



LAUREA HONORIS CAUSA
IN ARCHITETTURA A
UMBERTO ECO

Allocuzione
MASSIMO GIOVANNINI

Laudatio
FRANCO ZAGARI

REGGIO CALABRIA
9/10 MAGGIO 2005
CITTADELLA UNIVERSITARIA

ALLOCUZIONE
di Massimo Giovannini

Inquadrare la figura di Umberto Eco è estremamente difficile. Qualsiasi rappresentazione risulta parziale.

C'è il saggista che dialoga da più di 40 anni con la cultura nazionale e internazionale. Ne influenza il pensiero, la filosofia, gli orientamenti.

I suoi saggi precorrono la contemporaneità. Offrono letture in grado di svelare comportamenti, passioni, riti, mode. In grado di modificare idee, atteggiamenti.

C'è il narratore autore di romanzi conosciuti in tutto il mondo, tradotti in tutte le lingue.

C'è il conferenziere colto, raffinato, sagace, ironico, capace di affabulare in modo ipnotico. Capace di tenere il fruitore sulla corda tesa e sottile dei suoi ragionamenti. Portato in alto, dove la mente, ormai libera, può abbracciare orizzonti inusitati, scenari impensati.

I suoi saggi svelano le trame complesse delle azioni umane. Sono saggi all'interno dei saggi. Trasversali. Stabiliscono connessioni tra discipline. Tra metodologie d'indagine. Interagiscono con la cultura del passato. Parlano del presente. Aprono al futuro.

I suoi romanzi sono romanzi nel romanzo. Letture multiple della condizione umana. Intrise di estrema cultura. Rievocano sorprendentemente mondi. Ricostruiscono quotidianità. Si fondono su ricerche enciclopediche. Rendono plausibile e naturale la rievocazione storica.

Umberto Eco è saggista e narratore. Nella sua opera i due campi si intersecano. Uno invade la sfera dell'altro in un processo circolare. Il romanzo è saggio e viceversa.

Leggere Umberto Eco solo alla luce dei suoi saggi è riduttivo così come leggerlo alla luce dei soli romanzi.

Saggi e romanzi si parlano tra loro (Roberto Cotroneo, *Due e tre cose che so di lui*, 1995).

L'intera opera di Umberto Eco è un "testo" complesso in cui convivono letture molteplici interrelate connesse. Che restituiscono, di volta in volta, interpretazioni molteplici interrelate connesse.

Umberto Eco è uno dei massimi studiosi di fenomeni sociali. Attraverso le sue opere offre chiavi di lettura inesplorate e originali per comprendere l'uomo e i suoi comportamenti, i suoi stereotipi, i suoi tic nevrotici. E' un massmediologo. Interpreta i riti socio-urbano-architettonici contemporanei. Riti di spettacolo, di costume, di cultura, di shopping. Ne spiega i meccanismi,

le liturgie. I debiti con la consuetudine, con l'abitudine, con la storia. Ne svela i fraintendimenti, le illusioni. Mostra i caratteri subliminali della pubblicità. (*Opera Aperta* del 1962, *Diario Minimo* del 1963, *Apocalittici ed integrati* del 1964).

Il lavoro di Umberto Eco è intriso di eticità. Sempre impegnato sul campo. Su temi che riguardano, nel più ampio spettro, l'uomo e i suoi problemi (*Cinque scritti morali* del 1997). Con i suoi scritti si pone come coscienza critica dell'uomo. Riflette su di esso. Sulla sua condizione. Sulle forme della convivenza civile.

Attraverso la sua opera, l'uomo si vede, si riconosce, si analizza. Ripensa strategie. Progetta il futuro.

Umberto Eco lo conduce al di fuori della sua contingenza. Gli offre l'opportunità di sguardi senza coinvolgimenti.

Le teorie linguistiche di De Saussure, la semiotica, le teorie antropologiche di Lévi-Strauss e lo strutturalismo, con Umberto Eco, dagli anni cinquanta in poi, invadono molti campi disciplinari innescando indagini orientate alla ricerca di strutture e schemi ricorrenti. Aprendo la strada ad una unificazione dei saperi. Ad interazioni feconde tra scienze umane.

“Se la semiologia non è solo la scienza dei sistemi di segni riconosciuti come tali,

ma la scienza che studia tutti i fenomeni di cultura come se fossero sistemi di segni basandosi sull'ipotesi che in realtà tutti i fenomeni di cultura siano sistemi di segni, e cioè che la cultura sia essenzialmente comunicazione – uno dei settori in cui la semiologia si trova maggiormente sfidata dalla realtà su cui cerca di far presa è quello dell'architettura”.

Inizia così il capitolo de “*La struttura assente*” (1968) dedicato a Architettura e Comunicazione. Un percorso culturale che contribuisce, in modo determinante, a rifondare la lettura critica dell’opera architettonica basata sui termini di segno, significante, significato. Costruita sui concetti di denotazione e connotazione. Sui codici sintattici, grammaticali. Su quelli connotativi propri di letture interpretative profonde legate alla condizione dell’uomo.

Un percorso conoscitivo centrato sulla nozione di “intenzione dell’opera” da cui scaturisce il “senso dell’opera” che pur non essendo riducibile all’”intenzione dell’autore” che precede il testo, nondimeno agisce come un vincolo sul libero gioco dell’”intenzione del lettore”. Lettore “modello” che legge l’opera così come è stata progettata (Stefan Collini nell’introduzione di *Interpretazioni e Sovrainterpretazione* del 1992).

Il concetto di interpretazione è al centro di tutta la sua opera. Le procedure. La gradualità interpretativa. Le possibili declinazioni.

Umberto Eco ci dice che di una stessa opera si possono avere diverse inter-

pretazioni. Che esse dipendono principalmente dalla cultura dell'interprete. E che interpretare è fatto squisitamente culturale.

I confini entro cui l'interpretazione si colloca soggiacciono alla verità dell'opera. Verità ancora, a sua volta, da interpretare.

Un percorso conoscitivo dell'opera architettonica intesa come oggetto esteticamente autonomo di cui la lettura critica rivela i meccanismi di produzione di senso e di interpretazione da parte dell'uomo che la vive.

Il modello strutturale, con Umberto Eco, permette di parlare in modo omogeneo di fenomeni culturali diversi.

L'architettura, come sistema di segni, gode di uno statuto interpretativo assimilabile a quelli di altre produzioni culturali. Lo statuto della semiotica.

L'architettura è produzione di spazio. Il significato dell'architettura si basa sulla comprensione dello spazio architettonico. Sulla sua interpretazione.

L'architettura è anche produzione di immagini. Spazio e immagini si compenetrano. Interagiscono, nei confronti dell'utente, su molteplici piani fino a mischiarsi.

Di un architettura si dirà che è confortevole e funziona (il suo spazio), che è bella (l'insieme delle sue immagini) e che assume un valore simbolico per la gente che la vive. L'architettura è comunicazione.

“L'architettura è sostanza di cose sperate” (Edoardo Persico). L'architettura

rende materiale l'immateriale desiderio dell'uomo. Pietrifica per il tempo futuro un desiderio presente.

Architettura è desiderio quindi, spazio e immagine e acquista significato attraverso l'uso che se ne fa e il valore estetico che esprime. Acquista senso in base a ciò che rappresenta per la comunità che la vive.

Umberto Eco ci guida in tutto questo. Ci educa alla consapevolezza.

L'opera di Umberto Eco ha influenzato intere generazioni di architetti e continua a farlo. Aiuta a capire come produrre e come trasmettere la conoscenza e continua a farlo. In definitiva, credo si possa affermare con assoluta sicurezza che l'architettura oggi non si vedrebbe come si vede senza l'apporto dei suoi studi.

In memoria di Davide D'Africa, nostro studente

UMBERTO ECO
PER REGGIO

LAUDATIO
di Franco Zagari

“Che imparino a pensar difficile, perché né il mistero né l'evidenza sono facili.”
(Eco, 1997)

“Si potrebbe cominciare così”. E' Umberto Eco che adotta questo incipit, in uno scritto recente su come sarebbe un mondo senz'acqua, poi arrestandosi del tutto, denunciando l'imbarazzo di chi, lui stesso, sia chiamato a trattare un tema arduo in forme brevi. Motivare un avvenimento che coinvolge profondamente una comunità non è cosa da poco: o si spiega da sé, come una necessità imprescindibile – “perché sì” –, o dà luogo a infinite possibili interpretazioni e ci si smarrisce in un labirinto. Allo stesso modo è preso da inquietudine chi – come me – debba motivare la laurea honoris causa a Umberto Eco in architettura qui, oggi, nella Università Mediterranea di Reggio Calabria.

Vi è, naturalmente, una motivazione di ordine generale, il riconoscimento nella sua opera di un'elaborazione scientifica del tutto originale: Eco è un riferimento primario negli studi umanistici del nostro tempo, il suo lavoro rappresenta una tappa fondamentale nella riflessione sulla semiotica come teoria generale dei linguaggi. Si fa carico di una intensa quanto misconosciuta tradizione filosofica, si dimostra capace di rinnovare sia i metodi che gli oggetti di indagine alla luce dell'epistemologia contemporanea, assunta

criticamente. Provocatorio e lungimirante nello sfidare, già negli anni 60, le sistemazioni tra “cultura alta” e “cultura bassa”, attivamente partecipe delle esperienze di punta del rinnovamento culturale italiano sia sotto il profilo teorico (la sua appartenenza al Gruppo '63, l'amicizia con Luciano Berio, Kathy Berberian...) sia in ordine alla traduzione in pratiche editoriali (la lunga collaborazione con Bompiani, con la Rai, con il gruppo de L'Espresso) e di scrittura (viola il tabù per cui un professore universitario non scriva correntemente sui giornali). Eco è stato fra i primi intellettuali italiani a prendere come serio oggetto di osservazione e di indagine i mezzi di comunicazione e le forme dell'espressione di massa, su cui ha scritto con straordinario acume. A quarantacinque anni, cattedratico riconosciuto, rilancia, con un romanzo che avrà uno straordinario successo e che lo incoraggerà a perseverare nella doppia identità di studioso e scrittore. Come tale, è fra gli autori italiani più conosciuti e celebrati in patria e all'estero. E' un grande organizzatore e divulgatore di idee. E' un ponte continuo fra la ricerca pura e il fatto di costume come rivelatore dei mutamenti profondi della società e delle idee. E' un innovatore, con la sua sfida semiotica, partendo da una militanza nelle neo avanguardie artistiche. E', in modo generoso e gentile, un grande comunicatore. Solo le sue lauree ad onore sono numerosissime, nelle sedi internazionali più prestigiose.

Ma perché qui? E perché architetto?

Riguardo all'architettura in sé Eco è in genere piuttosto schivo. Di fronte alla domanda del perché non abbia mai ricevuto una laurea in architettura avrebbe risposto così: "Non sono neppure mai stato in cima al Monte Bianco." E su cosa dell'architettura contemporanea lo abbia particolarmente influenzato: "Vi sono cose importantissime, come il teatro, di cui non mi sono mai occupato in particolare." E gli architetti? Nelle sue notti insonni pensa al Centro culturale di Noumea di Renzo Piano, al Walt Disney Concert Hall di Frank Gehry, alla Casa Magney di Glenn Murcutt? "Parola mia, mai vista una categoria che al suo interno sia più litigiosa."

Eco disegna, molto bene, ma solo per i suoi amici, soprattutto fumetti: ha fatto una storia della filosofia a vignette. Forse ha già progettato delle architetture, ma se è così ne fa mistero.

Eco è inoltre assediato dall'architettura nei suoi stessi affetti familiari. Carlotta, sua figlia, è un bravo architetto che vive e opera a Milano. Renate Ränge Eco, sua moglie, è docente di Comunicazione visiva ed esperta di didattica museale, e lavora con continuità fra architettura, arti applicate e museografia, con progetti come quello per il Laboratorio del Loggiato alla Pinacoteca di Brera. Molti sono poi i suoi amici architetti, fra i quali da sempre Vittorio Gregotti e Pier Luigi Cerri, ed è quest'ultimo a ridisegnare le

piante dell'Abbazia benedettina e della biblioteca-labirinto de *Il nome della rosa* nella prima edizione. Jean-Jacques Annaud nel 1986 traspone il romanzo in un film di grande successo. Non è chiaro se Eco abbia avuto voce in capitolo rispetto alla scelta del regista invece di Ingmar Bergman, che pure era stato consultato, ma di sicuro partecipa alla costruzione iperrealistica – e alla distruzione – dell'Abbazia, *ghostarchitect* di una scenografia che come è noto fu ossessivamente curata, fin negli odori.

Ma fra Eco e l'architettura vi è in realtà un nesso fatidico, e lo si vede già nel fatto che proprio una facoltà di Architettura, quella di Firenze, lo ha invitato a insegnare Comunicazioni visive all'inizio della sua carriera accademica, poi subito imitata dal Politecnico di Milano. Fra i suoi giovani studenti di allora vi è il nostro preside Massimo Giovannini, che ha proposto questa laurea. L'architettura deve molto al pensiero di Eco per ragioni profondamente radicate. Certamente, come farò io qui di seguito, gli architetti esondano con qualche misinterpretazione del suo pensiero, ma lo seguono sempre con attenzione, e forse potrebbero farlo con profitto anche di più.

Vi è stata una stagione della semiotica dell'architettura: fra i tanti studiosi Eugenio Battisti, che qui ha insegnato, Renato De Fusco, Giovanni Klaus Koenig, Cesare Brandi. La ricerca ha investito con grande ampiezza di lati-

tudine il valore simbolico delle forme, scoprendone la non estraneità anche nel funzionalismo più ortodosso. Ma quello che qui importa di più è sottolineare una corrente di energia che dalla semiotica si trasmette all'architettura – e, chissà, forse viceversa –, spesso per vie non propriamente ortodosse sotto il profilo teoretico, tracciate piuttosto da intuizioni creative (il prossimo convegno dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici sarà sulla città).

Con *Opera aperta* Eco parte dall'idea che nell'arte di avanguardia l'offrirsi all'interpretazione dei "fruitori" sia parte integrante del progetto artistico. E' sintomatico che questo approccio percorra su binari filosofici una via che in parallelo nello stesso tempo propone anche Robert Venturi con *Complessità e contraddizione dell'architettura* (1966), con un ragionamento che parte dal centro del progetto. Entrambi ricorrono alla categoria della pluralità di senso e, esplicitamente, dell'"ambiguità" dell'opera artistica, entrambi prendono le mosse dallo "stato nascente" della propria tesi di laurea, entrambi hanno un profondo coinvolgimento poetico. Forse anche Venturi aveva letto o incontrato Roman Jakobson, secondo il quale le specificità del messaggio artistico sono nella sua ambiguità e soprattutto autoriflessività, riflessione interna sulla propria forma. Ma certamente questo mio accostamento è un aperto abuso delle facoltà interpretative concesse al nuovo protagonista della scena, il lettore, che letterato o lettore colto che sia diventa da quel momento lettore di massa.

Eco, partendo dalla sua tesi di laurea su *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, ha sempre dichiarato una sua spiccata affinità per il Medioevo, l'epoca della grande riorganizzazione del sapere universale. L'elenco, ad esempio, come modo di formare, è proprio dell'estetica medievale, e si presta in modo quanto mai moderno come categoria duttile per le aspirazioni delle avanguardie artistiche nella crisi del moderno. "La tecnica dell'elenco – sottolinea Bruno Zevi interpretando a sua misura Eco - è bifida: emerge nelle età decadenti, ma anche in Joyce, negli *assemblage*, nei regesti della pop-art, e allora attesta la non accettazione di un mondo." Opera aperta enuncia due diverse strategie di assegnazione di senso entrambe intenzionali, sia il messaggio univoco, ma fruibile secondo livelli di coerenza diversi, come in Dante, o plurivoco per espressa volontà dell'autore, come in Joyce.

Con *La struttura assente* (1968) Eco apre una rivoluzione nel pensiero degli anni Sessanta che – come lui dice – “vuole essere modestamente copernicana”: voler vedere tutti i fenomeni di cultura come fenomeni di comunicazione, con strumenti che vanno oltre a quelli linguistici e a quelli della teoria dell'informazione. Quali nuove strutture interpretative per una diversa visione dell'arte e della comunicazione sociale? Per Eco, dice Teresa de Lauretis, “sono le scienze del simbolo – la semiotica, la linguistica, la semantica, la logica, la psicanalisi.”

Molti capitoli del libro sono scritti per gli studenti di architettura di Firenze e Milano:

“... (La struttura assente) – dice Eco – deve agli studenti di architettura la continua preoccupazione di un ancoraggio dell’universo delle cose da comunicare all’universo delle cose da modificare.” Questa idea infiamma gli architetti non tanto, e non è poco, per quello che Eco dice esplicitamente sull’architettura, quanto per la tesi generale, che la ricerca semiologia è sfidata, anche, da “quei fatti di cultura il cui fine primario non sembra la comunicazione”, come quasi sempre gli avvenimenti che riguardano l’architettura sono, nel senso più ampio, “testi” più o meno coscienti o spontanei. E’ una visione che segna, è il caso di dirlo, l’ingresso dell’architettura in una nuova epoca culturale, quella della comunicazione, e ne riafferma la vitalità, spostandone radicalmente strumenti e fini, codici e comportamenti, rappresentazioni e realizzazioni. Le Colonne d’Ercole di questo passaggio sono la progressiva perdita di centralità psicologica dello spazio come interno costruito, dello spazio in carne e ossa nel senso di Heinrich Wölfflin, e l’affermazione di valori immateriali, la scoperta di nuove frontiere della rappresentazione virtuale che spesso più che raccontare sostituiscono il corpo stesso dell’architettura.

Facendo un salto sino ad anni più recenti, nel 1995 Eco pubblica *Interpretazione e sovrainterpretazione*, che riprende e sistematizza il dibattito che lo ha

visto contrapporsi alla grande moda della decostruzione. Il testo, come osserva Luigi Prestinenza Puglisi, è rivolto a chi si interessa di critica letteraria ma affascina e interessa anche chi si occupa di arti figurative e di architettura. Quante volte da architetti abbiamo descritto un contesto, nel quale ci siamo trovati a lavorare, come una “trama indiziaria” di vocazioni, aspirazioni, passioni, un *genius loci* dotato di psiche insomma, da rimettere in una sequenza compiuta e comunicabile di senso, per poter procedere attraverso un’azione, il progetto, che lo interpreti? E quante volte, modificando un contesto abbiamo adottato varie scritture sovrapposte, come *layer*, alcune più evidenti e dimostrative, altre più intime e nascoste, storie conclamate e miti appena allusi?

Nel modello teorico messo a punto in *Lector in fabula* (1979) Eco partiva dall’idea che l’opera, o il testo, da un lato è “intessuta di spazi bianchi”, cioè non dice tutto, lascia molto all’iniziativa interpretativa del suo lettore, ma al tempo stesso contiene al proprio interno le istruzioni in base alle quali va interpretata. Per questo parlava di cooperazione interpretativa e del processo di lettura e/o fruizione come di un’esperienza controllata dallo stesso testo. Ecco dunque presentarsi come strategie testuali un Autore Modello e un Lettore Modello. Eco distingue con grande precisione questo progetto di lettura iscritto nel testo da quelle che sono le letture empiriche, quelle di Pinco e di Pallino: le quali, se sono riuscite, si conformano al progetto dell’opera e quindi risultano vere e proprie *interpretazioni* (in un senso probabilmente

vicino a quello che si dice per uno spartito in musica o per una pièce teatro), e se invece sono troppo libere si configurano come *usi*.

L'interpretazione, la comunicazione che passa, o non passa, o si modifica fra autore e lettore del testo, è un tema che coinvolge fortemente l'architetto, che attraverso la sua opera "parla" con chi la abita. Non mi soffermo sulla questione ermeneutica, di quanto un testo sia aperto a interpretazioni diverse, che si applica all'opera di architettura come a un testo letterario. Qualcuno, il critico, suppone le implicazioni che l'opera – conscia o inconscia - produce modificando la realtà, essendo a sua volta dalla realtà informata, e qualcuno, lo storico, ne ricostruisce la genesi nel tormentato processo che passa fra l'ideazione e la realizzazione. La sovrainterpretazione è una lettura fortemente orientata, che forza il testo anche oltre a quella oscillazione di senso che chi lo ha prodotto ha presumibilmente prefigurato. Ma in architettura spesso incorriamo in opere intenzionalmente predisposte per essere sovrainterpretate, soprattutto se ci riferiamo a linguaggi che applicano e precipitano senza mediazione portati figurativi da altre arti, come la moda, il cinema, il giardino, il design.

Gli ultimi grandi saggi di Eco, rispettivamente, sulla traduzione (*Dire quasi la stessa cosa*, 2003) e sulla metafora (AA.VV., *Metafora e conoscenza*, 2005), potrebbero aiutarci a discernere il diverso valore che questi portati possono

assumere, se il valore di semplici citazioni o superfetazioni, rinunce a una ricerca specifica, oppure esempi di *trasposizione intersemiotica*, “trasferimenti”, traduzioni e ibridazioni significative fra un linguaggio e l’altro, che richiedono sempre un percorso interpretativo intermedio.

Un tema più generale, che attraversa tutta la riflessione di Eco, investe invece il rapporto tra pensiero e immagine, per dirlo in modo di estrema sintesi. La stessa metafora, figura retorica per eccellenza, viene analizzata come strumento del pensiero, capace di stabilire nuove connessioni fra concetti apparentemente lontani, cortocircuiti creatori di senso.

Per sua stessa ammissione, del resto, pensare per immagini è sempre stato per Eco anche un metodo “istintivo” di lavoro. Lo è stato per i romanzi: pensiamo solo al caso più evidente dell’ultimo, *La misteriosa fiamma della regina Loana*. Le immagini, oggetto di uno straordinario lavoro di ricerca, sono parte protagonista del testo, non semplici illustrazioni. Attraverso di loro Eco ricostruisce - oltre ai propri - l’immaginario, la cultura e le aspirazioni di un’intera generazione.

Ma anche la sua trattazione teorica è ricca di immagini in senso proprio. Due esempi per tutti: il *rizoma* come modello per l’organizzazione dell’Enciclopedia, l’universo semantico globale, “biblioteca di tutte le biblioteche”, ma anche il celebre *Rinoceronte* di Dürer, per dimostrare quanto si tenda a raffigurare ciò che si sa piuttosto che ciò che si vede, e dunque per liberare

l'immagine dal suo supposto statuto di "copia" imperfetta del reale.

E' proprio dell'architetto pensare molto per immagini ed è facile intuire come l'approccio di Eco sia di immediata contiguità.

Eco oggi ci parlerà della Bellezza. Recente è la sua pubblicazione di una *Storia della bellezza*, dove la storia comparata delle idee di bellezza è soprattutto fra pittura e letteratura, con le altre arti sullo sfondo.

Che di più ineffabile nella tradizione crociana? La bellezza di Eco invece non è una storia dell'arte ma una storia di *idee* di Bellezza, un'appassionante avventura intellettuale e emotiva, idee, cito, "che si sono manifestate e sono state discusse dalla Grecia antica fino a noi (...) e si vede come non solo attraverso epoche diverse ma talora anche all'interno di una stessa cultura diversi concetti di Bellezza siano entrati in mutuo conflitto". Per la verità, poche sono le architetture citate, se non alcuni momenti di transito cruciali, come la Cattedrale di Notre-Dame e la Rotonda di Andrea Palladio, punti di eccellenza dell'idea di proporzione in architettura, il Sant'Ivo alla Sapienza di Francesco Borromini o la Cappella della sacra Sindone di Guarino Guarini come lo stupore e la sorpresa del barocco, il Crystal Palace di Joseph Paxton, la Bibliothèque di Henri Labrouste, la Tour Eiffel e le fermate del Metro parigino di Hector Guimard come annuncio della nuova architettura di vetro ferro e ghisa dell'età della borghesia, la bellezza inquieta di Antoni

Gaudì o quella rassicurante di Frank Lloyd Wright come la più completa espressione del canone novecentesco della continuità fra interno e esterno. Una sola città, quella industriale, fra Charles Dickens e Gustave Doré, descritta come il regno della tristezza, dell'uniformità, della tetraggine e della bruttezza. Un poco di design, come quello che definisce meglio di ogni altro aspetto i canoni della casa borghese.

Eppure questo approccio ancora una volta buca dritto al cuore l'attenzione degli architetti. La pittura e la letteratura infatti raccontano molte vicende che li riguardano da vicino in metafora.

Vi è poi un'affinità, pur sempre tenuta in termini di riserbo, per l'architettura come espressione sintomatica dei valori di una comunità – quanti edifici e paesaggi “vestono” i suoi personaggi –. Eco nei suoi romanzi assegna sempre una grande importanza allo spazio e alle architetture, fondamentali elementi della costruzione narrativa e, in questo senso ne mette in evidenza allo stesso tempo il carattere costrittivo e quello labirintico, “matematico”. Il suo modello medioevale è sempre anche quello di un luogo chiuso, autosufficiente, separato. Molto forte si evoca la sua vocazione enciclopedica, appaiono accanto a lui Diderot e D'Alembert. Viceversa il paesaggio è espressione di forte radicamento affettivo e identitario dei soggetti, pensiamo per esempio alle Langhe, nel *Pendolo di Foucault*.

Ma quello che forse più importa, riguardo all'avvenimento di questa laurea, è di cercare di cogliere il punto di vista di Eco, la sua accettazione di voler diventare, per la prima volta, *architetto* e di legare il suo nome alla nostra città. "Stat rosa pristina nomine".

Qualche cosa, riguardo al vestire i panni dell'architetto, deve riguardare il suo marcato senso dello humour, ma solo lui saprà dire bene perché. Chi, se non un architetto in pectore, potrebbe dire, come Eco ha detto: "Mi sono però persuaso che certamente esistono nozioni comuni a tutte le culture, e che tutte si riferiscono alla posizione del nostro corpo nello spazio?" (*Cinque scritti morali*, 1997). Vi è certamente in lui un'affinità con l'attitudine dell'architetto, nell'essere per sua natura portato a classificare e ordinare dati complessi, interagenti fra discipline anche abitualmente distanti, infaticabile tessitore e decostruttore di sistemi, fra il caos e l'ordine.

"Perché l'ordine, scrive Eco nell'ormai celebre Elogio di Franti, o lo si ride dal di dentro o lo si bestemmia dal di fuori, o si finge di accettarlo per farlo esplodere, o si finge di rifiutarlo per farlo rifiorire in altre forme; o si è Rabelais o si è Cartesio."

Classico o barocco? Nota de Lauretis che "...il gusto barocco dell'eccesso e dell'iperbolico, dello straniente, del falso e dell'apocrifo caratterizza gli scritti occasionali di Eco...". Sì, ma nel senso di un generosissimo visionario che

si è sempre imposto la adamantina chiarezza di un pensiero logico. Le Corbusier in questo senso gli è perfettamente speculare: dall'orrore per il barocco all'assoluta eresia degli oggetti a reazione poetica. A proposito dell'ordine Corbu scriveva molti anni prima: "L'asse è forse la prima manifestazione umana; è il mezzo di ogni atto umano." (Vers une architecture, 1920-21) E nell'introduzione della riedizione del 1958: "...mi chiamano oggi architetto 'barocco'. E' la più atroce designazione che mi possa essere conferita." Non avremmo forse potuto incontrare Guglielmo di Baskerville e Jorge da Burgos nel Convento de La Tourette, sia pure domenicano, o nella chiesa di Ronchamps? "Nomina nuda tenemus".

Infine, non ultimo motivo, certamente lo ha determinato il suo carattere di intellettuale.

La sua è visione del mondo è improntata da una religiosità laica. Come scrittore di romanzi Eco è, come nella quotidianità, teso verso la tragedia e fortemente radicato nella commedia. Il suo straordinario *sense of humour* è una regola di vita, una continua tensione dialettica fra questi due generi. Pochi dei molti milioni di lettori de *Il nome della rosa* ricordano che nel romanzo l'origine della catastrofe è l'occultamento di un libro sul comico, il secondo volume della *Poetica* di Aristotele, perché argomento ritenuto massimo principio di eresia. "Il diavolo, dice Eco per bocca di Guglielmo, non è il princi-

pe della materia. Il diavolo è l'arroganza dello spirito, la fede senza sorriso, la verità che non viene mai presa dal dubbio.”

Tutto il suo pensiero ha un filo rosso di forte continuità fra estetica e etica e lo abbiamo trovato sempre accanto a noi in un costante impegno civile e in un grande e sofferto amore per il nostro Paese.

E qui il suo incontro amichevole con Reggio è un chiaro atto di fiducia e di speranza per la nostra città.

Reggio Calabria, 9 maggio 2005

PS

Vorrei motivare questa laurea anche solo per un manualletto di Eco, più che mai longevo, *Come si fa una tesi di laurea* (1977), per la straordinaria utilità nell'educazione alla scrittura di tanti nostri giovani studenti e docenti. Scritto *tout court* per insegnare a scrivere correttamente un saggio, e solo per pudore riferito all'esperienza di laurea, non solo dà una strumentazione “tecnica” essenziale per iniziare alla pubblicazione il saggista, ma è una guida su come negli studi umanistici un ragionamento debba attenersi con precisione a delle regole, non diversamente dall'enunciazione di un teorema matematico.

