

FRANCESCA FISTETTI
Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"*

Eco, Dante e la semiosi ermetica

Eco, Dante and Hermetic Semiosis

Abstract

This paper focuses on Dante's centrality in the Umberto Eco's reflection about persistence over the centuries of the "way of thinking" defined "hermetic semiosis" by the author of *The name of the rose*, which has affected at considerable length many contemporary "reader-oriented" theories and practices. In fact Dante, by contravening the Thomist devaluation of the poetic genre, not only assigned a revealing and mystic-prophetical function to poetry, but also, at the same time, according to Eco, anticipated the "epistemological break" begun with florentine neoplatonism, namely "that mystic text trend which is still continuing today" (Eco 1985).

hermetic semiosis, medieval allegory, Dante's poetry, Thomas Aquinas, epistemological break,
contemporary theories of interpretation

* Contemporary Italian Literature University of Bari
Piazza Umberto I, 1, 70121 Bari (Wlochy)
e-mail: francesca_fistetti@hotmail.it

Fin dalla metà degli anni Ottanta Umberto Eco, sollecitato dagli sviluppi raggiunti dalle pratiche ermeneutiche di derivazione poststrutturalistica e decostruzionistica volte a enfatizzare i diritti dell'interprete, dà avvio ad una articolata opera di ricognizione critico-geneologica finalizzata al riconoscimento, nel corso dei secoli, di un “*modello forte* di semiosi ermetica” (Eco 1990: 51) cui tali pratiche si sarebbero in qualche modo ispirate:

Quel modo di pensare che chiamo semiosi ermetica ha assunto forme riconoscibili e documentabili nei primi secoli dell'era cristiana, si è sviluppato in modo alquanto clandestino nel periodo medievale, ha trionfato con la riscoperta umanistica degli scritti ermetici, si è fuso nella più ampia corrente dell'ermetismo rinascimentale e barocco, non è scomparso con l'affermarsi della scienza quantitativa galileiana ed è andato a fecondare le estetiche romantiche, l'occultismo ottocentesco e, sostiene, molte teorie critiche contemporanee [...]. (Eco 1990: 11)

L'implicita parentela tra la plurisecolare dottrina ermetica e le moderne teorie interpretative conduce Eco a misurarsi con le differenti modalità allegoriche e simboliche che attraversano in vario modo la fermentante cultura del medioevo, la quale porta alle estreme conseguenze le tesi agostiniane, esposte nel *De Magistro* e, principalmente, nel *De doctrina christiana*, nell'applicare — come è noto — la lettura figurale direttamente al mondo naturale, oltre che alle Scritture. Agostino, infatti, aveva provveduto sia le regole ermeneutiche sia quelle semiotico-linguistiche al fine di riconoscere con esattezza quegli eventi biblici a cui attribuire legittimamente un senso figurato, pur conservando essi un significato letterale e storico. Dunque, l'autore delle *Confessioni* avrebbe fondato, in termini moderni, una vera e propria semiotica testuale e una metodologia interpretativa:

tutte le semiotiche testuali e tutte le ermeneutiche contemporanee viaggiano ancora lungo le linee di forza prescritte da Agostino, anche quando sono semiotiche o ermeneutiche secolarizzate, anche quando non riconoscono la propria origine, anche quando trattano come testo sacro e ricettacolo di sapienza infinita il testo poetico mondano. (Eco 1985: 222)

Entro tale immensa *lignée* mistico-esegetica si iscrive, come vedremo, altresì l'esperienza poetica dantesca, che sembra anticipare di quasi due secoli quella rottura di paradigma che l'idea di poesia ha subito con la diffusione del neoplatonismo fiorentino:

La nozione dantesca di poeta veggente assegnava al discorso poetico quella interpretazione del mondo, per non dire delle scritture mondane, che per Tommaso doveva essere limitata agli interpreti della Scrittura divina. (Eco 2012: 253)

Interpretare, invece, il mondo come un infinito atto di parola, ovvero la «pansemosi metafisica», che trae la sua origine dai *Nomi divini* di Dionigi, esclude la rappresentazione per figura e si risolve di fatto nella teoria dell'*analogia entis*, cioè in “una visione semiotica dell'universo in cui ogni effetto è segno della propria causa” (Eco 1985: 226).

Il neoplatonismo cristiano dell'Areopagita ammette, come è ormai acquisito, che proprio perché i nomi attribuiti a Dio sono inadeguati (bellezza, verità, unità, etc.), è necessario che essi siano usati in senso 'ipersostanziale', rinviando sempre a qualcosa d'altro mediante un linguaggio apofatico, per cui sarà il caso di chiamare Dio mostro, orso, pantera, e usare oscure difformità ed enigmatiche sproporzioni, in modo tale da essere consapevoli che si sta parlando simbolicamente. Tuttavia, precisa Eco, il simbolo medievale, benché la distinzione dall'allegoria si riveli per lo più di comodo, non va confuso con le moderne teorie romantiche, né con una illuminazione folgorante né tanto meno con la rivelazione numinosa di una realtà inafferrabile e contraddittoria, la quale si impone in occidente solo in epoca rinascimentale, con la diffusione degli scritti del *Corpus Hermeticum*, e richiedeva “un neoplatonismo «molto forte»” (Eco 1985: 236). Esso, al contrario,

è un modo di accesso al divino [...] è anzi vestibolo al discorso razionale e suo compito è proprio rendere palese, nel momento in cui appare didascalicamente e vestibolarmente utile, la propria inadeguatezza, il proprio destino (direi hegeliano) ad essere inverteato da un discorso razionale successivo. (Eco 1985: 221)

Si dovrà aspettare il romanticismo goethiano per una definizione più rigorosa delle due strategie espressive e conoscitive, la quale autorizzerà peraltro l'identificazione indiscriminata di poetico e simbolico: “Tra i grandi responsabili di questa nozione del simbolo come evento rapido, immediato, folgorante, in cui si coglie per intuizione il numinoso, ricorderemo Creuzer” (Eco 1985: 218). Pertanto, la distinzione tra verticalità atemporale del simbolo e orizzontalità storico-realistica dell'allegoria, che a noi può apparire piuttosto scontata, “ai medievali non lo era affatto ed essi usavano con molta disinvoltura termini come simboleggiare e allegorizzare quasi fossero sinonimi” (Eco 1985: 218). Entro tale ordine di considerazioni, le proposte critico-ermeneutiche attualizzanti la *Commedia*, aperte segnatamente sulla scia del peculiare prospettivismo storicistico auerbachiano, volte ad accertare una rottura di paradigma poetico e gnoseologico nell'opera dantesca, sancita dalla fine dell'egemonia del codice simbolico medievale a favore dell'assunzione di una moderna strategia di significazione allegorica, non paiono totalmente al riparo da inevitabili aporie teoretiche e forzature storico-ideologiche¹.

¹ Sulla distinzione tra allegoria e simbolo, nelle sue molteplici implicazioni gnoseologiche e non solo linguistico-retoriche, rimando alla sezione che Eco dedica nel volume *Semiotica e filosofia del linguaggio* (1984), Einaudi, Torino, pp. 243–254.

Parimenti i più recenti studi (Casadei 2013: 212–224) su Dante sono tornati a ribadire, lungo le diramazioni già tracciate da insigni specialisti, l'impossibilità di accogliere con serenità l'idea di una opposizione radicale tra procedimenti simbolici e allegorici in uso nel medioevo.

Inoltre, a proposito del simbolismo dionisiano, ricordiamo che la filosofia cristiana si premura di salvare la trascendenza divina nel trasformare il concetto neoplatonico di *emanazione* in quello di *partecipazione*, fissando così Dio in una distanza siderale. In questo modo, i commentatori dello Pseudo-Dionigi, Tommaso in testa, pur accettando che il mondo sia una riserva di simboli, tentano di frenare l'attività fabulatoria del linguaggio ponendo un argine all'iperbolica produzione di allusioni mistiche e somiglianze astruse. Tommaso², dunque, procede a una razionalizzazione di quel paradigma simbolico in una forma di ragionamento per *analogia*³ basato "su un criterio metodologico che permette di inferire, secondo regole il più possibile univoche, dagli effetti la natura della causa" (Eco 2012: 227). Per quanto la cultura medievale sia sedotta dalla vertigine del labirinto scritturale, essa resta ferma nella convinzione che il Libro Sacro non può ammettere significati contraddittori, poiché "l'insistenza sulla ricerca dell'*intentio auctoris*, che Tommaso estende anche alla lettura della poesia profana, riflette la fiducia latina in una «cosa» che preceda la superficie linguistica del testo" (Eco 2012: 228), ma tradisce parimenti "il terrore scolastico della contraddizione" (Eco 2012: 229). I saldi principi del razionalismo greco, che alimentano quindi la fiducia medievale nel raggiungimento di una conclusione priva di ambiguità, verranno violati dagli avversari umanistici e rinascimentali della Scolastica, da Niccolò Cusano a Marsilio Ficino, da Pico della Mirandola a Giordano Bruno: "Nel Quattrocento si affermano forme di filologia «moderna» [...], ma al tempo stesso si accettano testi ritrovati, come il *Corpus Hermeticum*, con la stessa mancanza di criterio filologico con cui i medievali avevano accettato il *Corpus Dionisianum*" (Eco 2012: 230).

Dalla Grecia perviene anche l'idea di una trasformazione perenne, simbolizzata da Hermes, dio ambiguo e metamorfico, che ha poi fecondato tutte le ermetiche della trasmutazione e dell'alchimia, basate sul principio della simpatia e della somiglianza universale. Tali dottrine sfioreranno la Scolastica attraverso l'unico testo ermetico conosciuto, l'*Asclepius* (Eco 2014: 314–317).

² La complessa questione del modo simbolico nel medioevo è stata ampiamente affrontata da Eco, in diversi momenti della sua riflessione semiotica. Infatti, attraverso di essa possiamo ricostruire, in controluce, lo stratificato sistema di ricalibrature e aggiustamenti a cui il semiologo sottopone, nel corso del tempo, la sua stessa idea di codice: «La vicenda dell'esegesi medievale si riassume nella lotta fra la libertà del modo simbolico, che richiede una *auctoritas*, e l'instaurazione di un codice che deve fondare l'autorità indiscutibile della Ragione. Vince, con la Scolastica, il codice. San Tommaso sancisce la morte del modo simbolico. Per questo, da quel momento in avanti, le epoche successive, andranno a praticare il modo simbolico al di fuori della Chiesa, che lo riserva (e lo disciplina) per riassorbire le deviazioni mistiche, o per offrire una simbologia orientata (già allegoria) alle masse. Culto, non mito»: U. Eco, *Semiologia e filosofia del linguaggio*, op. cit., p. 241.

³ Nel suo fondamentale studio sull'estetica nella filosofia di Tommaso d'Aquino, Eco aveva ricostruito i tre atteggiamenti che vengono comunemente designati come 'simbolismo medievale', ovvero il *simbolismo metafisico*, l'*allegorismo universale* e la *poetica dell'allegoria*. A proposito della visione simbolica della natura, che verrà via via abbandonata con la penetrazione della fisica aristotelica, aveva precisato: «L'universo simbolico perde dunque consistenza quando si perviene a scoprire [...] la realtà ontologica e formale della cosa. Anche questo è un atteggiamento religioso (e il sistema tomista ne è la grande testimonianza), ma esso poggia su altre basi: la Provvidenza non è più una organizzatrice di segni, ma una reificatrice di forme. Dall'*homo quadratus* si passa all'uomo della *quaestio* tomista. La visione simbolica è divenuta una visione naturalistica che vuole percorrere le catene causali con consapevolezza critica: e l'unico ricordo della mentalità scomparsa [...] è forse il concetto di *analogia*»: U. Eco (2012), *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino. Problemi concreti e applicazione dei principi: La visione simbolica*, in *Scritti sul pensiero medievale*, Bompiani, Milano, pp. 447–448. (Corsivi dell'autore).

L'intera ermeneutica patristica e scolastica pratica, dunque, l'allegorismo scritturale *in factis* che consente, come è oramai ampiamente condiviso, di leggere eventi e persone del vecchio testamento in quanto 'tipi', ossia anticipazioni, prefigurazioni del nuovo, insieme all'allegorismo *in verbis*, con cui si coglie il significato metaforico o, semplicemente, letterale del verbo sacro. D'altro canto, l'allegorismo universale allestisce una visione fiabesca e stravolta del mondo naturale, popolato di sovrasensi e significati spirituali espressi in un linguaggio araldico:

un mondo della ragione inquirente contro un mondo dell'immaginazione affabulante: in mezzo, ciascuno ormai ben definito nel proprio ambito, la lettura allegorica della Scrittura e la produzione scoperta di allegorie poetiche, anche mondane (come il *Roman de la rose*). (Eco 1985: 227)

In tale prospettiva, infatti, il medioevo riconosce un altro tipo di attività allegorica 'artificiale', in quanto prodotta dall'uomo, cioè quella liturgica, artistica e poetica. Mentre il simbolismo metafisico si articola e prospera in quanto modo di conoscenza, l'allegorismo universale, trasformando gli enti in metafore bisognose di decodifica, "si propone subito come operazione poetica" (Eco 2012: 449). L'attribuzione di connotazioni allegoriche, o metaforiche, si esplica attraverso un principio di convenienza, o di concordanza, che nega peraltro lo spirito deduttivo tipico del medioevo, nel provocare un efficace "corto circuito dello spirito" (Hui-zinga) dovuto a un ostentato rapporto di incongruità tra il simbolo e la cosa simboleggiata (p. e. la rosa sta alle spine come il martire ai suoi persecutori). Questa componente 'artistica' dell'allegorismo universale, chiarisce Eco, spiegherebbe il sottile diletto estetico ottenuto mediante l'interpretazione di tale incongruità, cioè di una bella metafora, e rivela un aspetto 'enigmistico' proprio della poesia medievale, a noi moderni quasi incomprensibile, scaturito proprio dallo sforzo decifratario, fondamentale invece per la sensibilità medievale:

Nell'ambito del modello culturale medievale l'allegoria costituisce una modalità artistica ed estetica a un tempo, pienamente legittima. Il problema, invece, per arrivare a Tommaso, è di vedere come gradatamente l'allegorismo universale [...] diventi e si stabilisca nel XIII secolo come *poetica dell'allegoria*. (Eco 2012: 451)

Nel corso del XIII secolo, infatti, si compie una progressiva ma inesorabile divaricazione tra discorso su Dio e sulla natura, in quanto i filosofi teologi, *in primis* Tommaso, rinunciano definitivamente all'allegorismo universale, mentre nel contempo si assiste a una fioritura di poemi allegorici a fianco alla diffusa pratica di una lettura tipologica dei poeti classici e della mitologia pagana. Lettura, questa, che sarà ampiamente attuata dallo stesso Dante. Su questo delicato punto, Auerbach si era espresso così: "Nell'alto medioevo vengono ammessi nell'interpretazione figurale le Sibille, Virgilio e le figure dell'*Eneide*, e persino personaggi del ciclo bretone [...] e sorgono i più svariati intrecci di forme figurali, allegoriche e simboliche" (Auerbach 2008: 218). Il grande interprete dantesco, infatti, aveva ricostruito minuziosamente la lunga contesa ermeneutica che, nei primi secoli cristiani, aveva opposto nell'esegesi della Bibbia la concezione figurale e il metodo allegorico spiritualistico-morale di derivazione origeniana, risoltasi poi a favore della prima, in quanto essa sembrava fornire, con la sua intrinseca valorizzazione della piena storicità dei fatti, una unitaria e finalistica filosofia della storia entro l'ordine provvidenzialistico del mondo. Secondo Alberto Casadei la modalità allegorica non prevale però nel *Paradiso* per effetto di evidenti riferimenti alla mistica, dove

infatti “la poetica dantesca *deve* prevedere un innalzamento stilistico per poter giungere a una teodia, appunto deputata al «cantare divino»” (Casadei 2013: 217), benché allo studioso non sfugga che l’ineffabilità dell’ultima cantica impegni Dante a realizzare un progressivo alleggerimento del peso della materia, in vista di un’avventura della mente che approdi comunque a una effettiva rappresentazione, in grado di procurare “un continuo spostamento gnoseologico” (Casadei 2013: 218), mediante un complesso sistema di “equivalenze non-mediate” e di specifici tratti stilistici.

Eppure diversi anni fa Eco mostrava quanto il Medioevo rappresentasse se stesso in un tripudio di colori definiti e di luce sfavillante, e rimarcava che nel *Paradiso*, apoteosi di una poesia dell’intelligenza, la passione per la luce traeva alimento da

ascendenze teologiche, di lontana origine platonica e neoplatonica (il Bene come sole delle idee, la semplice bellezza di un colore data da una forma che domina l’oscurità della materia, la visione di Dio come Lume, Fuoco, Fontana Luminosa). I teologi fanno della luce un principio metafisico e si sviluppa in questi secoli, sotto l’influenza araba, l’ottica. (Eco 2002: 27)

In questa prospettiva, il semiologo ricordava, condividendo le preziose riflessioni di Giovanni Getto, come ogni immagine del *Paradiso* dantesco derivasse da un bagaglio di conoscenze comuni per un lettore medievale, “dalla tradizione biblica e dai padri della Chiesa provengono queste fulgidezze, questi vortici di fiamme, queste lampade, questi soli, questi lustri e queste chiarezze [...]” (Eco 2002: 27) e quindi il sommo poeta “non ha dunque inventato, giocando su una materia renitente alla poesia, la sua poetica della luce. Se la trovava intorno, e la riformulava, da par suo, a un pubblico di lettori che sentiva la luce e il colore come passione” (Eco 2002: 27).

Ora, può risultare fecondo di inaspettate armoniche interpretative invece soffermarsi un momento sulla produttiva bifocalità prospettica e teoretica offerta dalla “operazione di «polizia» culturale” (Eco 1985: 228) avviata da Tommaso, rispetto al codice poetologico dantesco, nel tentativo di illustrare in che misura Dante abbia anticipato di quasi due secoli, secondo Eco, la *coupure* epistemologica provocata poi dal neoplatonismo fiorentino, pur non tracciando però nettamente col suo ‘poema sacro’ “una linea di demarcazione definitiva tra simbolo (nel senso moderno del termine) e allegoria” (Eco 1985: 235). In conseguenza di ciò, la lettura auerbachiana⁴, che aveva reso il figuralismo dell’autore della *Commedia* una stazione fondativa del moderno realismo europeo, viene in tal modo allargata, come in uno spettro multicromatico, lungo la direttrice di una ineludibile dimensione rivelativa e invero mistico-metafisica, che altresì fonda l’ispirazione poetica dantesca e ne imprime il sigillo della verità. L’Aquinata autorizzava l’interpretazione storica o letterale dei fatti narrati nel testo sacro intendendo per senso letterale ‘quem auctor intendit’, dunque — inferisce Eco — egli “non parla di senso letterale come di senso dell’enunciato (ciò che denotativamente l’enunciato dice secondo il codice linguistico a cui fa riferimento) bensì come del senso che viene attribuito nell’atto dell’enunciazione!” (Eco 1985: 229). In tal caso, è molto probabile che le

4 Come è noto, Auerbach in *Mimesis* assegna, rispetto agli studi precedenti, una diversa funzione al figuralismo dantesco. Il sommo poeta laicizza, possiamo dire, il concetto di figura nell’applicarlo a individui storici suoi contemporanei, e così facendo procede a liberarlo da troppo rigide ipoteche dottrinali e ad aprirlo a una visione del mondo vividamente umana e concreta: «L’opera di Dante ha realizzato l’essenza figurale-cristiana dell’uomo e nel realizzarla l’ha distrutta. [...] In questa realizzazione la figura diventa indipendente [...] la persona umana si afferma ancora più potente, più concreta e singolare che nell’antica poesia» (Auerbach 2000: 220, *passim*).

Scritture contemplino ‘plures sensus’ in relazione al semplice significato letterale. D’altronde, Tommaso è disposto a riconoscere contenuti spirituali nella storia sacra solo quando essa nasconde sensi che “l’autore *non intendeva comunicare, e non sapeva di comunicare*”, (Eco 1985: 229) cioè quando i fatti, essendo stati manipolati da Dio, diventano segni di un significato ulteriore. E fin qui rimaniamo, come si evince, nell’orbita dell’allegoria *in factis*, mentre per quel che riguarda le allegorie *in verbis*, che pure trapuntano le Scritture, esse vanno sciolte per mezzo degli strumenti forniti dalla precettistica retorica. Fermo restando che l’allegoria *in factis* è applicabile solo alla storia sacra e non a quella umana né tanto meno alla poesia, Tommaso — commenta Eco:

di fatto liquida l’allegorismo universale, il mondo allucinato dell’ermeneutica naturale tipico del medioevo precedente. Abbiamo in un certo senso una laicizzazione della natura e della storia mondana, e cioè dell’universo post-scritturale. (Eco 1985: 230)

Ma a quali procedimenti fare appello per la poesia mondana e per ogni altro tipo di discorso umano? “Nella poesia mondana, quando c’è figura retorica, c’è semplice «sensus parabolicus». Ma il *sensus parabolicus* fa parte del senso letterale” (Eco 1985: 230), anche quando la poesia cela molteplici significati, giacché essi riguardano ciò che l’autore intendeva comunicare, insomma, per l’Aquinata non si pone alcuno scarto tra metafora e senso letterale:

Non c’è senso spirituale nel discorso poetico e neppure nella Scrittura quando usa figure retoriche, perché quello è senso inteso dall’autore, il lettore lo individua benissimo come letterale in base a regole retoriche. (Eco 1985: 231)

Come si diceva, tale operazione di pulizia, o ‘polizia’, culturale si impose rispetto “alla pratica, comune a tutto il medioevo, di interpretare anche i poeti pagani come portatori di una tipologia di cui *essi non sapevano nulla*, e quindi come rivelatori di verità, veicolabili per sovransenso, di cui essi non erano consci” (Eco 1985: 232), ridimensionando così notevolmente l’allegorismo poetico a tutto vantaggio di quello scritturale. Che Dante, nell’epistola XIII, non si riveli un fedele interprete della dottrina dell’Angelico dottore circa la definizione della poesia pare confermato da autorevolissimi studiosi (Gilson, Curtius, Nardi), e non è certo qui il caso di richiamare un dibattito lungo e, soprattutto, complicato dall’incerta paternità della suddetta lettera⁵, che comunque non inficia gli assunti teorici discussi in questa sede. Ciò che pare significativo invece rilevare è la maniera alquanto originale in cui Eco reinterpreta l’intera vicenda, integrando alcuni aspetti per lo più trascurati da altre impostazioni ermeneutiche. Perciò Dante, contravvenendo ai precetti severi dell’Aquinata, il quale non è mai colto dal “sospetto che i poeti possano esprimere verità universali” (Eco 2012: 135), continua a leggere e i fatti mitologici e i poeti classici nel modo figurale, inoltre, riconosce al poeta la facoltà di veicolare sovransensi spirituali di cui egli non è conscio, e lascia pur intuire che la sua opera sia una prosecuzione del libro divino. Lungo tale asse di riposizionamento

⁵ Sull’annoso problema della paternità dell’epistola si è soffermato recentemente Alberto Casadei nel suo studio *Dante oltre la Commedia*, cit. Lo studioso, forte di una rigorosa ricostruzione storico-filologica del testo, sostiene che la lettera sia autentica nella sua prima parte (paragrafi I-XIII), giuntaci però rimaneggiata e ‘assemblata’. Tuttavia, la puntualissima ricostruzione non sembra sciogliere i nodi concettuali posti in quell’epistola rispetto alle scelte poetiche dantesche, ravvisati già da insigni interpreti e ridiscussi da Eco.

della propria opera nonché della propria funzione, sembra dunque presentarsi come poeta ispirato, o veggente, non sempre cosciente di ciò che dice, infatti “Dante vive nel periodo in cui Albertino Mussato celebra il «poeta teologo», e ha una nozione assai alta della propria commedia”⁶ (Eco 1985: 234).

Ecco il punto: la poesia, nella prospettiva di Eco, verrebbe in tal modo investita proprio da Dante di una superiore autorevolezza, anzi, essa assolverebbe all’alto ufficio di farsi nuova rivelazione, ovvero supremo e numinoso ricettacolo di contenuti spirituali rivelanti il senso del cosmo, della storia e della natura, nel momento in cui la realtà tutta veniva disanimata e ripulita di ogni ingombrante interferenza divina. Mentre il nuovo spirito filosofico naturalistico trionfava, l’allegoricità delle cose del mondo si spegneva e la trascendenza si ritraeva per sempre dall’immanenza, riducendosi a sua ombra dubbia, pallida e irriconoscibile, la poesia sembra costituirsi come un nuovo tipo di conoscenza universale, dunque, un nuovo modo di scoprire le cose, modo — ricordiamolo — del tutto estraneo alla concezione dell’*ars* nella tradizione aristotelico-tomista:

Bisognerà allora concludere che la passione allegorica medievale era così forte che quando Tommaso ne riduce la portata, riconoscendo che ormai, per la cultura del XIII secolo, il mondo si sottrae alla lettura interpretativa e figurale, saranno proprio i poeti, non tenendo in gran cale la riduzione tomista del modo poetico, ad assegnare alla poesia mondana quella funzione che lo sviluppo del nuovo spirito naturalistico aveva sottratto alla lettura del mondo. (Eco 1985: 235)

In questo fervido clima di profonda crisi gnoseologica e teologica,

proprio nel momento in cui Tommaso pare svalutare il modo poetico, i poeti lo portano al massimo della sua dignità e aprono, in definitiva, quella corrente di una mistica del testo che continuerà sino ai nostri giorni, sia pure laicizzata e sotto le forme della *jouissance*, della decostruzione, o della interpretazione enigmistico-metafisica. (Eco 1985: 235)

D’altro canto, Dante, pur ricodificando gli statuti teorici e gli assetti procedurali della sua attività poetica, resterebbe, a detta di Eco, pur sempre un medievale in quanto

egli continua a credere che la poesia non abbia significati infiniti e indefiniti: egli sembra conservare la persuasione che i sensi, ancorché multipli, siano quattro, e che quindi possano essere codificati e decodificati sulla base di una enciclopedia. (Eco 1985: 235)

⁶ Sull’accreditamento di un’alta funzione alla sua commedia sembrano convenire anche i recenti lavori di M. Santagata (2011), *L’io e il mondo. Un’interpretazione di Dante*, il Mulino, Bologna e A. Casadei, *Dante oltre la Commedia*, op. cit. Così, infatti, commenta Santagata in relazione al presunto profetismo dantesco: «Una sensazione di autenticità che, io credo, induce a leggere l’intera *Commedia* come concepita da un autore che si sente profeta» (p. 37). Entro questa prospettiva, quindi, Eco aveva spiegato che «i protoumanisti vanno a ripescare nel repertorio scolastico l’incerta nozione di *poeta theologus* e la riprendono nella lotta contro i difensori di una posizione intellettualistica e aristotelica (come il tomista Giovannino da Mantova) e contrabbandano sotto nozioni tradizionali un concetto assolutamente nuovo di poesia. Petrarca, Boccaccio, Salutati saranno su questa linea. Curtius nota come sia ‘piccante’ questo particolare dell’umanesimo che va a rispolverare una nozione teologica per lottare contro la cultura di eredità tomista»: U. Eco, *Il problema estetico in Tommaso d’Aquino. La teoria dell’arte: Arte e invenzione*, in *Scritti sul pensiero medievale*, op. cit., p. 473.

Occorrerà una rinnovata e persuasiva idea di simbolo, come si diceva poc'anzi, con la scoperta del *Corpus Hermeticum*, degli *Inni orfici* e degli *Oracoli caldaici*, sostenuta questa volta da un neoplatonismo 'forte', vale a dire il neoplatonismo delle origini, che contempla al vertice di una scala degli esseri un Uno inafferrabile, inconoscibile e luogo di tutte le contraddizioni, immanente (non più trascendente) al movimento di creazione perenne e sempre nuova in cui si realizza la *coincidentia oppositorum*. Idea ermetica quest'ultima, corroborata alla luce delle elaborazioni cusani e bruniane:

Se l'universo è una rete di similitudini e simpatie cosmiche, non sono più privilegiate le catene causali. La tradizione ermetica estende il rifiuto della causalità anche alla storia e alla filologia.
(Eco 1985: 237)

Il nuovo simbolismo, nutrito di idee ermetiche, non potrà più manifestare significati definiti e si staglierà sullo sfondo opaco di un universo non più scritto con caratteri divini riconoscibili. Così, il

poeta privato di un mondo fatto di segni scritti dal dito di un Dio aristotelico [...] rende sempre più numinoso il proprio testo e vi fonda, come religione laica, il proprio misticismo estetico, sino alla depravazione del gusto ermeneutico. (Eco 1985: 239)

Tornando ai nostri giorni, Eco mostra come la semiosi ermetica, basata su un paradigma di innumerevoli somiglianze e parentele tra tutte le cose, contrariamente alle teorie contemporanee della deriva, anch'esse fondate su un perpetuo slittamento di significato, non annulla la possibilità di un Senso universale metafisico e univoco, in virtù dell'Uno neoplatonico, suo garante trascendentale: "Sembra così che la semiosi ermetica identifichi in ogni testo, così come nel Grande Testo del Mondo, la Pienezza del Significato, non la sua assenza" (Eco 1990: 326). Contro l'orgia dell'ineffabilità l'autore del *Nome della rosa* ha ingaggiato una lunga battaglia, che inizia con *La struttura assente* (1968), in cui esaltava e valorizzava la semiotica circoscrivendone confini e limiti, in quanto metodo operativo atto a indagare i fatti artistici e culturali, e non conoscenza della loro impossibile origine, respingendo così le tentazioni metafisiche e idealizzanti dello strutturalismo ontologico di derivazione francese. La semiotica proposta da Eco si configura come l'unica teoria sociale in grado di riconoscere e spiegare le forze materiali che agiscono in qualità di forze simboliche: "Il simbolico è una forza materiale come i rapporti di produzione" (Eco 1982: 64), l'unica teoria sociale in grado di combattere tutte le religioni antimetafisiche dell'Assenza e della Differenza e di ancorare saldamente i testi alla loro ineludibile dimensione storica, sociale e politica. In tale direzione di ricerca, i segni non sono concepiti allora come mere rappresentazioni delle forze sociali, ma come forze sociali attive in forma di *abiti*, di *disposizioni* all'azione, che condizionano e determinano in ogni momento le scelte delle persone. Di qui l'interesse per una semiotica dei codici:

Parlare di codice ha significato vedere la cultura come fatto di interazione regolata, Parte, la lingua, i manufatti, la percezione stessa come fenomeni di interazione collettiva retti da leggi esplicitabili. (Eco 1984: 300)

La battaglia del codice è stata una lunga battaglia etica per la civiltà e per la possibilità di ritrovare un senso intersoggettivo e controllabile, al di là di riflussi misticheggianti, dunque, una vittoria della norma contro il disordine, il mistero, l'inconoscibile:

l'enfasi e l'entusiasmo (diciamo pure la fretta) con cui il post-strutturalismo ha cercato di far giustizia dei codici e dei loro sistemi, sostituendo alla regola il vortice, la *béance*, la differenza pura, la deriva, la possibilità di una decostruzione sottratta ad ogni controllo, non va salutata con troppo entusiasmo. (Eco 1984: 301)

Di conseguenza la necessità della regola rimanda a quella peculiare teoria della conoscenza che Eco definisce modello semantico a enciclopedia, o labirinto⁷, il quale sostituisce i modelli arboreoscenti a dizionario organizzati invece su gerarchie rigide e incontrovertibili. Dell'enciclopedia, rete virtualmente infinita e indescrivibile, non si avrà mai però una rappresentazione globale, ma solo locale, in relazione a determinati contesti e situazioni, poiché essa

non fornisce un modello completo di *razionalità* (non rispecchia in modo univoco un universo ordinato) ma fornisce regole di *ragionevolezza*, cioè regole per contrattare ad ogni passo le condizioni che ci consentono di usare il linguaggio per rendere ragione — secondo qualche criterio provvisorio di ordine — di un mondo disordinato (o i cui criteri di ordine ci sfuggono).

(Eco 1985: 356–357)

Nondimeno va tenuto presente che la stessa nozione di codice subirà, con l'entrata in scena della funzione-Peirce, una particolare torsione pragmaticista nella riflessione del semiologo alessandrino arricchendosi, come qui si è potuto solo accennare, di altre connotazioni, non solo *nomos* o *physis*, quindi, ma anche “matrice aperta di un gioco e [...] tendenza a un *clinamen* che non sia necessariamente data, ma in qualche modo posta continuamente dalla attività umana della semiosi” (Eco 1984: 301). La semiosi, allora, pur essendo potenzialmente illimitata, viene continuamente plasmata, organizzata e incorniciata dai nostri scopi cognitivi, progetti, obiettivi, che ne riducono notevolmente il dispendio delle possibilità dando forma riconoscibile alla nostra esperienza:

Il pensiero del labirinto, e dell'enciclopedia, è debole in quanto congetturale e contestuale, ma è ragionevole perché consente un controllo intersoggettivo, non sfocia né nella rinuncia né nel solipsismo. (Eco 1985: 360)

⁷ Nell'*Antiporfirio*, come è noto, Eco si diffonde sui diversi tipi di labirinto, e a proposito del modello a *rizoma* afferma che esso «non è un modello dell'assenza di ragione, o di un universo irrazionale. È il modello che è stato scelto da un pensiero debole per eccellenza, quello degli enciclopedisti del XVIII secolo, un pensiero della *ragionevolezza* illuministica, non della *razionalità* trionfante»: U. Eco, *L'Antiporfirio* (1983), ora in *Sugli specchi e altri saggi cit.*, p. 359. (Corsivi dell'autore).

Bibliografia

- Auerbach Erich (2000), *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, I, con saggio introd. di A. Roncaglia, Einaudi, Torino.
- (2008), *Studi su Dante*, prefaz. di D. Della Terza, trad. di M. L. De Pieri Bonino e D. Della Terza, Feltrinelli, Milano.
- Casadei Alberto (2013), *Dante oltre la Commedia*, il Mulino, Bologna.
- Eco Umberto (1984), *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino.
- (1985), *Sugli specchi e altri saggi. Il sogno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, Bompiani, Milano.
- (1990), *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano.
- (2002), *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano.
- (2012), *Scritti sul pensiero medievale*, Bompiani, Milano.
- (2014), *Il Corpus Hermeticum [in:] Storia della Filosofia. Dall'Antichità al Medioevo*, 1, a cura di U. Eco e R. Fedriga, Laterza, Roma-Bari e EM Publishers srl, Milano.
- La semiotica letteraria italiana* (1982), Intervista con D'A. S. Avalle, M. Corti, C. Segre, U. Eco, E. Garroni, S. Agosti, M. Pagnini, A. Serpieri, A. Rossi, G. L. Beccaria, A. Butitta, G. P. Caprettini, a cura di M. Mincu, Feltrinelli, Milano.
- Santagata Marco (2011), *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante*, il Mulino, Bologna.
-