

FILOSOFIA ITALIANA

_ Filosofia Italiana nasce nel 2005 su iniziativa di un gruppo di professori e giovani ricercatori inizialmente basati alla Sapienza – Università di Roma. Sin dall'inizio, la rivista si è proposta come una voce contro corrente rispetto all'interesse fortemente prevalente nel nostro Paese per la filosofia di lingua tedesca, inglese e francese. Né, per altro, voleva essere in alcun modo polemica riguardo a un fenomeno che è necessario considerare e capire. Più modestamente, ma con vera convinzione, i promotori consideravano molto importante che il patrimonio di idee, testi, riviste, dibattiti, riflessioni filosofiche di cui la storia italiana è ricca fosse non solo noto, ma conosciuto a fondo. La fiducia che implicitamente riponevano nel progetto era di contribuire a una coscienza intellettuale e civile più critica, più affinata, del panorama filosofico attuale. La speranza era anche che il contatto con una materia filosofica trascurata, ma non priva di valore, potesse servire a riallacciare dei fili, di prosecuzione o anche solo di confronto, con un passato che non è mai tale se non lo si è conosciuto, elaborato, trasformato.

A dodici anni dalla sua nascita, Filosofia Italiana si è confermata ed è, anzi, cresciuta come laboratorio di ricerca e riflessione non solo sui temi, ma sullo statuto stesso della tradizione filosofica in Italia, essendo riconosciuta come un punto di riferimento autorevole negli studi italiani. A tal proposito, convinzione della redazione è che il problema di una filosofia "italiana" resti ancora aperto: lo dimostra la variegata rinascita odierna dell'interesse scientifico per il pensiero nostrano. Tuttavia, il fatto che esista una filosofia in lingua italiana, radicata nelle vicende della nostra cultura, è appunto un fatto. Questo fatto, dove essere e pensiero (per usare due termini della tradizione metafisica) si tengono in reciproca tensione, è uno degli accessi possibili alla riflessione filosofica. Per noi, che abbiamo maestri e storia italiana, è quasi un passaggio obbligato – pur nella disseminazione e nella fuoriuscita dai confini italiani, che caratterizza sempre più il lavoro scientifico delle ultime generazioni di ricercatori.

_ filosofiaitaliana.redazione@gmail.com

DIRETTORE EDITORIALE

Massimiliano Biscuso
Istituto Italiano per gli Studi Filosofici
(m.biscuso@iisf.it)

VICEDIRETTRICE

Stefania Pietroforte
Independent Researcher
(pietrofortestefania10@gmail.com)

CAPOREDATTRICE

Federica Pitillo
Università Federico II di Napoli
(federica.pitillo@gmail.com)

COORDINATORE REDAZIONALE

Ambrogio Garofano
Independent Researcher
(garofano.am@gmail.com)

REDAZIONE

Ludovica Boi
Università di Verona
(ludovica.boi@univr.it)
Francesco Pisano
Università di Firenze/Università di Wuppertal
(francesco.pisano@unifi.it)
Federico Rampinini
Università di Roma Tre
(federico.rampinini@uniroma3.it)
Jonathan Salina
Scuola Normale Superiore di Pisa
(jonathan.salina@sns.it)
Camilla Sclocco
ENS de Lyon – Laboratoire Triangle
(camilla.sclocco@ens-lyon.fr)

COMITATO SCIENTIFICO

Andreas Arndt
Humboldt Universität zu Berlin
(andreas.arndt.1@hu-berlin.de)
Joseph A. Buttigieg †
University of Notre Dame, Indiana, USA
Eugenio Canone
CNR – ILIESI, Roma
(eugenio.canone@iliesi.cnr.it)
Giuseppe Cantillo †
Università degli Studi di Napoli Federico II
(giuseppe.cantillo@unina.it)
Michele Ciliberto
Scuola Normale Superiore di Pisa
(michele.ciliberto@sns.it)
Roberto Esposito
Scuola Normale Superiore di Pisa
(roberto.esposito@sns.it)

János Kelemen
Università ELTE, Budapest
(jim218@t-online.hu)
Fabrizio Lomonaco
Università degli Studi di Napoli Federico II
(fabrizio.lomonaco@unina.it)
Marcello Mustè
Sapienza – Università di Roma
(marcello.muste@uniroma1.it)
Angelica Nuzzo
City University of New York
(anuzzo@gc.cuny.edu)
Wolfgang Röther
Universität Zürich
(wolfgang.rother@philos.zuh.ch)
Nuria Sánchez Madrid
Universidad Complutense, Madrid
(nuriasma@ucm.es)
Elena Pulcini †
Università di Firenze
(elenapulcini2@gmail.com)
Gennaro Sasso
Sapienza – Università di Roma
(gennarosasso@gmail.com)
Giuseppe Vacca
(gvacca@fondazionegramsci.org)
Mauro Visentin
Università degli Studi di Sassari
(maurovis@uniss.it)
Renata Viti Cavaliere
Università degli Studi di Napoli Federico II
(viti@unina.it)

_ DIRETTORE RESPONSABILE
Mario Sesti

ISSN 2611-3392 (testo stampato)
ISSN 2611-2892 (online)
Aut. Tribunale di Roma n. 14/2017 del 9/2/2017
Periodicità: semestrale
Tutti gli articoli sono sottoposti a peer review e/o a
doppia blind review
Dominio web: www.filosofia-italiana.net

Copyright © MMXXXIII

Aracne è un marchio editoriale di Adiuvaré S.r.l.

ISBN 979-12-218-0897-1

I edizione: 15 settembre 2023

Filosofia italiana

La filosofia del linguaggio nella cultura italiana del Novecento.

Figure e temi

XVIII, 1/2023

a cura di Stefano Gensini e Ilaria Tani

Classificazione Decimale Dewey:

195.05 (23.) FILOSOFIA OCCIDENTALE MODERNA. ITALIA. Pubblicazioni in serie

Indice

Giuseppe Cantillo. <i>In Memoriam</i>	7
Introduzione di Stefano Gensini e Ilaria Tani	9
_ INTERVISTA	
<i>Croce filosofo del linguaggio.</i> <i>Dialogo tra Fabrizia Giuliani e Marcello Mustè</i> a cura di Fabrizia Giuliani	15
_ SAGGI	
<i>Ancora su Gramsci e il Cours de linguistique générale</i> di Alessandro Carlucci	33
<i>Aspetti della filosofia del linguaggio in Antonino Pagliaro</i> di Stefano Gensini	49
<i>Storicismo e ricerca linguistica. La riflessione di Benvenuto Terracini</i> di Ilaria Tani	73
<i>L'idea di linguaggio di Giovanni Vailati</i> di Augusto Ponzio	95

<i>La semiotica del linguaggio di Ferruccio Rossi-Landi</i> di Cosimo Caputo	111
<i>Le origini della filosofia analitica del linguaggio in Italia</i> di Fabio Sterpetti	129
<i>Le basi linguistiche della Critica del gusto di Galvano Della Volpe</i> di Romeo Bufalo	151
<i>L'altro dell'immagine. Il linguaggio in Emilio Garroni, tra riflessione estetica e filosofia critica</i> di Dario Cecchi	171
<i>Tullio De Mauro. Una semiologia a base semantica</i> di Michela Tardella	187
<i>La semiotica filosofica di Umberto Eco: cultura, enciclopedia, interpretazione</i> di Stefano Traini	203
<i>La critica femminista al linguaggio neutro della teoria: Adriana Cavarero</i> di Olivia Guaraldo	219
Gli autori	235

La semiotica filosofica di Umberto Eco: cultura, enciclopedia, interpretazione

di Stefano Traini*

ABSTRACT

Eco was a semiotician who played a fundamental role in the birth, consolidation and development of semiotics, in Italy and in the world; but more generally he was – as he himself acknowledged in his *Intellectual Autobiography* – a historian and a theorist of culture. After all, the two areas intersect, and the impression is that Eco has sought in semiotics precisely a method for studying culture. Eco started out from an interest in certain cultural phenomena (avant-garde art, mass communications), he saw structural semiotics as a method for effectively analyzing these phenomena, then he redefined semiotics in a philosophical sense placing at its center the concepts of encyclopaedia and interpretation. In this essay I will try to retrace, in a synthetic way, these stages through which Eco has assumed a role of absolute importance in the field of semiotics.

_Contributo ricevuto il 3/01/2023. Sottoposto a peer review, accettato l'8/02/2023.

È senz'altro vero che Eco è stato un semiologo e che ha avuto un ruolo fondamentale nella nascita, nel consolidamento e nello sviluppo della semiotica, in Italia e nel mondo; ma nel momento in cui si affronta la sua intera produzione scientifica ci si accorge che più in generale è stato – come egli stesso ha riconosciuto nella sua *Autobiografia intellettuale*¹ – uno storico e un teorico della cultura. Del resto i due ambiti si intersecano, e l'impressione è che Eco abbia cercato nella semiotica proprio un metodo per studiare la cultura. In estrema sintesi, egli è partito dall'interesse per alcuni fenomeni culturali (arte d'avanguardia, comunicazioni di massa), ha visto nella

semiotica di taglio strutturale un metodo per analizzare in modo efficace questi fenomeni, quindi ha ridefinito la semiotica in senso filosofico ponendo al suo centro i concetti di enciclopedia e di interpretazione. In questo saggio proverò a ripercorrere in modo sintetico queste tappe, attraverso le quali Eco ha assunto un ruolo di assoluto rilievo nell'ambito della semiotica².

I _ La ricerca di un metodo per lo studio della cultura

Le due opere cosiddette pre-semiotiche di Eco – *Opera aperta* del 1962 e *Apo-calittici e integrati* del 1964 – riflettono

* Università degli Studi di Teramo.

bene l'interesse per la cultura, e più precisamente per ambiti della cultura anche molto diversi tra loro. Com'è noto, *Opera aperta* raccoglie articoli e saggi scritti dall'autore dopo la tesi di laurea, e più precisamente negli anni in cui lavora alla Rai di Milano (1954-1958) mantenendo i contatti con l'Università di Torino, prima come assistente volontario e dal 1961 come libero docente in Estetica (sono anni in cui collabora con Luigi Pareyson alla neonata «Rivista di Estetica»). In quegli anni comincia a riflettere su certe tendenze delle arti contemporanee anche in relazione ai più moderni paradigmi delle scienze. L'ipotesi di Eco è che nelle poetiche artistiche di quel periodo vi sia una tendenza all'ambiguità, alla pluralità di significati, alla molteplicità di letture, insomma all'*apertura*. L'opera d'arte contemporanea, secondo Eco, si apre a molteplici possibilità interpretative e il lettore è indotto a una serie di letture sempre variabili. Si tratta peraltro di una tendenza che l'arte sembra riprendere da altri campi del sapere, come per esempio quello scientifico. Accanto all'interesse per le poetiche dell'avanguardia, Eco manifesta già dagli anni Cinquanta un forte interesse per la cultura e le comunicazioni di massa. In quegli anni pubblica diversi articoli su questi temi e tra la fine del 1963 e il 1964 tiene un corso libero all'Università di Torino su *Estetica e comunicazioni di massa*. Alcuni scritti su questi argomenti vengono raccolti nel volume *Apocalittici e integrati*, che viene

pubblicato nel 1964. L'oggetto di analisi è dunque la cultura di massa, nei confronti della quale si sono sviluppati due atteggiamenti che l'autore intende criticare. Da un lato vi sono gli *apocalittici*, che vedono in modo molto critico le novità introdotte da questa nuova cultura; dall'altro vi sono gli *integrati*, che al contrario giudicano queste novità in modo estremamente positivo. L'autore suggerisce di evitare questi atteggiamenti estremi e di optare per uno studio scientifico della nuova cultura di massa.

In questi due volumi si delineano alcune caratteristiche metodologiche interessanti e molto innovative per l'epoca. Innanzitutto, in una prospettiva che potremmo definire 'verticale', Eco dimostra che ci si può occupare d'arte d'avanguardia (cultura ritenuta 'alta') e di cultura di massa (cultura ritenuta 'bassa') attribuendo ai due ambiti pari dignità. In questo modo egli legittima i prodotti della società di massa e i mezzi di comunicazione di massa come oggetti di studio rilevanti per comprendere meglio certe tendenze culturali, convinto che la dignità di una ricerca non sia data dal valore dell'oggetto, ma dalla qualità del metodo. Più specificamente, nell'ambito della cultura di massa Eco analizza il modo in cui i prodotti culturali trasmano tra livelli 'alti', 'intermedi' e 'bassi' attraverso scambi, prestiti e passaggi tra livelli considerati tutti di 'pari dignità' (interessante e innovativo per l'epoca lo studio sul Kitsch). Può così notare come

modelli e miti della società di massa vengano proposti e confezionati dall'alto (la cultura borghese) e come sia quindi la società industriale a plasmare la sensibilità delle masse. Questa prospettiva 'verticale' fa il paio con uno sguardo 'orizzontale' anch'esso estremamente innovativo. In *Opera aperta* Eco mette in correlazione ambiti culturali diversi e testi appartenenti a sfere anche molto distanti tra loro: parte dalla musica con Berio, Stockhausen, Webern, Cage; tocca le arti visive con l'Informale, il surrealismo, il dadaismo e l'*action painting* di Pollock; si sofferma sulla letteratura con Kafka, Joyce, Robbe-Grillet; esamina la drammaturgia di Brecht; il design di Bruno Munari; la nuova architettura con le opere di Frank Lloyd Wright; il cinema di Antonioni. L'autore – come detto – trova dei collegamenti con l'ambito scientifico, tanto che l'apertura viene definita una 'metafora epistemologica', nel senso che riflette il modo in cui la cultura, l'arte e la scienza vedono la realtà. L'atteggiamento metodologico che mette in relazione domini diversi è in un certo senso rivoluzionario. Di fronte al fatto artistico Eco non si sofferma sull'interiorità dell'io e dello spirito (prospettiva dell'idealismo crociano), né sui rapporti con la realtà e il mondo (prospettiva del marxismo neorealista), ma allarga lo sguardo ad altri domini anche eterogenei della cultura e della scienza, per fare comparazioni, diciamo così, 'in orizzontale'. Anche in *Apocalittici e integrati* vi è

un punto di vista trasversale e 'orizzontale': Eco mette in correlazione diversi media e diverse tipologie testuali come la televisione, il cinema, la letteratura e i fumetti, anticipando temi oggi molto attuali come quelli dell'intermedialità e delle traduzioni intersemiotiche.

Il modo in cui Eco affronta i fenomeni culturali dell'epoca, muovendosi tra l'alto e il basso così come tra diversi ambiti dell'arte e della cultura, comincia a imporsi per i suoi tratti di originalità nonostante le critiche che provengono da ambienti intellettuali particolarmente conservatori. Eppure queste indagini che si muovono tra l'estetica e la sociologia della cultura spingono Eco alla ricerca di un metodo scientifico più solido. La comparazione di opere appartenenti a diversi sistemi artistici e culturali richiede uno studio accurato dei meccanismi interni delle opere stesse, e l'autore comincia a sentire il bisogno di 'smontare il congegno' dell'opera d'arte, di descriverne l'organizzazione formale interna. Analogamente, occupandosi di testi e prodotti della cultura di massa Eco sente il bisogno di un metodo di studio scientifico per descrivere le *forme invarianti*: per studiare la cultura di massa e i suoi media – dice Eco – bisogna 'arretrare lo sguardo' e cercare non le variazioni di superficie dei fenomeni, ma gli *schemi invarianti*. Insomma, sia studiando il linguaggio delle Avanguardie, sia studiando il linguaggio delle comunicazioni, Eco si convince che è necessario un metodo, un

quadro teorico unificante, e lo trova nello strutturalismo. Nel 1963, sollecitato da François Wahl che stava curando la traduzione francese di *Opera aperta*, legge *Il pensiero selvaggio* di Lévi-Strauss, i saggi di Jakobson pubblicati da Minuit e i testi dei formalisti russi nell'antologia curata da Erlich. Già prima aveva letto il *Cours* di Saussure, e aveva già conosciuto Barthes, che però non era entrato ancora nella sua 'fase semiologica'. Attraverso queste letture e queste frequentazioni, Eco comincia a mettere a punto quel metodo strutturale di analisi che troverà un assetto compiuto nella semiologia. Nella Prefazione alla seconda edizione del 1967 di *Opera aperta* Eco parla già di «struttura dell'opera aperta» nei seguenti termini:

si riduce una forma a un sistema di relazioni proprio per mettere in luce la generalità e la trasponibilità di questo sistema di relazioni: proprio cioè per mostrare nell'oggetto singolo la presenza di una 'struttura' che lo accomuna ad altri oggetti³.

In pratica si procede a un progressivo disossamento dell'oggetto per ridurlo a uno scheletro strutturale, per poi comparare questo scheletro ad altri scheletri. Ricercando la struttura dell'opera aperta si ricercano quindi *modelli generali di opere che instaurano una certa relazione di fruizione con i loro ricettori*. Eco sta recependo i concetti dello strutturalismo linguistico e antropologico e nel 1967 si

appresta ad entrare nella sua piena fase semiotica.

2 _ L'Enciclopedia come forma della semiosi sociale

I primi risultati di questa febbrile ricerca di un metodo sono ben visibili nel volume *La struttura assente* del 1968. Qui Eco specifica che la funzione di un metodo strutturale è quella di reperire omologie formali tra diversi fenomeni culturali. In altre parole, di fronte a oggetti culturali diversi si cerca di desumere una griglia strutturale comune, che poi può essere utilizzata per analizzare altri oggetti culturali. La struttura, secondo Eco, non deve essere intesa in senso ontologico, ma in senso metodologico, in linea con le indicazioni epistemologiche di Hjelmslev⁴: strumento ipotetico, operativo, e quindi di fatto *assente*, la struttura serve a saggiare i fenomeni culturali per ricondurli a comparazioni più vaste. Nel volume citato Eco si sofferma sui concetti di informazione, comunicazione, codice, segno, segnale, insomma sui concetti-base di una prima semiologia generale. A seguire dedica ampio spazio alla comunicazione visiva, dai segnali marittimi ai visual pubblicitari alle strutture architettoniche, e del resto in quel periodo si cercava di capire – in una prospettiva semiotica – se e come le categorie della linguistica si potessero estendere ad altri sistemi di comunicazione. Nella fase

di interesse per lo strutturalismo, Eco analizza le strutture in Fleming e alcuni messaggi pubblicitari tra cui quello del sapone Camay⁵; fonda una rivista di studi semiotici che chiama «VS», nome che evoca il segno dell'opposizione, fondamentale nella linguistica strutturale. Tutta la prima parte del *Trattato di semiotica generale* (1975) è una teoria dei codici basata prevalentemente sul concetto di funzione segnica mutuato da Hjelmslev, dove il codice viene presentato come regola che associa elementi del piano dell'espressione con elementi del piano del contenuto. Peraltro all'inizio del volume egli definisce la semiotica come una *teoria generale della cultura*, in linea con quanto dicevamo nel paragrafo precedente.

Eppure, la stagione strutturalista dura relativamente poco. Da un lato, dopo aver elaborato una serie di strumenti analitici, Eco si convince che la loro applicazione nell'analisi dei testi rischia di ritrovare in ognuno di essi lo stesso meccanismo e di far ricadere l'analisi testuale in una mera tautologia⁶. Dall'altro, è decisivo l'incontro con Peirce, filosofo che mette al centro della semiotica non tanto il rapporto segnico tra un piano dell'espressione e un piano del contenuto, quanto il rapporto – chiamato *semiosi* – fra tre elementi: un Oggetto (la realtà esterna), un Segno (elemento di mediazione) e un Interpretante (segno che ci dice qualcosa in più sul segno di partenza, aiutandoci a comprenderlo meglio). Nel giro di

qualche anno la visione epistemologica e filosofica di Peirce prende il sopravvento ed Eco gradualmente abbandona la semiotica a vocazione analitica in favore di una semiotica a vocazione filosofica che tenti di spiegare *come gli uomini danno senso al mondo*. Nel volume *Semiotica e filosofia del linguaggio* (1984) chiarisce come la semiotica generale debba essere di natura filosofica, porre categorie generali alla luce delle quali sia possibile comparare sistemi diversi, ricercare leggi sistematiche comuni rispetto a sistemi differenti. Secondo Eco una semiotica di questo tipo – che prende la forma di un *campo* di studi più che di una disciplina – ha a che fare con i problemi sollevati dalla filosofia del linguaggio e dalla logica e affronta temi classici come il significato, il riferimento, la verità, l'opposizione analitico *vs* sintetico, l'implicazione, l'inferenza, ecc. Le semiotiche specifiche sono, invece, grammatiche di particolari sistemi di segni quali il linguaggio gestuale dei sordomuti americani, la lingua inglese, la segnaletica stradale, ecc. Il termine 'grammatica' è usato nel suo senso più ampio possibile, e quindi include regole sintattiche, regole semantiche e regole pragmatiche. La semiotica applicata è una sorta di pratica interpretativo-descrittiva utile ai fini della comprensione di un testo. Secondo Eco, in questo ambito non è necessario porsi problemi di scientificità quanto di persuasività retorica ed è auspicabile che il discorso su un certo testo sia intersoggettivamente con-

trollabile. Egli immagina quindi un livello generale filosofico, un livello specifico che riguarda singoli sistemi di significazione e un livello applicativo che mira alla comprensione di testi particolari.

Nell'ambito di una semiotica generale, già nel *Trattato* (1975) e meglio ancora nel volume *Semiotica e filosofia del linguaggio* (1984) Eco mette a punto il modello enciclopedico, uno dei concetti-cardine della sua teoria⁷. Com'è noto, il modello enciclopedico nasce innanzitutto come modo di intendere e di descrivere il piano del contenuto di una lingua. Eco è insoddisfatto dei modelli semantici componenziali 'classici' – o modelli dizionariali –, che provano a descrivere il piano del contenuto sulla base di alcuni primitivi, *tratti* ultimi non ulteriormente scomponibili. Questi ultimi infatti costituiscono un insieme di condizioni necessarie e sufficienti per la definizione del significato e devono essere limitati – come i fonemi che caratterizzano il piano dell'espressione⁸. Modelli componenziali di questo tipo erano stati proposti sia nell'ambito della linguistica strutturale⁹, sia nell'ambito della grammatica generativa di Chomsky¹⁰, ma in *Semiotica e filosofia del linguaggio* – in modo coerente rispetto alla sua metodologia che prevede ricognizioni storico-filosofiche dei concetti – Eco esamina e critica la forma più pura di rappresentazione di tipo dizionariale, l'Albero di Porfirio, ovvero il commento alle *Categorie* di Aristotele scritto nel III secolo d.C.

dal neoplatonico Porfirio nella sua *Isagoge*. Eco si pone il problema della natura dei primitivi semantici, si interroga sulla possibilità che essi possano costituire un inventario limitato, ma soprattutto critica l'idea – alla base di tali modelli – che la rappresentazione semantica possa basarsi solo su *conoscenze di natura linguistico-concettuale* riconducibili a insiemi chiusi di tratti semantici, escludendo le *conoscenze del mondo*, che sono di natura fattuale e provengono dall'esperienza empirica. È proprio per superare questa distinzione che Eco immagina un modello enciclopedico che integri conoscenze linguistiche e conoscenze del mondo, consentendo in tal modo di superare la rigidità dei modelli dizionariali. Alla base del modello enciclopedico c'è il concetto di *interpretante* di Peirce, grazie al quale egli può porre il *principio di interpretanza*: l'idea è che il significato di una espressione sia dato dai segni – cioè dagli interpretanti – che possono dire qualcosa riguardo a quella espressione. Il significato del termine /albero/ può essere costituito da una sua fotografia, da una sua definizione linguistica, da un disegno, da un testo di botanica, da una sua descrizione letteraria, ecc. In questa prospettiva il significato è dato da una *catena di interpretanti* potenzialmente infinita che consente una conoscenza progressiva anche se mai completa. Sullo sfondo si delinea una Enciclopedia che può essere descritta come una immensa biblioteca ideale e definita come «l'insie-

me registrato di tutte le interpretazioni, come la libreria delle librerie, dove una libreria è anche un archivio di tutta l'informazione non verbale in qualche modo registrata, dalle pitture rupestri alle cinesche»¹¹.

A differenza dei tratti primitivi dei modelli dizionariali, che si ponevano come *proprietà metalinguistiche universali*, gli interpretanti sono segni collettivamente verificabili. Gli interpretanti non dipendono solo dalle rappresentazioni mentali dei soggetti, ma sono *registrati* collettivamente e vanno a costituire, appunto, l'enciclopedia. In questo modo Eco abbandona la 'perfezione del cristallo' dei modelli dizionariali con i loro costrutti storici e rigidi in favore di un modello aperto, dinamico, che ingloba le informazioni coerenti ma anche quelle contraddittorie. Certo, concepita in questo modo l'Enciclopedia non può che essere un *postulato semiotico*, una *ipotesi regolativa*, nel senso che non può essere descrivibile nella sua totalità. Eco in questo modo sta teorizzando una Enciclopedia Globale – o Enciclopedia Massimale – generale e astratta, intesa come repertorio di tutti i saperi e di tutte le interpretazioni, come l'insieme registrato di tutte le informazioni. L'Enciclopedia Globale è addirittura transculturale e sovrastorica, poiché non pone limiti alla registrazione e all'archiviazione del proprio sapere. Per contro possiamo immaginare delle *enciclopedie locali* che attestano il sapere medio di una comunità, la com-

petenza condivisa da una collettività, in modo che siano possibili gli scambi comunicativi, produttivi e interpretativi:

se globalmente l'Enciclopedia è una connessione non ordinata di tutti i possibili percorsi gerarchicamente non strutturati, localmente la semiosi è regolata da molti codici diversi che stabiliscono regolarità di vario tipo: norme, abiti, stereotipi, generi testuali, e così via, che rappresentano la miriade di assunzioni di *background* di ogni cultura¹².

Rientrano in questi modelli anche molti fenomeni generalmente attribuiti alla pragmatica, ma Eco, che rifiuta ogni distinzione di principio fra semantica e pragmatica, sostiene la possibilità di rappresentare tutto il contenuto all'interno della componente semantica. Ritene peraltro possibile descrivere queste enciclopedie locali in forma dizionariale: si tratta di prevedere un ventaglio di usi comunicativi di una parola. Di conseguenza, la descrizione semantica dovrebbe essere capace di prevedere i contesti, le circostanze e le situazioni nelle quali una parola può assumere significati specifici.

Come ho detto all'inizio, il modello enciclopedico nasce come tentativo di descrivere il piano del contenuto di una lingua sulla base del sistema aperto e dinamico della semiosi. Nel *Trattato* (1975) tale modello risponde chiaramente a questa esigenza e si inserisce a pieno titolo in una semantica. In seguito, però, l'accezione cambia, soprattutto nel mo-

mento in cui acquista piena centralità il concetto di interpretante¹³, inteso come segno nella sua completezza e non solo come unità del contenuto. Cosicché, come ha fatto notare Patrizia Violi, il modello enciclopedico «cessa di essere un modello semantico del piano del contenuto di un dato linguaggio e diventa un modello semiotico dell'intero sistema della conoscenza e del suo funzionamento sociale e culturale, in altri termini, non più un puro modello semantico ma un modello della semiosi sociale stessa»¹⁴. È questa la vera novità del concetto di enciclopedia, che con il passaggio dalla semantica alla semiotica diventa il «sistema di tutte le possibili *correlazioni fra espressioni e contenuti*»¹⁵. L'enciclopedia descrive così non il piano del contenuto di una lingua, ma il funzionamento dinamico della semiosi sociale. In altri termini, essa descrive il *funzionamento della cultura* nell'ambito di una teoria della conoscenza. Non è un caso che lo stesso Eco abbia segnalato delle analogie tra il concetto di enciclopedia e il concetto di semiosfera con il quale Lotman ha provato a descrivere la cultura e il suo funzionamento¹⁶. È vero, come nota lo stesso Eco, che Lotman dà diverse definizioni di semiosfera presentandola a volte come una sorta di Enciclopedia Globale e altre volte come enciclopedia locale con i suoi confini che la oppongono ad altre culture; ed è vero, come nota Violi¹⁷, che Lotman pone al centro della semiosfera un centro, mentre Eco esclu-

de che la struttura rizomatica dell'enciclopedia possa avere un punto centrale. Tuttavia è opportuno notare che la semiosfera come spazio significante costituito da sistemi di segni eterogenei pare molto simile all'enciclopedia con i suoi interpretanti che si rincorrono nella fuga continua della semiosi¹⁸. Insisto su questo punto perché credo che il concetto di enciclopedia assuma tutto il suo rilievo non tanto come modello semantico descrittivo, quanto come modello sociale e culturale, sia nella sua versione globale, e quindi astratta e regolativa, sia nella sua versione locale, e quindi più operativa. Peraltro con la sua organizzazione, i suoi rinvii, la sua struttura, le sue grammatiche e anche i suoi vincoli, l'enciclopedia fornisce il quadro necessario per regolare l'*interpretazione*, che infatti agisce sulla base di contesti culturali di riferimento. Con ciò entriamo nell'altro grande campo d'interesse di Umberto Eco.

3 _ I limiti nell'interpretazione dei testi e della realtà

Nel libro *Lector in fabula* del 1979 Eco ragiona in modo articolato sul concetto di interpretazione. Più precisamente, in questa ricerca l'autore indaga i meccanismi della *cooperazione interpretativa* nei testi narrativi. Egli parte dal presupposto che il testo sia un meccanismo pigro, che lavora in economia, intessuto di non-detto, e che abbia quindi bisogno di

un lettore che cooperi per attualizzarne il contenuto e farlo funzionare. Il lettore parte dalla manifestazione del testo, considera le circostanze di enunciazione, applica codici o *frames* per avanzare prime interpretazioni, orienta la sua lettura attraverso scelte assai concrete sull'argomento (*topic*), intraprende percorsi di senso (*isotopie*), in taluni 'snodi' narrativi fa delle previsioni che diventano vere e proprie 'passeggiate inferenziali'. Queste possibili azioni si proiettano nel testo e l'analista può ritrovare nel tessuto discorsivo le tracce di queste mosse. Per questo Eco parla di un Autore Modello, che non è l'Autore Empirico quanto l'insieme di scelte stilistiche, narrative e lessicali che ritroviamo nel testo, e di un Lettore Modello, che non è il Lettore Empirico ma anch'esso una strategia testuale che si manifesta attraverso la scelta di una lingua, di un tipo di enciclopedia o di un certo patrimonio lessicale e stilistico. È nel tessuto del testo, tra le righe e le parole, che intravediamo il profilo di un Autore Modello e la possibile figura di un Lettore Modello. Eco non sembra interessato al confronto tra Autore Empirico e Lettore Empirico nei loro atti concreti di produzione/interpretazione di un testo, ma al modo in cui nel testo ritroviamo gli esiti di questa cooperazione. In ciò egli risente senz'altro della svolta testuale che caratterizza la semiotica di quegli anni e con il suo *Lector in fabula* si avvicina molto alla teoria di Greimas, che ricerca le strutture dei testi in una

prospettiva immanente, e quindi tutta formale e interna. Tuttavia mi sembra di poter dire che accanto a questo interesse testuale e immanente, Eco conserva sempre un certo interesse anche per gli aspetti concreti dell'interpretazione, interrogandosi sul ruolo che un destinatario effettivo può svolgere di fronte a un testo. Del resto non dobbiamo dimenticare che negli anni precedenti, occupandosi di media e di comunicazioni di massa, Eco aveva riflettuto proprio sul ruolo del destinatario empirico e sulle forme della ricezione. In quell'ambito indagava cosa effettivamente il pubblico ricevesse nei programmi televisivi¹⁹, teorizzava la «guerriglia semiologica» immaginando azioni concrete da parte di alcuni spettatori per indirizzare e influenzare l'interpretazione dei programmi televisivi²⁰, studiava i codici e i filtri culturali del pubblico²¹, definiva le possibili *decodifiche aberranti*²².

Queste riflessioni lo portano a ragionare sui limiti dell'interpretazione. Già in *Lector in fabula* Eco si domanda quali margini di libertà interpretativa abbia l'interprete rispetto alla struttura del testo. Ma è nel volume *I limiti dell'interpretazione* (1990) che torna con forza sulla questione, soprattutto per prendere le distanze da quelle teorie, come il decostruzionismo, le quali sostengono la libertà pressoché totale dell'interprete rispetto all'opera. Rispetto al problema dei limiti dell'interpretazione, nelle sue versioni più estreme la posizione del de-

costruzionismo è che ogni interpretazione vale un'altra a seconda del punto di vista prescelto dal lettore. Per contro, la posizione di Eco è che il testo non ammette di essere interpretato in qualunque modo, ma si pone sempre come parametro delle proprie interpretazioni possibili. Secondo Eco, se decidiamo per la totale libertà interpretativa indipendente dai vincoli testuali, *usiamo* il testo e non lo interpretiamo. In molti casi i confini tra *uso* e *interpretazione* possono essere sfumati, ma la tesi sostenuta da Eco è che si debbano porre dei vincoli all'interpretazione di un testo.

Per chiarire meglio la sua posizione, Eco riprende una tricotomia discussa nell'ambito degli studi ermeneutici, cioè quella fra interpretazione come ricerca dell'*intentio auctoris* (la ricerca di quello che voleva dire l'autore empirico), interpretazione come ricerca dell'*intentio operis* (la ricerca di ciò che il testo vuole dire in riferimento ai propri sistemi di significazione e alla propria coerenza testuale), e interpretazione come ricerca dell'*intentio lectoris* (la ricerca di ciò che il destinatario fa dire al testo in riferimento ai propri sistemi di significazione e ai propri desideri, pulsioni, credenze, ecc.). La semiotica considera l'interpretazione come ricerca dell'*intentio operis*, considerando che le congetture del lettore devono sempre essere provate sulla coerenza del testo. Nell'*uso*, invece, si sovrappone e diventa prevalente l'*intentio lectoris*. Difendere l'interpretazione

contro l'uso del testo non significa, scrive Eco, che i testi non possano essere usati, quanto piuttosto che «il loro libero uso non ha nulla a che vedere con la loro interpretazione, per quanto sia interpretazione sia uso presuppongano sempre un riferimento al testo-fonte, se non altro come pretesto»²³. Eco riconosce peraltro che uso e interpretazione sono due categorie astratte e che ogni atto di lettura è sempre una commistione di questi due atteggiamenti.

Ragionando sui limiti posti dal testo, Eco in seguito arriva a riflettere sui limiti posti più in generale dall'Oggetto Dinamico, dalla realtà, dall'Essere. Lo fa nel saggio d'apertura di *Kant e l'ornitorinco* del 1997. Di fronte alle teorie post-moderne nelle quali il concetto di Essere si indebolisce progressivamente arrivando quasi a dissolversi, Eco si chiede se non si possa parlare almeno di «uno *zoccolo duro dell'essere*, tale che alcune cose che diciamo su di esso e per esso non possano e non debbano essere prese per buone»²⁴. Si tratta di ipotizzare delle *linee di resistenza* in grado di porre dei limiti al discorso, andando a costituire così le condizioni dell'attività ermeneutica. La realtà, secondo Eco, a volte dice 'no', e si delinea così una sorta di *realismo negativo*. Nella sua teoria linguistica Hjelmslev parla di una materia del contenuto, di un *continuum* amorfo che viene articolato dalla lingua, la quale forma dei concetti²⁵. Eco fa notare che il termine danese usato da Hjelmslev per indicare questa materia

è 'mening', che pare inevitabile tradurre in italiano con «senso»: «non necessariamente nel senso di 'significato' ma nel senso di 'direzione', nello stesso senso in cui in città esistono sensi permessi e sensi vietati»²⁶. Sembra dunque che lo stesso Hjelmslev abbia in mente delle linee di resistenza, «come delle nervature del legno o del marmo che rendano più agevole tagliare in una direzione piuttosto che nell'altra»²⁷. Ora, se il *continuum* ha delle linee di tendenza, non si può dire tutto quello che si vuole. L'essere ha dei *sensi vietati* e ci sono cose che non si possono dire. Dovendo identificare e descrivere lo statuto di questi sensi vietati, Eco ricorre alle cosiddette *affordances* teorizzate da Gibson (e chiamate *pertinenze* da Prieto)²⁸, cioè quelle proprietà che l'oggetto esibisce (nella sua concretezza reale) e che lo rendono più adatto a un uso piuttosto che a un altro. Secondo Eco, ad esempio, un tavolo non può essere usato come veicolo per viaggiare a pedali e un cacciavite non può essere usato per grattarsi un orecchio²⁹. Si tratta di una forma modesta di realismo minimo o negativo che non ci consente di arrivare alla verità, a cogliere *what is the case*, ma ci consente almeno di escludere alcune ipotesi. Ipotizzando delle linee di resistenza Eco vuole dire che l'Essere non è liberamente costruito dal linguaggio:

il linguaggio non costruisce l'essere *ex novo*: lo interroga, trovando sempre e in qualche modo qualcosa di già dato [...]. Questo

già dato sono appunto le linee di resistenza.

L'apparizione di queste Resistenze è la cosa più vicina che si possa trovare, prima di ogni Filosofia Prima o Teologia, alla idea di Dio o di Legge. Certamente è un Dio che si presenta (se e quando si presenta) come pura Negatività, puro Limite, puro «no», ciò di cui il linguaggio non deve e non può parlare³⁰.

Eco sostiene peraltro di essersi attenuto a questo principio di realismo minimale fin da *Opera aperta*, quando sosteneva che l'apertura interpretativa potenzialmente infinita dell'opera doveva misurarsi con l'esistenza concreta dell'opera da interpretare, riprendendo in questo l'idea di Luigi Pareyson per la quale l'interpretazione si articola sempre in una dialettica tra l'iniziativa dell'interprete e la fedeltà all'opera da interpretare³¹. Anche ne *I limiti dell'interpretazione* (1990), in modo assai minimalista, Eco aveva fatto notare che se c'è interpretazione ci deve essere qualcosa da interpretare (testi o oggetti del mondo).

Come ha fatto notare Anna Maria Lorusso³², nella riflessione filosofica di Eco e nella sua teoria semiotica è ricorrente e centrale il tema del limite. Il realismo minimale prevede dei limiti imposti dal reale, dall'oggetto dinamico, ma questa posizione epistemologica è contigua con l'idea dei limiti dell'interpretazione che caratterizza la teoria testuale: in quel caso è il testo, secondo Eco, a porre dei sensi vietati, a dire dei 'no'. Ma in fondo anche il modello enciclopedico è costru-

ito in funzione dei limiti che può porre. Infatti, se l'enciclopedia globale è la rete rizomatica di tutto il sapere possibile, l'enciclopedia locale – come abbiamo visto – serve a guidare, dirigere, limitare l'interpretazione. Lorusso ricorda che anche altri ambiti del pensiero echiano sono caratterizzati dalla categoria di limite. La semantica cognitiva proposta in *Kant e l'ornitorinco*, ad esempio, è basata sull'idea di negoziazione, ma negoziare significa adattarsi ai limiti altrui; analogamente, le riflessioni etiche di Eco hanno il limite dell'alterità come principio fondativo³³. Nell'ultima intervista che ha rilasciato prima di morire, Paolo Fabbri ricorda come la grande idea che Eco ha avuto nella vita sia stata quella dell'opera aperta, che in seguito ha potuto sviluppare nell'enciclopedia attraverso la semiosi illimitata di Peirce. Tuttavia, quasi paradossalmente, nota Fabbri, per tutta la vita Eco ha poi dovuto teorizzare vincoli e paletti per *limitare* quelle aperture che aveva così brillantemente messo in luce fin da giovane³⁴. Nelle sue descrizioni della cultura sembra che Eco abbia sempre oscillato tra il globale il locale, tra l'apertura illimitata e i limiti, tra l'Avventura e l'Ordine³⁵.

4 _ Qualche conclusione

Ho provato a indicare alcune tappe attraverso le quali Eco si è imposto come storico e teorico della cultura e come fi-

gura centrale nell'ambito della semiotica italiana e internazionale. Dapprima ha studiato in modo originale e innovativo la cultura (la cultura 'alta' delle avanguardie artistiche e la cultura 'bassa' delle comunicazioni di massa), poi ha elaborato una teoria della cultura attraverso il modello enciclopedico, all'interno di una semiotica a vocazione filosofica; quindi ha analizzato i meccanismi e i limiti dell'interpretazione, da applicare sia nei confronti dei testi sia nei confronti della realtà. Mi sembra di poter dire, per concludere, che la vocazione allo studio e alla descrizione della cultura si sia manifestata anche nella sua attività letteraria, cioè nei sette romanzi che Eco ha scritto tra il 1980 e il 2015. Un'attività che, per le sue dimensioni, non può essere definita marginale, come ha riconosciuto lo stesso autore nella sua *Autobiografia intellettuale*. È vero che con le sue trame ricche e sofisticate l'autore ha voluto innanzitutto procurare il *piacere della narrazione*, ma è anche vero che ogni romanzo è un affresco storico, culturale e filosofico di un'epoca o trasversalmente di diverse epoche, con temi semiotici che si manifestano in modo più o meno evidente: il Medioevo, il problema della verità e i meccanismi dell'abduzione (*Il nome della rosa* del 1980); le dinamiche del complotto, con i limiti e le possibili derive patologiche dell'interpretazione (*Il pendolo di Foucault* del 1988; *Numero zero* del 2015); il Seicento e la dialettica filosofica tra quadro categoriale e nuove

esperienze percettive (*L'isola del giorno prima* del 1994); il falso e la sua capacità di avere effetti concreti sulla realtà (*Baudolino* del 2000; *Il cimitero di Praga* del 2010); il tema della memoria (*La misteriosa fiamma della regina Loana* del 2004). Ogni romanzo sembra il tentativo di mappare una porzione di cultura in tutta la sua complessità e contraddittorietà. Come è noto, Eco dedicava molti anni alla preparazione dei romanzi, con ricerche, ricognizioni, viaggi, schede, incontri e pensava il romanzo innanzitutto come un «fatto cosmologico»³⁶, come un mondo narrativo da ammobiliare nei minimi dettagli. Cosicché l'impressione è che Eco nella sua attività letteraria continui il suo lavoro di storico e di teorico

della cultura con altri mezzi: abbiamo ancora la storia, la filosofia, la semiotica, ma con un linguaggio diverso, con un altro livello di pertinenza, con una diversa forza metaforica. Con la letteratura Eco fa un altro gioco, sperimenta su un nuovo terreno, ma conferma di fatto la sua vocazione enciclopedica nella descrizione delle culture. Vocazione che viene confermata anche nei saggi illustrati sulla bellezza, sulla bruttezza, sulla lista e sui luoghi leggendari³⁷. Anche in queste ricostruzioni storico-filosofiche corredate da ricchi apparati iconografici, e quindi rizomatiche e sincretiche, si ha l'impressione che l'autore abbia trovato ulteriori forme per manifestare la sua passione per l'analisi della cultura.

_ Note

1 _ Cfr. U. ECO, *Intellectual Autobiography of Umberto Eco*, in S.C. BEARDSWORTH, R.E. AUXIER (eds.), *The Philosophy of Umberto Eco*, Open Court, Chicago 2017, pp. 3-65 (trad. it. A.M. Lorusso, *Autobiografia intellettuale*, in EAD. (a cura di), *La filosofia di Umberto Eco*, La nave di Teseo, Milano 2021, pp. 371).

2 _ Ho dedicato al pensiero di Umberto Eco il volume *Le avventure intellettuali di Umberto Eco*, La nave di Teseo, Milano 2021. Alcuni passaggi di questo saggio sono ripresi da quel libro.

3 _ U. ECO, *Opera aperta*, Bompiani, Milano 1967², p. 21.

4 _ L. HJELMSLEV, *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*, Festskrift udgivet af Københavns Universitet, novembre 1943; pubblicato anche

separatamente da Ejnar Munksgaard, Copenhagen (trad. ingl. *Prolegomena to a Theory of Language*, Memoir 7 dell'*International Journal of American Linguistics*, Indiana University Publications In Anthropology and Linguistics, Indiana 1953; trad. it. a cura di G.C. Lepschy, *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Einaudi, Torino, 1968).

5 _ Per le analisi di Fleming, cfr. U. ECO, *Le strutture narrative in Fleming*, in O. DEL BUONO, U. ECO (a cura di), *Il caso Bond*, Bompiani, Milano 1965, pp. 93-122 (poi in R. BARTHES *et al.*, *L'analisi del racconto*, Bompiani, Milano 1969, pp. 123-162). L'analisi del sapone Camay è in U. ECO, *La struttura assente*, Bompiani, Milano 1968.

6 _ U. ECO, *Autobiografia intellettuale*, cit., p. 31.

7 _ Eco discute il modello enciclopedico anche in *Lector in fabula*, Bompiani, Milano 1979 e poi in *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Bompiani, Milano 2007.

8 _ Cfr. P. VIOLI, *Significato ed esperienza*, Bompiani, Milano 1997.

9 _ L. HJELMSLEV, op. cit.

10 _ J.J. KATZ, J.A. FODOR, *The Structure of a Semantic Theory*, «Language», XXXIX (1963) 2, pp. 170-210.

11 _ U. ECO, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino 1984, p. 109.

12 _ P. VIOLI, *Encyclopedia: Criticality and Actuality*, in S.C. BEARDSWORTH, R.E. AUXIER (eds.), *The Philosophy of Umberto Eco*, cit., pp. 223-250 (trad. it. A.M. Lorusso, *L'Enciclopedia: criticità e attualità*, in S.C. BEARDSWORTH, R.E. AUXIER (a cura di), *La filosofia di Umberto Eco*, cit., p. 269).

13 _ Cfr. U. ECO, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino 1984.

14 _ P. VIOLI, *L'Enciclopedia: criticità e attualità*, cit., p. 265.

15 _ *Ibidem*.

16 _ Cfr. U. ECO, *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Bompiani, Milano 2007; J.M. LOTMAN, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni, F. Sedda, La nave di Teseo, Milano 2022.

17 _ P. VIOLI, *L'Enciclopedia: criticità e attualità*, cit.

18 _ Sui collegamenti tra enciclopedia e semiosfera cfr. anche A.M. LORUSSO, *Semiotica della cultura*, Laterza, Roma-Bari 2010.

19 _ U. ECO, *Per una indagine semiologica sul messaggio televisivo*, «Rivista di Estetica», II (1966), pp. 237-259; ripubblicato in ID., *Sulla*

televisione. Scritti 1956-2015, a cura di G. Marone, La nave di Teseo, Milano 2018, pp. 97-120.

20 _ U. ECO, *Per una guerriglia semiologica*, in ID., *Il costume di casa*, Bompiani, Milano 1973, pp. 418-431; ora in ID., *Sulla televisione. Scritti 1956-2015*, cit., pp. 121-131.

21 _ Cfr. U. ECO, *Il pubblico fa male alla televisione?*, relazione al XXV Prix Italia, Venezia 1973, pubblicata in AA.VA., *Le emittenti televisive e il loro pubblico*, ERI, Torino 1974; poi in U. ECO, *Dalla periferia dell'impero*, Bompiani, Milano 1976, pp. 261-283; ora in ID., *Sulla televisione. Scritti 1956-2015*, cit., pp. 247-269.

22 _ Cfr. U. ECO, P. FABBRI, *Progetto di ricerca sull'utilizzazione dell'informazione ambientale*, «Problemi dell'informazione», IV (1978), pp. 555-597.

23 _ U. ECO, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990, p. 38.

24 _ U. ECO, *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano 1999, p. 36.

25 _ L. HJELMSLEV, op. cit.

26 _ U. ECO, *Kant e l'ornitorinco*, cit., p. 39.

27 _ *Ibidem*.

28 _ Cfr. J.J. GIBSON, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Houghton-Mifflin, Boston 1979 (trad. it. R. Luccio, *Un approccio ecologico alla percezione visiva*, il Mulino, Bologna 1999); L.J. PRIETO, *Pertinence e pratique. Essai de sémiologie*, Minuit, Paris 1975 (trad. it. D. Gambarara, *Pertinenza e pratica*, Feltrinelli, Milano 1976).

29 _ Eco ricorda qui un dibattito che ha avuto con Richard Rorty a Cambridge nel 1990 a proposito dell'esistenza o meno di criteri per l'interpretazione testuale: cfr. U. ECO, *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge Uni-

versity Press, Cambridge 1992 (trad. it. S. Cacicchioli, *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Bompiani, Milano 1995). Nella discussione Rorty – da costruzionista – aveva alluso al diritto di interpretare un cacciavite anche come qualcosa di utile per grattarci un orecchio. Eco – da realista negativo – pensa che in questo caso la realtà ponga un senso vietato.

30 _ U. ECO, *Kant e l'ornitorinco*, cit., p. 40.

31 _ Cfr. L. PAREYSON, *Estetica. Teoria della formattività*, Bompiani, Milano 1954.

32 _ Cfr. A.M. LORUSSO, *La filosofia per Umberto Eco. Introduzione all'edizione italiana*, in S.G. BEARDSWORTH, R.E. AUXIER (eds.), *La filosofia di Umberto Eco*, cit., pp. IX-XXXVII.

33 _ Cfr. U. ECO, *Cinque scritti morali*, Bompiani, Milano 1997; ID., *Costruire il nemico*, Bompiani, Milano 2011. Sul concetto di *limite* nella teoria di Eco, legato alla categoria della

'ragionevolezza', si sofferma anche P. POLIDORO, *The Reasonable's the Limit*, in S.C. BEARDSWORTH, R.E. AUXIER (eds.), *The Philosophy of Umberto Eco*, cit., pp. 181-199 (trad. it. A.M. Lorusso, *Il limite è il ragionevole*, in S.C. BEARDSWORTH, R.E. AUXIER (a cura di), *La filosofia di Umberto Eco*, cit., pp. 203-224).

34 _ Cfr. P. FABBRI, *Rigore e immaginazione. Percorsi semiotici sulle scienze*, a cura di Pino Donghi, Mimesis, Milano-Udine 2021.

35 _ Cfr. C. PAOLUCCI, *Umberto Eco. Tra Ordine e Avventura*, Feltrinelli, Milano 2017.

36 _ U. ECO, *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano 2002, pp. 324-359.

37 _ Cfr. U. ECO, *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano 2004; ID., *Storia della bruttezza*, Bompiani, Milano 2007; ID., *Vertigine della lista*, Bompiani, Milano 2009; ID., *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Bompiani, Milano 2013.