smetterai mai di prendere il treno alle 5 di mattina, finirai a fare il supplente a Pinerolo"».

A Torre Pellice, di fronte ad un tempio valdese stracolmo di pubblico (molti con una copia de "Il nome della rosa" sotto il braccio), Eco, intervistato da Mario Calabresi, spiegò perché aveva accettato la cittadinanza onoraria: *«Nella vita mi sono rapportato diverse volte col mondo valdese. Per questioni di studio innanzitutto, e poi da alcuni anni il mio 8 per mille lo dò alla Chiesa valdese. Ho amici valdesi, come Mario Miegge* (morto nel 2014, professore emerito all'Università di Ferrara e strettamente legato a Massello, dove in estate coltivava le patate, ndr) *e il mio '68 alla facoltà di Architettura di Firenze è stato molto valdese. Conoscevo e frequentavo Michelangelo Caponetto che occupò la facoltà, l'arch. Giovanni Klaus Koenig* (che tra l'altro realizzò la chiesa valdese di Genova ma anche quella di S. Secondo, ndr) *e Leonardo Ricci (l'architetto che nel '46 realizzò Agape). Tre bizzarri valdesi».*

Raccontò che per scrivere "Il nome della rosa" fece delle ricerche sui movimenti ereticali medioevali: *«Di sghimbescio avevo anche raccolto molto materiale sui valdesi, tanto che mi era venuta l'idea di fare un secondo romanzo proprio su di loro. Avevo già messo da parte del materiale, ma nel 1982 era uscito un romanzo proprio sui valdesi e allora lasciai cadere l'idea. A volte capita che pensi una cosa e qualcun altro la faccia: non è giusto ma è così».*

Parlò di cultura, di libri, di Internet: *«Dico sempre che Internet fa male ai poveri: e mi riferisco non ad una povertà di censo, ma culturale. I poveri non hanno gli strumenti per scegliere e capire se l'informazione a cui hanno avuto accesso è credibile o no, magari sono finiti su un sito negazionista, per esempio».* Sorridendo aggiunse: *«Ieri un* tweet *mi ha dato per morto. Mi ha chiamato mia sorella: "Ciao, sai che sei morto?". Non era neanche scossa e non ha chiamato la vedova sconsolata. Ma va bene così. Twitter non lo prenderà più*

Il bargese Davide Coero Borga

Un po' giocattolaio,

Roberto Scordato ha incontrato l'ex viceconsole a Buenos Aires, Calamai

Lo Schindler argentino rivede un "salvato"

Ghiaccio fr

Mercoledì 2

Salone dei c

A sinistra si vede Umberto al tempio, poi insieme ai membri del Centro culturale e con noi su una panchina.

Ecco un estratto interessante del'articolo. Raccontò che per scrivere "Il nome della rosa" fece delle ricerche sui movimenti eretici medievali:

> "Avevo anche raccolto molto materiale sui valdesi, tanto che mi era venuta !'idea di fare un secondo romanzo proprio su di loro. Avevo già messo da parte'del materiale, ma nel 1982 era uscito un romanzo proprio sui valdesi e allora lasciai cadere l'idea."

CONCLUSIONE

Molti altri ricordi mi sono cari. Come il modo in cui Umberto mi ha fatto conoscere Hugo Pratt e ne ha parlato nella sua "Bustina di Minerva" quando il padre di Corto Maltese ci ha lasciati nell'agosto 1995. E tanti altri ancora.

Ma devo concludere questa piccola anamnesi. Ma come?

Umberto fa parte del Panthéon dei romanzieri-filosofi. Era un amico, un maestro, un grande uomo, l'incarnazione di qualcosa di raro, un Destino. Era un filosofo erudito il cui oggetto di studio,

ovvero il senso, apre a tutte le dimensioni della metafisica (compresa la teologia), della letteratura (compresi i romanzi d'avventura e i gialli), dell'arte (comprese le arti minori popolari), delle avanguardie, della cultura (compresa la cultura di massa), della comunicazione, insomma "all the knowledge in the world" come dimostra lo straordinario programma di questo convegno.

Nel suo intervento conclusivo al Convegno di Cerisy *Au Nom du Sens*, Umberto diceva che in tutta la sua vita aveva in fondo perseguito in tutti questi ambiti un'unica e stessa domanda: *Quid sit veritas*.

Come mi diceva Anne, è diventato il *nome* di questa vasta interdisciplina del senso. È vero. Avendo operato tutta la sua vita "*AL* nome del senso" e avendo celebrato "*IL* nome della rosa", è diventato lui stesso "*IL* nome del senso".