

RIFLESSIONI CRITICHE SU *IL NOME DELLA ROSA* E SU
IL PENDOLO DI FOUCAULT DI UMBERTO ECO

Carmelo Distante
Universidade de São Paulo

Il problema critico che si presenta immediatamente a chi legge *Il nome della rosa* (Milano, Bompiani, 1980) e *Il pendolo di Foucault* (Milano, Bompiani, 1988) e quello di rendersi conto come mai e perché uno studioso famoso di semiologia e di comunicazione di massa qual è l'autore di questi romanzi, a un certo punto avanzatissimo della sua carriera scientifica, ha sentito il bisogno di esprimersi mediante delle opere narrative.

È noto che Umberto Eco, nato nel 1932, ad Alessandria, in Piemonte, una regione dell'Italia del nord, prima di dedicarsi alla narrativa, aveva scritto e pubblicato almeno una decina di opere di carattere critico-scientifico, tra cui conviene ricordare *Opera aperta*, *Apocalittici e integrati*, *Le poetiche di Joyce*, *La struttura assente*, *Trattato di semiologia generale*, *Il superuomo di massa*, alcune delle quali tradotte anche in Brasile. Va ricordato però anche che egli sin dalla giovinezza si è occupato di problemi concernenti l'estetica medioevale. Il primo libro che pubblicò, infatti, aveva come titolo *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, che altro non era poi che la sua tesi di laurea. E tra il romanzo intitolato *Il nome della rosa* e quello intitolato *Il pendolo di Foucault* ha dato alla luce il saggio *Arte e bellezza nell'estetica medioevale*. Sicché si può dire che egli ha passato quasi trent'anni della sua vita intellettuale occupandosi di semiotica e di critica letteraria, studiando e il pensiero estetico medioevale e gli approdi a cui è giunta la linguistica postsaussureana, dando notevolissimi contributi a tale disciplina. Non

--- 34 ---

per nulla egli giustamente occupa un posto di rilievo su scala mondiale nel campo della scienza della comunicazione.

Ma se a quasi cinquant'anni di età ha voluto esprimersi mediante dei romanzi, e sia pure, come vedremo, dei romanzi con delle caratteristiche specialissime, significa che lo studio della scienza della comunicazione lo ha ritenuto insufficiente o incapace di esprimere ciò che sentiva dentro di sé. Di qui il ricorso ad un genere letterario come il romanzo che, per definizione, tende a narrare, rappresentandole, le vicende del mondo, più che a teorizzarle. È evidente allora che, a un certo punto della sua vita intellettuale, egli ha sentito la necessità di abbandonare la ricerca teorica del linguaggio per passare all'invenzione di un linguaggio che esprimesse un significato possibile del mondo. In altri termini invece di tentare di chiarire scientificamente la sua concezione del mondo, ha ritenuto che il ricorso all'affabulazione gli avrebbe permesso di esprimere più compiutamente il suo modo di sentire e concepire la vita. E si sa che all'uomo sono aperte due vie per dire ciò che sente e concepisce della vita e del mondo: una è la via della scienza e l'altra è la via dell'arte. Con la prima si percorre un cammino di dimostrazioni logico-sperimentali e con la seconda un cammino lastricato d'immagini ora simboliche ora realistiche. Ma alla base dell'uno e dell'altro cammino c'è sempre una filosofia dell'esistenza che affonda le radici e trae il succo per il suo essere nel divenire della storia o, meglio, nell'intrecciarsi della massa dei problemi che sono presenti, e sempre in modo diverso, nel tempo e nello spazio della storia.

Perciò se si vuol capire perché Eco, intorno alla fine degli anni settanta è passato dallo studio dei fenomeni comunicativi e letterari realizzati dagli altri a fare della comunicazione letteraria in proprio, cioè è passato dallo studio dei messaggi linguistici alla produzione dei messaggi linguistici, è necessario riflettere sul fatto che in quegli anni in Europa si è assistito alla caduta definitiva dell'illusione sessantottesca secondo la quale il mondo sarebbe stato cambiato con una rivoluzione che lo avrebbe scosso dalle fondamenta. Si consumava e s'inceneriva una credenza alimentata da una fede generosa ma indubbiamente equivoca perché non basata su di una rigorosa analisi razionale dei rapporti di forza ideali e materiali vigenti all'interno dei paesi di capitalismo avanzato come la Francia,

--- 35 ---

L'Italia e la Germania occidentale, che furono i paesi presi particolarmente di mira dai movimenti giovanili studenteschi. I moti studenteschi del sessantotto fallirono perché non ebbero l'appoggio delle masse popolari, e non ebbero l'appoggio delle masse popolari perché queste videro nei movimenti studenteschi dei movimenti che non interpretavano affatto le loro esigenze e i loro bisogni né ideali né materiali. E senza l'adesione e l'appoggio massiccio delle classi popolari ogni tentativo rivoluzionario o anche solo seriamente riformista è destinato inevitabilmente al fallimento.

Si badi bene però che qui non si vuol dire che i movimenti studenteschi del sessantotto non servirono a mettere in discussione tante cose in Europa, a cominciare dall'ordinamento degli studi nelle Università, ma solo che non riuscirono, per le ragioni sopra indicate, a far crollare le strutture che reggevano le società in cui operavano, come s'illudevano. Anzi si può dire che la classe dirigente dei vari paesi dell'Europa capitalistica e neocapitalistica si giovò proprio del fallimento dei movimenti studenteschi per rafforzarsi e dal punto di vista economico e dal punto di vista politico. E si ricordi che il fallimento dei movimenti studenteschi dette luogo al sorgere di due fenomeni concomitanti e apparentemente contrari in Europa: da una parte si ebbe la nascita del terrorismo politico, alimentato e sostenuto dalle forze eversive di estrema destra e di estrema sinistra che non si riconoscevano nei partiti rappresentati nei Parlamenti nazionali e che s'intrecciavano talvolta in modo inestricabile e dall'altra si ebbe il consolidamento politico ed economico delle forze moderate e conservatrici. E naturalmente furono quest'ultime che ebbero la meglio, come non poteva non essere, stanti i rapporti di forza.

Sul piano culturale si assistette nello stesso tempo al trionfo dello strutturalismo nel campo della critica letteraria che era un tipo di critica che si adattava perfettamente a una concezione dell'arte come se fosse un prodotto tecnico, anzi esclusivamente tecnico. Si può dire che la fortuna dello strutturalismo nella critica letteraria come del neopositivismo logico nella filosofia dell'Europa di quegli anni fu strettamente legata all'affermazione e al trionfo del neocapitalismo in economia e all'affermazione e al trionfo della fortuna del neoliberalismo

--- 36 ---

in politica. Così si spiegano anche i vari tentativi di revisione del marxismo, specialmente in Francia, ma anche in Italia.

A questo punto non ci maraviglieremo se Eco, armato da una grande cultura critico-filosofica, s'immerge nella scrittura di un romanzo-saggio che vuol essere l'allegoria del nostro tempo che è un tempo di transizione non solo, ma è anche un

tempo che ha perduto un punto di riferimento preciso, tanto che non sappiamo dove la transizione ci condurrà. Ci condurrà nell'inferno o in cielo, nell'abisso della perdizione o a respirare l'aria soave del paradiso? Ma forse non ci condurrà propriamente né in cielo né nell'inferno, in quanto ci condurrà solamente a uno stadio di vita storica diversa da quella che stiamo attualmente vivendo. E se Sara migliore o peggiore di quello che stiamo attualmente vivendo non lo possiamo sapere. Ci possiamo solamente augurare che sia migliore. Tuttavia, come testimoni ed attori immersi in un tempo complesso e dagli sbocchi imprevedibili e non facilmente immaginabili, non riusciamo a sottrarci al labirinto in cui ci aggiriamo. Ed è questo che Eco ha tentato di dire col suo primo romanzo intitolato *Il nome della rosa*, non sapendolo o non riuscendo a dirlo mediante un saggio critico-filosofico dal taglio tecnico. Col suo secondo romanzo, invece, *Il pendolo di Foucault*, ha cercato di dimostrare, attraverso un processo di scrittura oscura ed enigmatica, la fallacia da parte dell'uomo del nostro tempo di voler e di poter venire in possesso di un piano che forse appartiene solo a Dio. E tutto quello che egli non ha saputo dire o non è riuscito a dire mediante un saggio critico-filosofico ha tentato di dirlo attraverso delle opere narrative. E questo perché per loro natura la critica e la filosofia rifuggono dall'ambiguità, mentre l'arte in sé è ambigua e per quanto la critica e la filosofia si affatichino a chiarirla e a distinguerla non riescono mai a mettere a nudo il fondo di essa. L'arte è ambigua come la vita. Non per nulla è la massima espressione di essa. E va sempre al di là dei segni che la connotano. Sicché per Eco ricorrere alla scrittura di due romanzi-saggi è stata una necessità per esprimere la crisi profonda e senza chiare dimensioni, cioè senza contorni precisi, del tempo che stiamo vivendo e l'ansia per uscirne.

Prima di passare a parlare del significato che si può attribuire tanto a *Il nome della rosa* che a *Il pendolo di Foucault*, è bene

--- 37 ---

avvertire i lettori che solo per comodità semantica questi due libri li denomineremo romanzi. Del resto il romanzo del Novecento in generale e più che un romanzo, nel senso che non si limita a raccontare dei fatti come faceva il romanzo verista o naturalista dell'Ottocento. I grandi romanzi del Novecento (si pensi ai romanzi di Svevo, di Pirandello, di Joyce, di Proust, della Woolf, di Thomas Mann, di Musil, di Buzzati, di Moravia, di Borges, per indicare soltanto alcuni grossi nomi) contengono un po' di tutto in sé: politica, sociologia, psicologia, antropologia, filosofia, ecc., pur non essendo propriamente un trattato di queste discipline. Insomma il romanzo del Novecento sta tra il trattato e l'invenzione. E questo è, appunto, posto che occupano i romanzi di Eco. Ma, naturalmente, lo occupano a modo loro. E sta al lettore-critico scoprirne le modalità e indicarne il valore, e artistico e conoscitivo, cioè sta al lettore-critico giudicare se lo scrittore sia stato in grado di trasmettere, attraverso la forma in cui ha incarnato i suoi fantasmi inventati, la realtà morale, materiale, sociale, intellettuale, psicologica, ecc., che egli ritiene e sente di essere al fondo del mondo del nostro tempo.

Per paradossale che possa parere, *Il nome della rosa* svela il suo significato al lettore soltanto nelle ultimissime pagine e precisamente nella 'Notte' del "Settimo giorno" e poi nell'"Ultimo folio". Si tratta in tutto di venti pagine, su cinquecentotré pagine dell'intero romanzo. Non è azzardato dire che l'autore nelle prime quattrocentottantadue pagine non fa altro che porre le premesse di un lungo racconto giallo stracarico di simboli che verrà sciolto nelle ultime venti pagine. La trama consiste nella narrazione di eventi criminali e misteriosi che si verificano all'interno di

un'abbazia non identificata del nord d'Italia. I fatti immaginati si svolgono nell'autunno del 1327 dell'era cristiana. E l'azione viene narrata in prima persona da un frate benedettino, Adso da Melk, che da vecchio ricorda e cerca di tramandare ai posteri, descrivendoli, i terribili avvenimenti di cui era stato testimone in gioventù, avvenimenti di cui era stato testimone in un'abbazia dell'Italia settentrionale, quando si era accoppiato a un dottissimo frate francescano, che nel passato era stato anche inquisitore, Guglielmo da Baskerville, come "scrivano e discepolo". Guglielmo da Baskerville si proponeva, viaggiando da abbazia in abbazia, di

--- 38 ---

compiere una missione, di cui Adso ne intuisce appena i fini, i quali del resto erano ignoti forse allo stesso frate Guglielmo, il quale si muoveva solamente spinto "dall'unico desiderio della verità, e dal sospetto... che la verità non fosse quella che gli appariva nel momento presente".

Siamo nel tempo storico delle lotte tra la Chiesa e l'Impero, che, come si sa, travagliarono tutta l'Europa a cominciare dall'inizio del secolo IX sino alla fine del secolo XIV. Ma l'epicentro si ebbe nei secoli XII e XIII e si prolungò sino alla metà del secolo XIV. Lo sfondo del romanzo è dunque storico-politico-teologico. Ma su questo sfondo si stagliano gli eventi che si succedono, come abbiamo detto, nell'anno 1327, in un'abbazia benedettina diretta dall'abate Abbone. E i protagonisti del romanzo sono il francescano Guglielmo da Baskerville, l'abate Abbone e un'altra decina di religiosi che vivono all'interno dell'abbazia svolgendo funzioni diverse o fuori di essa, ma che hanno rapporti con essa o sono ospiti di essa, come, per esempio, i messi imperiali e quelli del pontefice che s'incontrano in essa per discutere le divergenze tra il papa Giovanni XXII e l'imperatore Ludovico il Bavaro. Il quadro storico-culturale e filosofico-teologico che l'autore disegna nel romanzo è movimentatissimo. Egli si serve della non comune conoscenza che ha della realtà storico-culturale del medioevo per disegnare un quadro di quell'età della storia dell'Europa in modo profondo e particolareggiato. E ne dà una rappresentazione realistica. La lettura de *Il nome della rosa* per conoscere la vita, l'organizzazione, la potenza politica e ideata dei conventi medioevali e i misfatti che si perpetravano all'interno di essi, aiuta più dei libri di storia. Le tecniche di cui si servivano gli inquisitori, per esempio, per raggiungere i loro fini contro gli eretici e la forza con cui questi resistevano per difendere le proprie posizioni ideali sono descritti in pagine indimenticabili. Notevolissime sono poi le pagine in cui l'autore ci dà l'affresco dei vari movimenti ereticali, o giudicati tali dalla Chiesa cattolica ufficiale: patarini, catari, fraticelli, ecc. La conoscenza, infine, che Eco mostra di avere delle varie correnti della filosofia scolastica medioevale è encomiabile, come mostra pure di avere un'eccellente conoscenza dell'arte figurativa medioevale che si esprimeva con linguaggio pittorico e scultoreo allegorico. Ed egli si serve di tutta questa conoscenza per affrescare con abilità

--- 39 ---

un quadro che nonostante le apparenze non vuole essere fine a se stesso. Vogliamo dire che la sua erudizione rimanda ad altro. L'erudizione del nostro autore, infatti, come il linguaggio dell'arte medioevale, è carica di un simbolismo allegorico, anche se non si può dire che sia anagogica, come era invece la maggior parte dell'arte medioevale. Ed è allegorica perché rimanda, nonostante i dinieghi voluti e calcolati dell'autore, ai problemi intellettuali, politici e morali che fanno inquieto e continuamente inappagato

l'uomo dei nostri giorni; e non è anagogica perché l'uomo dei nostri giorni, a differenza dell'uomo medioevale, non riesce a trascendere mai veramente la storia e a dimenticarsi e ad annullarsi in Dio. Ed è quello che precisamente accade nei romanzi di Eco.

Non crediamo che sia sbagliato affermare che dal punto di vista ideologico lo scrittore s'identifichi con frate Guglielmo da Baskerville. Chi è e a che cosa tende Guglielmo da Baskerville? È un frate francescano che, dopo aver smesso di esercitare la professione d'inquisitore, perché non più convinto della santa bontà dell'esercizio dell'inquisizione, giunge, accompagnato dal novizio Adso da Melk, ad una magnifica abbazia benedettina, nelle cui mura si consumano orribili delitti e si conserva una ricchissima biblioteca fornita di codici rari o addirittura unici. Anzi tutta la trama del racconto s'impenna sulla ricerca di un libro nascosto nella biblioteca che non può essere letto da nessuno, al di fuori di chi lo custodisce gelosamente nascosto. Di che libro si tratta che la biblioteca costruita a forma di labirinto allo scopo di non permettere l'uscita a chi vi entra, gelosamente nasconde? Il lettore verrà a sapere alla fine del romanzo che si tratta del secondo libro della *Poetica* di Aristotele, nel quale il filosofo per eccellenza si era occupato della commedia, cioè del genere letterario che fa ridere gli uomini. Il riso, secondo il vecchio frate Jorge, ormai completamente cieco e che custodisce nella memoria in qualità di confessore tutti i tremendi segreti che non possono essere svelati dell'abbazia e gli orribili peccati che vengono commessi nella stessa, e la massima offesa che l'uomo possa fare a Dio, tanto che afferma nel primo incontro che ha con Guglielmo e Adso: "Verba vana aut risui apta non loqui". E non per nulla, secondo lui, Cristo non ha mai riso. Perciò conoscere e studiare un libro che aveva come oggetto l'inda-

--- 40 ---

gine di un'arte che fa ridere, come è quella su cui si basa la commedia, significa perdersi. Di qui la necessità morale per il vecchio e cieco frate benedettino Jorge da Burgos non solo d'impedire che il secondo libro della *Poetica* di Aristotele fosse letto e conosciuto dai frati dell'abbazia, nascondendolo nei meandri impenetrabili della biblioteca, ma anche la necessità di eliminare fisicamente quei frati che erano riusciti a mettere le mani su di esso.

È chiaro a questo punto, che Eco con *Il nome della rosa* altro non ha voluto fare, in ultima analisi, che scrivere un romanzo giallo che simboleggiasse la lotta di chi crede di essere in possesso della verità e agisce con tutti i mezzi per difenderla e chi crede invece che la verità debba essere una libera conquista dell'intelletto umano. Si badi che non è in discussione la credenza o no in Dio, ma tra due modi diversi di credere in Dio. Il vecchio Jorge ritiene che non si possono svelare alla curiosità dell'uomo i misteri che rendono impenetrabile ed immutabile la legge con cui Dio ha creato e governa l'universo; Guglielmo invece ritiene che il vecchio e cieco Jorge altro non sia che un diabolico e miserabile mistificatore della volontà di Dio. Insomma, si tratta di una lotta che implica la sopravvivenza o la distruzione di un ordine e di un potere che abbracciano tutti i livelli e tutte le manifestazioni dell'essere e dell'esistenza: i livelli e le manifestazioni intellettuali, quelli morali, quelli politici, quelli religiosi e quelli economico-sociali. E si tratta di una lotta mortale che, come vedremo, si conclude senza vinti e senza vincitori. E questa è la base ideologica su cui viene costruito tutto il romanzo. Il quale può essere considerato un documento importante redatto per comprovare, appunto, l'ambiguità ideale del nostro tempo.

Si pensi a come termina il libro. Guglielmo riesce a penetrare nella biblioteca aiutandosi col suo acuto intelletto a superare i mille ostacoli e le infinite trappole che

impedivano l'accesso a chi tentasse d'introdurvisi. E finalmente trova libro che se letto "potrebbe insegnare che liberarsi dalla paura del diavolo è sapienza". Ma egli riuscirà a leggere solo le prime pagine perché Jorge gli impedisce di continuare la lettura. Prima che Guglielmo, infatti, lo possa sfogliare con l'aiuto dei guanti per vincere l'insidia del veleno che cospargeva le pagine e quindi impossessarsene intellettualmente in modo defini-

--- 41 ---

tivo, Jorge lo lacerava pagina per pagina e, ridotte le pagine a una poltiglia, le ingoia. E a Guglielmo che, con strana meraviglia, gli domanda perché sta ingoiando le pagine del libro, risponde: "Vedi? Ora sigillo ciò che non doveva essere letto, nella tomba che diventa". Il libro così si conclude con la lotta che s'ingaggia tra Jorge da una parte, che cerca a tutti i costi d'impedire che Guglielmo venga in possesso del secondo libro della Poetica di Aristotele, e Guglielmo e Adso dall'altra che vogliono precisamente il contrario. Nello svolgimento della lotta poi accade che la fiamma del lume che aveva permesso a Guglielmo e ad Adso di penetrare nella biblioteca si attacca ai libri della stessa biblioteca e questa s'incendia nella sua interezza non solo, ma s'incendia anche tutta l'abbazia. E vani sono gli sforzi dei frati per sottrarla alla completa distruzione.

Riportiamo ora qui il commento che fa Guglielmo quando vede la biblioteca e l'abbazia unite in un immenso rogo. Si tratta di un commento che esprime bene il messaggio ideologico che l'autore ha voluto trasmettere con *Il nome della rosa*:

— Era la pal grande biblioteca della cristianita, disse Guglielmo. Ora, aggiunse, l'Anticristo è veramente vicino perché nessuna sapienza gli farà da barriera. D'altra parte ne abbiamo visto il volto questa notte.

— Il volto di chi? domandai stordito.

— Jorge, dico. In quel viso devastato dall'odio per la filosofia, ho visto per la prima volta il ritratto dell'Anticristo, che non viene dalla tribù di Giuda come vogliono i suoi annunciatori, né da un paese lontano. L'Anticristo può nascere dalla stessa pietà, dall'eccessivo amore di Dio o della verità, come l'eretico nasce dal santo e l'indemoniato dal veggente. Temi, Adso, i profeti e coloro disposti a morire per la verità, che di solito fanno morire moltissimi con loro. Jorge ha compiuto un'opera diabolica perché amava in modo così lubrico la sua verità da osare tutto pur di distruggere la menzogna. Jorge temeva il secondo libro di Aristotele perché esso forse insegnava davvero a deformare il volto di ogni

--- 42 ---

verità, affinché non diventassimo schiavi dei nostri fantasmi. Forse il compito di chi ama gli uomini e di far ridere della verità, fare ridere la verità, perché l'unica verità e imparare a liberarci dalla passione insana della verità.

Il brano riportato i lettori lo possono trovare a pagina 494 dell'edizione italiana e ci pare un brano fondamentale per capire il significato di tutto il libro. evidente che l'autore condanna tutti i fantasmi ideologici che hanno avvelenato il nostro secolo non meno di quanto hanno sempre avvelenato la storia degli uomini. Per limitarci soltanto al nostro secolo, pensiamo al fascismo, al nazismo, allo stalinismo, al terrorismo praticato in Europa e nel resto del mondo negli ultimi vent'anni. A quanto ammontano i morti nel nostro secolo che sono morti credendo di lottare e di sacrificarsi per cause ideali che ritenevano giuste e sante? Ebbene, attraverso le figure di Guglielmo e di Jorge, il nostro

autore ha voluto mettere in risalto proprio questo aspetto della storia umana che egli considera evidentemente negativo. È il fatto che si entusiasma con il volto comico e lubrico del mondo, anziché con quello serio e tragico, significa appunto che non ha fiducia che valga veramente la pena d'impegnarsi per far trionfare questi o quegli ideali. Lottando e combattendo per cambiare il mondo secondo i nostri ideali, non facciamo altro che credere che il mondo abbia un significato. Ma il mondo forse non ha un significato. Si rifletta al discorso che Guglielmo fa a pagina 495 dell'edizione italiana sul valore dei segni per capire se c'è un senso e un ordine nella storia che lui ha vissuto, anzi se c'è un senso e un ordine nella storia del mondo. Eco, da buon semiologo, crede nei segni, ma non crede alla relazione che c'è tra di essi. Insomma, la storia del mondo, per lui, non è mossa da una causa, ma da un'infinita "di cause in contraddizione tra Toro". Perciò i segni sono buoni solamente ad orientare l'intelletto, ma questo nel momento che l'interpreta scopre che "non c'è un ordine nell'universo". Sicché è inutile volersi ostinare a trovare un ordine nel mondo e nella vita. Ecco come Guglielmo si esprime: "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."

--- 43 ---

Sono arrivato a Jorge attraverso uno schema apocalittico che sembrava reggere 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 Toro, che avevano proceduto per conto proprio, creando relazioni che non dipendevano da alcun disegno. Dove sta tutta la mia saggezza? Mi sono comportato da ostinato, inseguendo una parvenza di ordine, quando dovevo sapere bene che non vi è un ordine nell'universo."

Ma se "non vi è un ordine nell'universo", che cosa c'è? C'è forse il caos delle possibilità? Eco ne *Il nome della rosa* lascia il problema in sospeso o, se piace dir così, in aperto. Non sa decidersi se scegliere la via che mena alla verità o la via che mena alla confusione. Sembra che l'una e l'altra lo lasciano perplesso. Si pensi alle ultime parole con cui si chiude l'ultimo capitolo del romanzo, mentre tutto crolla nel convento e tutti fuggono dal convento: "C'è troppa confusione qui", disse Guglielmo. "Non in commotione, non in commotione Dominus."

La conclusione che possiamo trarre dal messaggio che l'autore ha voluto trasmettere col suo primo romanzo è dunque un messaggio d'incertezza sul destino della storia e del mondo e sul significato dello stesso universo. Infatti, nelle pagine dell'"Ultimo folio", a Adso, dopo che al posto dell'abbazia vede un mucchio di cenere sparsa nel deserto, non resta che fare delle considerazioni di tipo leopardiano sulla fine della gloria che si persegue nel mondo e dei delitti che si perpetuano in esso. Ma mentre il grande Leopardi protestava contro il destino che schiaccia l'uomo e incitava questi a rivoltarsi contro il fato, Eco rimane praticamente indifferente, anzi si compiace ad immergersi nel nulla eterno, dove le lotte non avranno più senso e i fermenti della storia si placheranno "nella divinità silenziosa e disabitata, dove non c'è opera né immagine". È chiaro allora che per Eco, autore de *Il nome della rosa*, non vale la pena di lottare per cambiare il mondo, meglio è se mai aspirare a sprofondare "nella tenebra divina, in un silenzio muto e in una unione ineffabile". La conclusione del

romanzo così vuole essere quasi mistica. Se nel mondo non c'è un ordine, cioè se i segni di esso non ci rimandano ad un Ordine razionalmente possibile, meglio è allora aspirare a una pace che non possiamo trovare in questo mondo e che forse, anche se non ne abbiamo la sicurezza razionale, potremo trovare dopo la morte.

Se ora passiamo alla lettura de *Il pendolo di Foucault*, vediamo che Eco non fa altro che continuare il discorso de *Il nome della rosa*, solo che lo fa in modo volutamente più complicato. Alludiamo specialmente alla struttura con cui è costruito. Perciò, come vedremo, in questo secondo romanzo, egli da un lato tende ideologicamente ad approfondire la ricerca sull'ambiguità del nostro tempo mentre dall'altro si diverte a dimostrare che tutti i nostri sforzi o sogni di scoprire come va avanti il mondo e di venire in possesso dei fini segreti che lo muovono e che persegue sono vani. Anche ne *Il pendolo di Foucault*, insomma, l'autore continua il suo discorso narrativo circa l'impossibilità da parte dell'uomo o, meglio, da parte della ragione umana d'impadronirsi delle leggi che reggono la storia, solo che lo continua in modo assai più debole di come lo aveva condotto ne *Il nome della rosa*. E a nulla vale per coprire questa debolezza il ricorso ad un'invenzione che è da una parte esoterica e dall'altra barocca. Anzi, tutto questo non fa altro che mettere a nudo la povertà della sua fantasia creatrice. Un altro elemento che nuoce a questo romanzo, e nuoce in modo assai pesante, è la voluta oscurità in cui l'autore cerca di avvolgere il suo messaggio ideologico-artistico. Si può dire che il racconto va avanti per più di cinquecento pagine attraverso delle continue cortine fumogene, quasi lo scrittore volesse nascondere al lettore il senso di quello che dice o vuol dire. E quello che è peggio è che non nasconde la sua intenzione, anzi si diverte, si direbbe quasi cinicamente, a dichiararlo esplicitamente. Si pensi all'epigrafe che premette al romanzo: "Solo per voi, figli della dottrina e della sapienza, abbiamo scritto quest'opera. Scrutate il libro, raccoglietevi in quella intenzione che abbiamo dispersa e collocata in più luoghi; ciò che abbiamo occultato in un luogo, l'abbiamo manifestato in un altro, affinché possa essere compreso dalla vostra saggezza". L'autore dunque avverte esplicitamente il lettore che il messaggio che trasmette attraverso il suo romanzo contiene una specie di filosofia occulta.

L'essenza esoterica di questo romanzo, poiché di un romanzo esoterico effettivamente si tratta. E quando diciamo che si tratta di un romanzo esoterico vogliamo dire che si tratta di un romanzo che vuol narrare fatti e avvenimenti che si possono spiegare solamente al lume di una visione non razionale, ma magica delle cose. Quindi ci troviamo di fronte ad un romanzo che vuol descrivere un mondo che appartiene agli iniziati o che per lo meno solo gli iniziati credono di poter capire. La vita, insomma, non si può capire o spiegare senza aver l'accesso, per vie o per arti magiche, o, se si vuol dire così, stregoniche, ad una specie di sopramondo. E chiaro allora che l'autore affronta ne *Il pendolo di Foucault* il problema dei prodigi che si verificano nella realtà psichica dell'uomo che la scienza e la ragione non sono in grado di spiegare. La storia perciò non viene mossa da forze razionali, ma da forze oscure, irrazionali, di cui l'uomo si può illudere solamente di venire in possesso, ma dalle quali in realtà è invece solamente posseduto.

Da questa breve premessa che abbiamo fatto prima di entrare nel merito ideologico e artistico del libro di cui ci stiamo occupando, si capisce che Eco voglia innanzi tutto fare i conti con ciò che gli pare la caratteristica fondamentale del mondo moderno, vale a dire con i limiti che vede insiti nella scienza e nella tecnologia. La scienza e la tecnologia gli paiono affascinanti, ma ingannevoli perché non spiegano la ragione ultima delle cose. Le macchine sono degli strumenti meravigliosi, ma servono solo a farci capire che bisogna andare aldilà di esse se vogliamo renderci conto che in fondo non sono in grado di darci le risposte ultime che cerchiamo intorno al funzionamento e all'essere del mondo. E il funzionamento del mondo, nella sua bellezza e nella sua assurdità, è reso possibile da qualche cosa che la mente umana s'illude di poter far sua, ma in realtà non riesce mai a farla sua. Sicché la stessa credenza nella magia non riesce a portarci là dove non riescono a portarci la scienza e la ragione. Non per vie magiche e non per vie scientifiche e razionali allora ci è permesso di scoprire piano del mondo e dell'universo. Ma se non ci è permesso di scoprirlo non per vie scientifiche e razionali e non per vie magiche, per quali vie ci sarà permesso di scoprirlo? L'autore non è in grado di dare una risposta a questa domanda. Egli si

--- 46 ---

ostina soltanto a scrivere un lungo romanzo esoterico per dirci che si diverte a guardare la vana ricerca cabalistica dell'uomo. È evidente allora che con *Il pendolo di Foucault* Eco ha voluto scrivere un romanzo dal senso oscuro per ritrarre la crisi senza sbocchi sicuri da cui vede attraversata la vita del nostro tempo. E mentre *Il nome della rosa* si concludeva con un messaggio di fallimento storico, *Il pendolo di Foucault* si chiude con un messaggio invece aperto al fatto che nella storia non c'è nulla da leggere, cioè che nella storia non c'è nessun senso nascosto. Questo messaggio però l'uomo lo capisce quando scopre che non c'è proprio nulla da capire circa l'essere e lo svolgimento della storia. Ma sta di fatto che l'uomo tutto questo lo scopre quando ha consumate tutte le sue illusioni circa le possibilità di venire in possesso del mistero che muove la storia e l'essere della natura, essere della natura e storia che non sono affatto mosse da qualche mistero, ma l'uomo di questo non è convinto e si affanna a cercarlo.

Si pensi a quanto si può leggere a pagina 253 dell'edizione italiana de *Il pendolo di Foucault*. A Causaubon, il narratore protagonista del romanzo, la moglie Lia, che non è infatuata da complotti oscuri che muovono la storia, spiega che ciò che egli cerca come movente oscuro della storia dell'umanità altro non è che Dio o gli angeli o il diavolo. E al marito che tra l'incredulo e il meravigliato le domanda "Dio?", essa risponde: "Sì. L'umanità non sopporta il pensiero che il mondo sia nato per caso, per sbaglio, solo perché quattro atomi scritti si sono tamponati sull'autostrada bagnata. E allora occorre trovare un complotto cosmico, Dio, gli angeli o i diavoli".

Come si vede il passo avanti o indietro, ma piuttosto indietro che avanti, che Eco fa nel suo secondo romanzo rispetto al primo consiste nel fatto che vede la storia dell'umanità ancora più complicata e difficile di quanto la vedesse nel suo primo romanzo. E poiché tutto nella vita è complicato e difficile e il bene e il male si confondono e non si può sapere se quando viviamo siamo sulla pista giusta o sulla pista sbagliata, non ci resta altro che arrenderci all'impossibilità di capire in tempo utile perché il mondo funziona come funziona. Perciò, secondo la confessione dello stesso autore, il romanzo *Il pendolo di Foucault*, altro non è che una metafora di Dio, ma di un Dio che cerchiamo e non troviamo. E la metafora, in altri

--- 47 ---

termini, di un Dio che se ne sta nascosto e non compare nella storia. E la metafora, insomma, di un Dio visto e sentito da un ateo. E chiaro allora che la saggezza della vita consiste nel capire che non c'è nulla da capire. Ma se non c'è nulla da capire perché gli uomini non si danno pace e non stanno contenti al *quia*, per dirla con Dante? Perché sono stolti e insensati. Si rifletta all'epigrafe premessa all'ultimo capitolo del romanzo, al decimo, quello intitolato "Malkut", tratta dallo *Spaccio della bestia trionfante* di Giordano Bruno: "Ma quel che mi pare da deplorare, e che veggio alcuni insensati e stolti idolatri, li quaimitano l'eccellenza del culto de l'Egitto; e che cercano la divinita, di cui non hanno ragione alcuna, ne gli escrementi di cose morte ed inanimate; che con tutto cie si beffano non solamente di quei divini ed oculati cultori, ma anco di noi... e quel che e peggio é che con questo trionfano, vedendo gli for pazzi riti in tanta riputazione... – Non ti dia fastidio di questo o Momo, disse Iside, perché it fato ha ordinato la vicissitudine delle tenebre e della luce. – Ma it male e, rispose Momo, che essi ritengono per certo di essere nella luce."

Mi pare evidente – per concludere – che Eco col suo se-condo romanzo, cioè con *Il pendolo di Foucault*, abbia voluto scrivere un libro immaginoso ed esoterico per divertirsi quasi cinicamente alle spalle di un mondo, che e poi it nostro, quello che cioè stiamo vivendo, all'insegna di un'orgia tecnologica, del quale invano cerchiamo di trovare it senso e it significato.

Quanto al valore letterario del romanzo diremo che lo troviamo scarso o addirittura nullo. Si tratta di un racconto pesante, ingarbugliato e volutamente oscuro. Si direbbe che l'autore si e divertito a non far capire al lettore quello che voleva dire. Percid l'ha inzeppato di pagine e pagine inutili ricorrendo ad un'orchestrazione stravagante. E si sa che quando si riempiono phi di cinquecento pagine per dire quello che si poteva dire benissimo in cento o centocinquanta pagine, si fa sfoggio di un lusso intellettuale degno del peggiore baracchismo. Basta del resto osservare la lingua per accorgersi che e scritto in modo artificioso. Il registro stilistico e vario senza necessita. E it frequente ricorso alle maiuscole e it segno phi evidente che l'autore ha voluto montare su di un cavallo che voleva parere grande e superbo, mentre era piuttosto piccolo e vile.