

# FRANCESCO DI MAIO NICCOLÒ MONTI

*Nomen omen* †. Si può essere consapevoli che spesso si tratta di una sovrainterpretazione ☿, se non di un'“interpretazione paranoica” ♁. Eppure è inevitabile che, enunciato il termine, si proceda con le proprie analisi semantiche, che si riprenda dal proprio bagaglio enciclopedico, e che, per abduzioni progressive, con le proprie “passeggiate inferenziali” ♁, si provi in qualche modo a ritrovare un riscontro, una coincidenza, indifferente se voluta o meno (l'intenzione dell'autore resta inconoscibile ed è distinta da quella dell'opera) ♁. Lo scopo è ovviamente ludico, ma non per questo gnoseologicamente poco valido. L'importante è essere consapevoli dei limiti della propria avventura semantica e pronti a essere smentiti da un principio di realtà, lo “zoccolo duro dell'essere” †, ennesima metafora che ci riporta ai nostri limiti. Per cui, come era solito ripetere facendo eco – il gioco ormai è chiaro – ad Aldo Palazzeschi, in quelli che dimostrano essere i suoi saggi apparentemente più “leggeri”, ma proprio per questo più filosoficamente stimolanti, “fateci divertire”.

Umberto Eco è stato filosofo e semiologo, principale esponente della semiotica di indirizzo interpretativo †. Romanziere, suoi i romanzi che vanno da *Il nome della rosa* all'ultimo, *Numero zero*. Traduttore, sue le versioni degli *Esercizi di stile* di Raymond Queneau e della *Sylvie* di Gérard de Nerval ♁. Infine accademico, bibliofilo, medievista, ma come insegna lui stesso, le categorie semantiche che lo possono definire non hanno una fissità ontologica e potranno sempre essere ridescritte, ripensate, rinegoziate. La lista può estendersi fino alla vertigine ♁. Sembra pertanto che la sua vita non sia altro che l'estensione del semema minimo “eco”, di cui non ha fatto altro che rideclinare lo sviluppo † ♁.

Ci scherza ad esempio Charles Jencks, che appunta come  
The English ‘echo’ also provokes endless semiosis, as meanings reverberate in the mind creating evermore cascades of over-choice. Thus the compound ‘Umberto Eco’, the designation his parents chose, has created the fiction that writes according to the word magic embedded in his name, a conspiracy that drove his continual fascination for the Nomothete, even while we were talking. † †

Questa coincidenza non poteva non essere occasione di ironia da parte di Eco stesso. Sull'origine del cognome ci sono però dubbi. Come racconta Enzo Caffarelli nel suo libro sull'onomastica, per quanto “corrispond[a] al nome della ninfa e alla replicazione del suono”, Eco è “un acronimo – E.C.O. – imposto benignamente a tavolino al nonno trovatello”. Racconta al riguardo lo scrittore: “Ero convinto di essere l'unico a portarlo fino a quando la pubblicazione del *Nome della rosa* mi ha fatto conoscere una lettrice che mi ha scritto per dirmi che anche lei si chiama Eco come me e che desiderava sapere se c'erano legami tra di noi. Lei mi ha detto che anche

suo nonno era un trovatello, ma di Napoli. Com'è possibile che due impiegati comunali, uno di Napoli, l'altro di Alessandria, mia città natale, abbiano avuto la stessa idea? Mistero". Questo fin quando

un amico che lavorava alla Biblioteca Vaticana sui nomi degli ebrei del XVII secolo è capitato per caso su una lista delle espressioni utilizzate dagli ebrei per designare i trovatelli: una di esse recitava 'ex coelis oblatus' (donato dal cielo). Il mio cognome è dunque un acronimo latino che è rimasto in qualche ricordo ¶ ¶.

Se in Eco non troviamo molti riferimenti al patronimico come metafora della struttura simbolica edipica ¶ ¶, si ritrovi il problema del nome proprio nella critica alla designazione rigida di Saul Aaron Kripke ¶ ¶. Infatti Eco spiega come, ad esempio, Napoleone

è enciclopedicamente più di un designatore rigido (come vuole Kripke) ma piuttosto un gancio per appendervi infinite descrizioni definite (come vuole Searle), tra le quali la serie delle connotazioni di valore, dei progetti, degli ideali, delle proposizioni ideologiche che concorrono a costituire enciclopedicamente la nozione del personaggio storico Napoleone ¶ ¶.

Similmente con Adamo: "nessun cambiamento nel nome e nell'età avrebbe potuto ledere l'identità del personaggio in questione. Tutto dipende naturalmente dal fatto che si fosse o no postulato di 'appendere' al nome Adamo la descrizione 'colui che è essenzialmente noto come il primo uomo'. Insomma in questo esempio non si può giocare su meri 'designatori rigidi', come sarebbero i nomi proprii secondo Kripke". Si necessita quindi di "stabilire attraverso quale descrizione definita (nell'ambito di un dato testo) si attribuiscono ad Adamo le proprietà essenziali" ¶ ¶. Eco quindi non è Umberto Eco in tutti i mondi possibili, non è quell'autore di quel libro in tutti essi, tanti di quei tratti che lo definiscono possono non ritrovarsi altrimenti. E quindi Eco chi è? quali descrizioni definite gli 'appendiamo'? Eco è il campo di possibilità semantica che si apre e si esplora. È la gioia di procedere per tentativi e ipotesi nel mondo in cui si è gettati e in cui, bene o male, si cerca di orientarsi. *Ex coelis oblatus*: in questa caduta non solo si può vedere un'eco della sua evoluzione laicista, come a poter rileggere la sua proposta filosofica come un tomismo secolarizzato. Eco, infatti, da militante dell'azione cattolica, perse la fede durante la stesura della tesi sull'estetica di Tommaso con relatore Luigi Pareyson ¶ ¶. Ma in quella caduta la nostra gettatezza è al centro del bosco – questa è una delle metafore che userà – in cui da sempre ci si ritrova. Più che un'eco heideggeriana, autore da cui Eco ha sempre mostrato distanza e diffidenza ¶ ¶, essa è una ripresa personale di Jorge Luis Borges, Immanuel Kant e dell'estetica pareysoniana, nonché di Charles Sanders S. Peirce ¶ ¶. Si giunge dunque ai primi rovi della selva – i primi nomi, Pareyson, Borges, Kant, Peirce, a segnare la via che attraversa le avventure intellettuali

di Eco; avventure che sono uno zibaldone di nomi e di appunti ¶ ¶, al cui ingresso svetta un monito, ripreso da uno dei tanti e ridicoli trigrammi dispersi nel *Finnegans Wake* – e pure il nome di Joyce è tra i primi a palesarsi all'ingresso della selva – un monito, quindi, che recita: "Hush! Caution! Echoland!" ¶ ¶. E terra d'eco, in effetti, era quella in cui Eco si mosse. Una terra boschiva: ogni albero e pianta e sterpaglia, nella metafora da lui adottata per anni, presentava una testualità, una porzione di quel territorio vastissimo e intricato, ridda di rami, che è la cultura tutta intera, o che può persino costituirsi come percorso di lettura di un singolo testo: "Il bosco è una metafora per il testo narrativo; non solo per testi fiabeschi, ma per ogni testo narrativo" ¶ ¶. Ogni testo una "Echoland", ricorrendo ancora a Joyce, forti del fatto che fu l'irlandese a offrire al suo giovane lettore alessandrino la prima passeggiata per quei labirintici boschi. Possiamo così partire a ritroso, a passo di gambero, o di spirale, e quest'ultima figura sarebbe più adatta per illustrare il moto in cui viene invischiato il lettore del *Wake*. Per Eco fu così, e la cattura, la malia, di quel romanzo cosmico, o caosmotico, non l'avrebbe più lasciato, a partire dalla lunga seconda parte di *Opera aperta* sulle *Poetiche di Joyce*, e fino agli scritti semiotici sulle passeggiate inferenziali e i modelli enciclopedici della cultura. Tutta, o quasi, matrice joyciana. A ricordare che, quando si pianifica l'ingresso nel bosco, non è mai possibile predire quanto vi indugeremo: così fu per Eco una volta addentratosi nel fitto del *Wake*. Ma andiamo con ordine, ovvero a ritroso, ricorrendo l'echeggiare di questa lettura, tutta fatta di svolte, imprevisti, scoperte e tranelli. *Dall'albero al labirinto* presenta una summa delle letture joyciane di Eco, e fin da subito, inevitabile rimanere a fior di *pun*, ne fa questione d'echi e riverberazioni: "da qualsiasi punto dell'universo testuale scelto" si può toccare, "per percorsi multipli e continui, come in un giardino dai sentieri che si biforcano, qualsiasi altro punto" ¶ ¶. Spunta il fantasma borgesiano, ma il territorio è ancora il *Wake*, dove, come ricorda il joycista, *nomen omen*, Finn Fordham, "every element has or is an echo, where everything is a response to something, and even, at overwhelming moments, to everything else" ¶ ¶. La sensazione è che gli echi della veglia d(e)i Finnegan non possano mai fermarsi: la via della lettura viene pestata con la libertà di chi sogna di cadere all'infinito; e tuttavia, di cadere ridendo e godendo delle possibilità combinatorie, dei giochi d'arguzia e sottotesti che in ogni lettura convivono. Si entra nel bosco e in esso s'indugia, a più riprese nel corso d'una vita, come Eco fece col *Wake*, o con *Sylvie* – e siamo a un passo dal *pun* con la selva – di Gérard de Nerval: "L'ho letto a vent'anni, e da allora non ho cessato di rileggerlo" ¶ ¶. Si sa, il criminale torna sempre sul luogo del delitto, e può accadere che lo faccia nelle vesti di ispettore: il lettore uccide il testo (lettore-traditore) e al contempo ne investiga

le trame (lettore-detective). Il “paradigma indiziario”  $\text{E}$  è il gioco di rimpalli tra indiziato e indagatore, tra quest’ultimo e il filo delle tracce disseminate lungo il testo, le scorie della semiosi illimitata.

Concetto curioso, questo, uscito da un cappotto che ha in sé tanto di fibra di Joyce, quanto ricamature triformi che rimandano a Peirce. La semiotica del filosofo americano aveva dato a Eco la cornice ideale al suo modello ideale di cultura, ispirato, come si è visto, dall’irlandese e dalla sua ultima opera. O, meglio, più che la cornice, il motore, con tanto di innesco: giacché il rinvio infinito da un punto all’altro del testo, già lampante nella lettura del *Wake*, assunse per mezzo di Peirce il motivo della fuga degli interpretanti, del riverbero cioè che è possibile inseguire da un interpretante all’altro. Ognuno di essi fa parte di quella relazione triadica, fatta di representamen, oggetto e, appunto, interpretante, che secondo Peirce fonda ogni agire conoscitivo umano – pur sempre, aggiunge Eco, entro i confini della cultura, ragione per cui nella sua semiotica l’interpretante viene descritto in termini di “unità culturale”  $\text{E}$   $\text{E}$ . Non solo i testi sono irradiati di percorsi inferenziali (le vie biforcantesi nel bosco), ma la cultura stessa ha la forma dei riverberi che il senso assume nella storia, attraverso la semiosi illimitata. La semantica echiana, dall’incrocio tra Joyce e Peirce, si dà così la foggia di una semantica ecolalica.

Eco/eco: vi è solo la maiuscola a distinguerli, solo la possibilità di vedere con occhio la loro trascrizione che la voce viva non permette. È ironico come l’eco generi una *differance*: la decostruzione è stata il figlio illegittimo di cui temeva di essere il padre. *Opera aperta* era dedicata all’ambiguità semantica delle opere d’arte, cioè “alla possibilità di una molteplicità di interventi personali ma non [all’] invito amorfo all’intervento indiscriminato: è l’invito non necessario né univoco all’intervento orientato, ad inserirci liberamente in un mondo che tuttavia è sempre quello voluto dall’autore”  $\text{E}$   $\text{E}$ . Il libro fu uno dei testi di cui si nutrì la scuola di Yale, dove la sua teoria della ricezione, basata sulla fuga degli interpretanti, rischiava di degenerare nel differimento infinito interpretativo. Questo timore l’ha portato, alla fine degli anni Ottanta, a chiudere le sue posizioni, verso quello che diverrà una forma di realismo negativo in cui la realtà pone i suoi limiti, ma di cui possiamo avere conoscenza solo *ex negativo*, in base cioè alle interpretazioni che questa smentisce. Ripeteva Eco come, per quanto sia vero che lui abbia sempre lavorato sulle aperture di opera, si trattava pur sempre di oggetti definiti che tracciavano delle linee da cui in qualche modo era necessario partire  $\text{E}$   $\text{E}$ . Eco pertanto prenderà le distanze da Jacques Derrida, altro nome proprio che, per quanto per lui mostrasse stima, e per quanto gli fosse più vicino di quanto volesse dichiarare  $\text{E}$   $\text{E}$ , necessitava di una designazione rigida che pagasse per tutti i suoi figli, stando pertanto la paternità, differendola a un altro.

$\text{E}$  “eco: ecco (ant. ècco) s. f. o m. [dal lat. *echo*, gr. ἠχώ], ma al pl. soltanto masch. *echi*. È un fenomeno acustico. Il suono si riflette contro un ostacolo e vi ritorna alla sua fonte, ma separato dal suono che l’ha provocato. Tanto è distinto quanto più l’ostacolo è distante, purché non l’assorba del tutto. Eco si fa metafora, a indicare tutto ciò che ripete qualcosa, intenzionalmente o meno che sia. Si fa eco per parodia e sberleffo oppure per pedissequo consenso. E da qui reazione, risonanza, rispondenza”. Qui si è eco di *Eco*, [www.treccani.it/vocabolario/eco/](http://www.treccani.it/vocabolario/eco/), consultato il 20/04/2022.

$\text{E}$  Cfr. U. Eco, *Interpretation and Overinterpretation*, a cura di S. Collini, Cambridge University Press, Cambridge 1992.

$\text{E}$  Cfr. U. Eco, *I limiti dell’interpretazione*, Bompiani, Milano 1990, par. 2.1.7.3.

$\text{E}$  Cfr. Id., *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano 1997, par. 7.3.

$\text{E}$  Cfr. Id., *I limiti dell’interpretazione*, cit., par. 1.2.

$\text{E}$  Cfr. Id., *Kant e l’ormitorinco*, Bompiani, Milano 1997, par. 1.10.

$\text{E}$  Si vedano il testo di fondazione del canone P. Violi, *Du côté du lecteur*, in “Versus”, 31-32, 1982, pp. 3-34 e l’autocritico Ead., *Due vie per la semiotica o un incrocio di sguardi? Algirdas Greimas e Umberto Eco a confronto*, in “Entornos”, 30, 1, 2017, pp. 25-33.

$\text{E}$  Cfr. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2003.

$\text{E}$  Cfr. Id., *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano 2009.

$\text{E}$  Cfr. Id., *Lector in fabula*, cit., par. 1.4.

$\text{E}$  C. Jencks, *Of Bowls, Magnetized Marbles, and Umberto Eco*, in S.G. Beardsworth, R.E. Auxier (ed.), *The Philosophy of Umberto Eco*, Oper Court, Chicago 2017, pp. 621-622. Per quanto Eco abbia offerto un’attenzione particolare alla figura degli specchi e alla loro riflessione (cfr. U. Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani, Milano 1985; Id., *Kant e l’ormitorinco*, cit., par. 6.11), vi manca un’attenzione particolare al rapporto tra voce e immagine nella ripresa di tutti i miti di Narciso. In altri termini, la ninfa Eco manca in Eco. Ne è testimonianza come riprende la descrizione dello “stadio dello specchio” di Jacques Lacan. Sulla rimozione dell’eco, cfr. G.C. Spivak, *Echo*, in “New Literary History”, XXIV, 1, 1993, pp. 17-23.

$\text{E}$  E. Caffarelli, *Dimmi come ti chiami e ti dirò perché. Storie di nomi e di cognomi*, Laterza, Bari-Roma 2013, p. 117.

$\text{E}$  Su Eco e Lacan, vedi U. Eco, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Bompiani, Milano 1968, parr. D.3.II e 5.II-VI; Id., *Eco su Lacan. “Ricordo di uno stregone”*, in “la Repubblica”, 30 ottobre 1991. L’unico riferimento al *Nom du père*, ironico, si trova tra i titoli dei quadri astratti dell’artista immaginario Prosciuttrini che “da trent’anni dipinge triangoli astratti” (Id., *Il secondo diario minimo*, Bompiani,

Milano 1992, p. 68). Non è possibile esaurire i riferimenti al nome proprio sparsi tra le sue pubblicazioni. Ci limitiamo a ricordare il caso di Umberto Umberto, nome del protagonista di *Nomita*, doppio parodico gerontofilo dell’Humbert Humbert della *Lolita* di V. Nabokov. Cfr. Id., *Diario minimo*, Bompiani, Milano 1963, pp. 11 sgg. Sulla parodia di Eco, vedi L. Hutcheon, *Eco’s Echoes. Ironizing the (Post)Modern*, in N. Bouchard, V. Pravadelli (a cura di), *Umberto Eco’s Alternative*, Lang, New York 1998, pp. 163-84.

$\text{E}$  Cfr. S.A. Kripke, *Nome e necessità*, Bollati Boringhieri, Torino 1999; ed. or. *Naming and Necessity*, Harvard University Press, Cambridge Mass. 1980.

$\text{E}$  U. Eco, *Lector in fabula*, cit., p. 48.

$\text{E}$  Ivi, p. 145. L’unico caso effettivo di designazione rigida che Eco ammette è della e-mail da applicare alla nometica divina. Cfr. Id., *Kant e l’ormitorinco*, cit., pp. 258 sgg.

$\text{E}$  Cfr. Id., *Intellectual Autobiography of Umberto Eco*, in *The Philosophy of Umberto Eco*, cit., pp. 3-65.

$\text{E}$  Su Heidegger, cfr. Id., *La struttura assente*, cit., par. D.5.VI e Id., *Kant e l’ormitorinco*, cit., par. 1.6.

$\text{E}$  Cfr. Id., *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano 2022, pp. 128-146.

$\text{E}$  Si noti la sinonimia: zibaldone non è altro che un secondo nome di [selva]. Vedi [selva](http://selva.treccani.it/vocabolario/selva_%28Sinonimi-e-Contrari%29/), [selva](http://selva.treccani.it/vocabolario/selva_%28Sinonimi-e-Contrari%29/), consultato il 20/04/2022.

$\text{E}$  J. Joyce, *Finnegans Wake*, Faber and Faber, London 1939, p. 135.

$\text{E}$  U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Harvard University, Norton Lectures 1992-1993, Bompiani, Milano 1992, p. 7.

$\text{E}$  Id., *Dall’albero al labirinto. Studi storici sul segno e l’interpretazione*, Bompiani, Milano 2007, p. 78.

$\text{E}$  F. Fordham, *Mapping Echoland*, in “Joyce Studies Annual”, II, Summer 2000, p. 167.

$\text{E}$  U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, cit., p. 14.

$\text{E}$  C. Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in Id., *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino 1986, pp. 158-209.

$\text{E}$  U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano 1975, p. 105.

$\text{E}$  Id., *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* (1962), Bompiani, Milano 1997, p. 58.

$\text{E}$  Id., *Di un realismo negativo*, in M. Ferraris, M. De Caro (a cura di), *Bentornata realtà. Il nuovo realismo in discussione*, Einaudi, Torino 2012, pp. 91-112.

$\text{E}$  M. Feyles, *There is Nothing Outside of Semiosis. Reading Umberto Eco with Derrida*, in “Versus”, CXXXI, 2, 2020, pp. 331-346.