

Se non mi cerchi, ci sono. **Note sul “metarebus” di *Kant e l’ornitorinco***

Emanuele Fadda
Università della Calabria
lelefadda@gmail.com

Abstract In the sixth chapter of *Kant and the Platypus*, Umberto Eco presents a meta-rebus as an illustration of the dichotomy between alfa- and beta-mode in iconicity. As often in Eco’s writings, this joke conveys a huge amount of sense, which I try to show in this text. Firstly I will recall the theoretical path leading Eco from the topic of encoding to that of iconism, noticing the role of rebus as one the most interesting kind of puzzle for semiotic inquiry. Then, I will briefly state a comparison with Wittgenstein, and namely with his conception of “seeing as” and “aspect-dawning” as developed in *Remarks on the Philosophy of Psychology* and elsewhere. Thirdly, I will notice the presence of a meta- aspect in other books by Eco: the meta-story of Alphonse Allais in the Appendix of *The role of the Reader* (showing the conditions of the interpretation of every story by its very failure as a story), and the meta-abduction as the necessary bet of our cognitive grasping on the external world. The emergence of this meta-level uncovers a dimension, an unspeakable *ground* of research, which retained the attention of both Peirce and Wittgenstein.

Keywords: Umberto Eco, meta-rebus, abduction, iconicity, inquiry

Received 17 March 2017; accepted 19 April 2017.

Que de crimes l’humanité n’a-t-elle commis
au nom de la Vérité ! Et pourtant
cette vérité n’était jamais qu’un sens.
Roland Barthes
(lettera a M. Antonioni)

E tanto sia di monito
per le generazioni a venire:
scherzare sì, ma seriamente
Umberto Eco (1992a: 202).

0. Introduzione

Nel sesto capitolo di *Kant e l’ornitorinco*, dedicato al tema dell’iconismo, si trova un rebus molto particolare, che all’assoluta economia di mezzi fa corrispondere una inusitata ricchezza di senso. Il rebus, per il suo particolare meccanismo (che ne fa, ap-

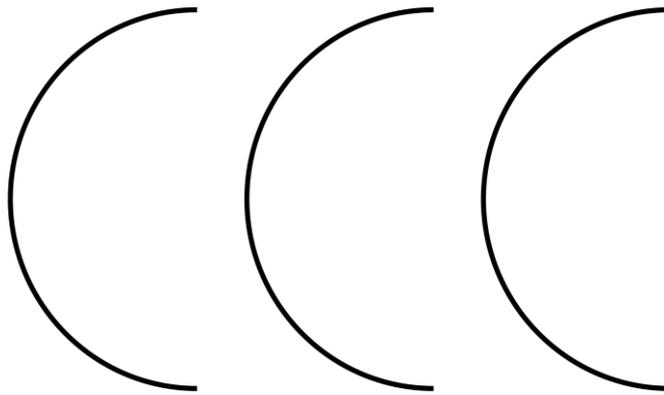
punto, un meta-rebus) risulta strumento teorico e didattico incomparabile per spiegare una distinzione fondamentale (quella tra modalità α e modalità β , che è forse l'acquisizione principale del capitolo), ma il suo contributo non si limita a questo: se inserito in un meccanismo intertestuale con altre opere di Eco (e non solo sue), ci aiuta a individuare un livello che non può essere semplicemente detto e che non appartiene alla ricerca semiotica in senso stretto, ma che costituisce la sua premessa fondamentale.

Per mostrare ciò, procederò in questo modo: dapprima presenterò brevemente ciò che vorrei chiamare metarebus, poi ricorderò brevemente il legame tra il tema dei modi di produzione segnica e quello dell'iconismo, e accennerò il modo in cui il rebus viene a esemplificarlo. Fatto questo, presenterò le basi di un confronto possibile con Wittgenstein, che si impegna a lungo su temi non dissimili. In una seconda parte del mio contributo, allargherò la prospettiva ad altre menzioni e occorrenze di un livello meta- negli scritti di Eco, al di fuori del problema dell'iconismo, per mostrare come tale meta-livello riaffiori anche, per esempio, a proposito della natura del racconto, e della cognizione in genere. Sull'importanza e sulla pervasività di un tale meta-livello nell'opera di Eco proverò infine a trarre delle conclusioni – le quali, se pure non pertinenti all'*intentio auctoris*, lo saranno forse all'*intentio operis*.

1. Il metarebus, tra codifica e iconismo

Il § 6.15 di *Kant e l'ornitorinco* (d'ora in poi *K&O*) è dedicato a illustrare la distinzione tra una modalità α e una modalità β della semiosi percettiva. Nel primo caso l'oggetto è percepito anzitutto come una "figura del mondo" (secondo la dizione greimasiana), sicché «prima ancora di decidere che ci si trova davanti all'espressione di una funzione segnica, si percepisce per stimoli surrogati quell'oggetto o quella scena che poi eleggeremo a piano dell'espressione di una funzione segnica» (*K&O*: 336 s.); nel secondo caso, per «percepire il piano dell'espressione di funzioni segniche, occorre anzitutto ipotizzare che di espressione si tratti, e l'ipotesi che esse siano tali ne orienta la percezione» (*K&O*: 337). Detto in altre parole, nel vedere qualcosa, la prima scelta (abduktiva) che occorre compiere è quella tra interpretare il percepito come un elemento che non rimanda (in prima battuta) ad altro da sé, oppure come un segno che richiede l'adozione (e dunque la conoscenza) di certe regole per essere interpretato come tale. Come esempi di una tale distinzione, Eco menziona la lettura del quadrante di un orologio analogico, e il notissimo aneddoto per cui gli spettatori di uno dei primi film dei fratelli Lumière si sarebbero scansati all'arrivare del treno *filmato*.

Ma ciò che viene a illustrare compiutamente questa idea, in un modo per cui l'aggettivo 'geniale' non sembra avventato, è un rebus che Eco definisce «classico ed enigmisticamente molto bello» (*ibidem*). Vediamo di che si tratta:



(2, 2, 6, 3, 2, 4)

La soluzione dell'enigma – come è noto – è *se mi cerchi, non ci sono*. Essa è data dal fatto che la figura medesima fornisce istruzioni sul modo della propria interpretazione: “semicerchi, non C, sono”. Queste istruzioni sono pertinenti anzitutto perché, come ricorda Eco, la grammatica del rebus (su cui tornerò brevemente *infra* al § 1.1) induce il risolutore a cercare elementi alfabetici (o comunque in modalità β) come base per (re-)interpretare quelli in modalità α , sicché – in assenza di altri elementi – la scelta della modalità β viene quasi automaticamente privilegiata. Un ulteriore elemento di disturbo, di fraintendimento indotto, è dato da un'altra regola del rebus, non menzionata qui da Eco: per ragioni di spazio e di opportunità, la pluralità degli oggetti presentati in modalità α è suggerita dal loro essere *due* – e quando essi sono più di due, normalmente c'è un motivo. Una quota dell'attenzione del risolutore è dunque stornata da una presupposizione di pertinenza del numero degli elementi, che invece si rivela inutile. Al di là di tutto ciò, in ogni caso, la grande difficoltà è data proprio dal comprendere che l'immagine (intesa nel senso di *ipoicona*)¹ *parla di sé*, e ne parla illustrando le due possibilità di lettura, e prendendo partito (arbitrariamente – ma non è questa appunto la caratterizzazione della modalità β ?) per la modalità α , a discapito di quell'altra: il rebus ci dice insomma di non interpretare ciò che vediamo come ciò che immediatamente (per abduzione ipercodificata)² ci aspetteremmo di trovare lì. Per questo possiamo parlare di “metarebus”, in ragione di quello che Eco medesimo definisce il «messaggio metalinguistico» (*K&O*: 337) dell'indovinello. È bene comunque rimarcare fin d'ora il fatto che non si tratta di una proposizione indecidibile epimenidea o gödeliana (v. *infra* § 4), ma di una regola di decisione che giunge a un risultato (e non gira a vuoto): il «punto di catastrofe» diviene evidentissimo, *proprio perché* siamo univocamente condotti da una parte del bivio.

1.1. La distinzione esemplificata dal metarebus viene a suggellare un percorso che ha inizio molti anni prima, e che non ha sempre visto Peirce come il principale protago-

1 L'icona in Peirce è pura primitività e possibilità di relazione formale; i segni iconici, come occorrenze, vengono detti invece *ipoicone*, e si dividono in tre classi: immagini, diagrammi e metafore: cfr. PEIRCE (2003: 164 ss., §§ 2.276 s.).

2 Sull'abduzione ipercodificata cfr. ECO (1983). Il saggio è ripubblicato, con minime variazioni, in ECO (1990: 229-255).

nista. La seconda delle due parti principali del *Trattato di semiotica generale*³, dedicata alla produzione segnica, comprende due sezioni sui tipi di segni e sulle modalità della loro produzione, intervallate da una sezione dedicata alla critica dell'iconismo. La tipologia dei modi di produzione segnica (illustrata schematicamente a p. 288) conta diverse occorrenze, che si distribuiscono in relazione alla polarità di *ratio facilis* e *ratio difficilis*. Una tale polarità fa riferimento alla relazione tipo-occorrenza (ECO 1975: 285 ss.) e al fatto che, per riconoscere una data occorrenza (*token*) come appartenente a un tipo, si possa far ricorso soltanto all'esperienza (*ratio facilis*), oppure l'interprete debba aver ricevuto istruzioni semantiche (in sostanza, correlazioni tra elementi del piano dell'espressione ed elementi del piano del contenuto). Si tratta della stessa terminologia hjelmsleviana che ricorre ancora nella definizione delle modalità α e β che abbiamo visto sopra. Nella stessa sezione appare anche la nozione di riconoscimento, discussa con ampiezza nel capitolo di *K&O* dedicato ai tipi cognitivi. La tipologia dei modi di produzione segnica ritorna nel primo capitolo di Eco (1984) – che riprende la voce 'segno' per l'*Enciclopedia Einaudi* – e vi ricorre lo schema già citato, senza alcun cambiamento. Ma qualcosa, nel frattempo, è cambiato: pur senza accantonare l'impostazione hjelmsleviana, Peirce diventa sempre più importante. Di fatto, i §§ 8-9 della voce *Segno*, con la sostanziale riduzione del modello "equazionale" (*id est* strutturale) a quello "istruzionale" (*id est* interpretativo), segnano una svolta non solo nel capitolo, ma anche nel percorso teorico di Eco: una svolta suggellata – ironia della sorte – con uno schema hjelmsleviano⁴. A questo approfondimento progressivo di Peirce si affianca (senza esserne determinato *in toto*) un cambiamento di attitudine riguardo al tema e alla nozione stessa di iconismo⁵, che però non elide le riflessioni precedenti. In questo senso, la dicotomia di modalità α e β "serba memoria" di quella tra *ratio facilis* e *ratio difficilis*, ma – tra l'altro – con la differenza fondamentale che i due elementi non sono semplici polarità (per cui molti dei segni si dispongono al centro, equidistanti da entrambe), ma prevede un "punto di catastrofe". Questa idea si lega anche allo studio del rebus.

1.2. L'amore di Eco per l'enigmistica è noto, e si salda con la dimensione ludica che animava molte sue pubblicazioni "non scientifiche" (?) ed era tutt'altro che assente in quelle scientifiche (per fortuna!). La collaborazione e il dibattito con Stefano Barthezaghgi hanno nutrito negli anni quest'interesse, di cui il rebus costituisce una parte importante. Il rebus è associato alle mnemotecniche (cfr. ECO 2013) – e sappiamo quale valore Eco assegnasse all'apprendimento a memoria – e risulta particolarmente interessante in quanto permette di mettere tra parentesi (e così oggettivare) la modalità interpretativa, che non è data, e va scelta di volta in volta. Infatti le abduzioni

3 Il *Trattato* (forse l'unico manuale di semiotica che abbia attinto un riconoscimento globale) è suddiviso in cinque parti: la prima è introduttiva (ma fondamentale!), la seconda fornisce una definizione fondamentale di codice, e l'ultima è una breve apertura sulla nozione di soggetto. In mezzo, le due grandi sezioni dedicate alla teoria dei codici (parte 2) e alla teoria dei modi di produzione segnica (parte 3).

4 O hjelmsleviano-barthesiano: la rappresentazione grafica della connotazione è introdotta da Barthes prima in *Miti d'oggi* e poi negli *Elementi di semiologia*.

5 Il dibattito è raccontato da Eco stesso all'inizio del cap. 6 (*K&O*: 295 ss.) e studiato da Polidoro (2012). L'iconismo rimane al centro degli interessi di Eco fino ai suoi ultimissimi lavori, e in particolare ciò che egli chiama 'iconismo primario' (cfr. ECO 2015, che in realtà è però una ripresa di ECO 2007: 463-484), e che ha a che fare con ciò che in Eco (1975: § 0.7) si definiva la «soglia inferiore» della semiotica.

ipercodificate, nei rebus, sono solo per i solutori più esperti – che pure devono imparare a diffidarne – mentre sono continui i cambi di postura interpretativa, anche nel dominio “interno” della modalità α . Per questo Eco definisce i rebus «ultima frontiera del surrealismo» (*K&O*: 348) e li adopera come cartina di tornasole per la propria teoria: per mostrare come il punto di catastrofe, il valico, sembra presente anche laddove non siamo più abituati a notarlo, perché la pratica dell’interpretazione funambolica ci ha abituati a lavorare sulla differenza dei *modi di vedere*, pur nell’identità di quello che Eco chiamava “stimolo surrogato”.

Nell’affrontare tali questioni (anche al di fuori del dominio del rebus), Eco adopera spesso la nozione di ‘pertinenza’, intesa nel senso di L. J. Prieto (1975), che da questa categoria originariamente solo fonologica «trae tutto il partito che può» (ECO 1990: 133, ECO 2008). Per Prieto – e per Eco – “pertinentizzare” una certa porzione dell’esperienza è classificarla in rapporto a pratiche possibili⁶, a partire da ciò che essa offre all’esperienza *a un qualche livello*: per questo egli associa la pertinenza all’*affordance* di Gibson (*K&O*: 137) e al «rispetto o capacità» citato nella definizione peirceana del segno (ECO 2015: 32; cfr. FADDA e GAMBARARA 2016).

Tornando dunque al rebus, diremo che una certa configurazione può/deve essere *pertinentizzata* a partire dall’oggetto rappresentato, dalla forma, dal colore, dall’azione che compie, ecc. – e spesso queste pertinentizzazioni si innescano a partire da opposizioni interne all’immagine che coinvolgono altri soggetti (greimasianamente, potremmo dire che si tratta di un’irruzione del plastico nel figurativo)⁷.

Questo tema – e questa pratica – ci rimandano abbastanza naturalmente ad alcune riflessioni di Wittgenstein.

2. Vedere-come e cambiamento d’aspetto. Di un possibile dialogo con Wittgenstein

È impossibile presentare in questa sede – anche per sommi capi – i problemi e i fenomeni affrontati da Wittgenstein (tra l’altro) nella seconda parte delle *Ricerche filosofiche*, e con ben maggiore ampiezza nelle *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, e che cercano di districare il nesso – dove si può: per lo più, non si può fare altro che costatarne l’inestricabilità – tra visione, cognizione e linguaggio. Chi legga di seguito – per esempio – i paragrafi delle *Osservazioni* richiamati nell’indice analitico a proposito delle voci ‘vedere come’, ‘aspetto’ e ‘mutamento d’aspetto’, troverà un materiale interessantissimo per un confronto con ciò che chiameremmo – con Peirce e con Eco – iconismo.

Una delle chiavi di questa riflessione wittgensteiniana è data dall’attenzione alle cosiddette “figure bistabili”, il cui prototipo è la rielaborazione semplificata della lepreanatra concepita da Joseph Jastrow (che fu allievo di Peirce alla Johns Hopkins Uni-

6 Si veda l’esempio citato da Eco (1990: 134; 1992c: 174): se sul tavolo ho un portacenere, un bicchiere di carta e un martello e voglio un contenitore per liquidi, userò il secondo, e in subordine il primo (mai il terzo); se voglio lanciare qualcosa a qualcuno per fargli male, userò il terzo, e in subordine il primo (mai il secondo). E quando Rorty gli fa notare che, p. es., un cacciavite può essere un surrogato di un bastoncino netta-orecchie, Eco risponde (1992c: 173 ss.) che esistono pertinenze *pazze*, ma soprattutto ve ne sono di *impossibili*. Questa idea delle pertinenze negative, o *resistenze dell’essere* è alla base del *realismo negativo* delineato nel primo capitolo di *K&O* (cfr. FADDA 2017).

7 Per esempio, se due oggetti affiancati sono simili, ma su uno (quello segnato dagli elementi in modalità β , è caduto dell’olio, bisognerà leggere “unto”.

versity). Si tratta di stimoli surrogati (per continuare a impiegare il gergo echiano) che possono essere “letti” in due modi differenti, ma mai contemporaneamente. E se la visione “ingenua”, in cui si individua solo uno dei due aspetti senza sospettare dell’altro, non crea problemi, la “scoperta” della modalità di visione alternativa (cambiamento d’aspetto) obbliga a vedere da allora in poi la figura in un modo *o* nell’altro – sicché noi diremmo che trasforma il semplice “vedere” in un “vedere come”. In realtà, però, non vi è un vedere che non sia anche vedere come – solo che certi casi ci permettono di riflettere meglio sulla questione. Peirce stesso aveva riflettuto non poco su queste faccende, dichiarando la natura abduttiva della percezione e l’impossibilità di stabilire un “taglio” netto tra la sensazione e l’elaborazione percettivo-cognitiva. Per mostrare questa idea, in una conferenza del 1903, faceva ricorso a una figura bistabile (la cosiddetta “scala di Schröder, che può essere vista in due modi opposti a seconda di quali superfici si scelga di portare in primo piano) e a una figura il cui risultato finale (un muro di pietra a secco) in qualche modo non corrisponde alle condizioni della sua produzione (tracciamento di una linea serpentina continua).

L’affinità tra Peirce e Wittgenstein sembra evidente, e così riassumibile: non c’è un “vedere x” senza “vedere come” (Wittgenstein), giacché la percezione è sempre abduttiva (Peirce) e iconica, nel senso che la forma-possibilità di somiglianza (l’icona in sé, che non va confusa con i segni iconici, o ipoicone), in quanto primità, è condizione delle somiglianze puntuali, e non viceversa⁸; alcuni casi (p. es. figure bistabili, autostrutturanti, ecc.) ci aiutano meglio di altri a comprendere questi aspetti.

Che cosa aggiunge Eco a una tale affinità? L’idea che non tutti gli aspetti che identifichiamo, non tutte le regole che postuliamo abduttivamente, sono della stessa natura: alcune implicano una intenzione comunicativa, e l’identificazione di un codice di cui (eventualmente) conosciamo le correlazioni tra piano dell’espressione e piano del contenuto. Questa idea non è totalmente assente in Peirce, né in Wittgenstein (p. es. cfr. WITTGENSTEIN 1980: II, § 41, in cui il rinvenimento della figura di un numerale in una configurazione geometrica più generale viene proposto come compito per un bambino) – ma la sua tematizzazione in Eco risente chiaramente della frequentazione con la semiotica strutturale, e con il pensiero di Hjelmslev in particolare. Questo dimostra non solo la continuità nel pensiero di Eco, ma anche la sua capacità (rarissima tra i semiotici, ed ereditata solo da pochi tra i suoi allievi) di fondere suggestioni e categorie derivanti da tradizioni diverse: in questo caso come in altri, egli arriva a Peirce partendo da Hjelmslev, e attraverso Peirce a Hjelmslev ritorna.

3. Il livello meta-. Alcuni precedenti

Con le osservazioni precedenti si può considerare conclusa la parte del mio contributo che guardava al ruolo del metarebus relativamente al proprio oggetto specifico: il ruolo della dicotomia tra modalità α e modalità β nel contesto più generale del problema dell’iconismo in semiotica. Ma vi è (almeno) un altro aspetto, di natura più

⁸ Ho affrontato il tema della relazione tra iconismo, primità e possibilità in Fadda (2014), e quello del rapporto tra iconismo e “vedere come” in una comunicazione all’ultimo congresso della Società di Filosofia del Linguaggio (Bologna, gennaio 2017). La concezione echiana dell’iconismo primario è a mio parere ambigua, nel senso che sembra talvolta includere aspetti che attengono alla secondità (si veda l’esempio della caffettiera in ECO 2015). Non è questo, comunque, il luogo per discuterle nel dettaglio.

generale, che apparenta il metarebus ad altri luoghi echiani, e aiuta a intrecciare una trama di non detto – o di detto *ridendo* – che sottende tutta la produzione echiana.

3.1. Una delle emergenze più interessanti del livello meta- nei principali scritti teorici echiani è data dal “metaracconto” – o «metatesto», come lo chiama Eco (1979: cap. 11) – dal titolo *Un drame bien parisien*, pubblicato in appendice al *Lector in fabula* (Ivi: 221-225). Si tratta di un racconto (ALLAIS 1890) progettato appositamente per frustrare le aspettative di coerenza narrativa del lettore di primo livello, inducendogli una serie di inferenze che si rivelano poi regolarmente false, e nel contempo capace di dichiarare al lettore di secondo livello la propria natura ingannevole con altri mezzi (per esempio, l’uso degli exergo). Eco si produce in un’analisi dettagliata ed esplicita di questo piccolo, strano capolavoro, impiegando tutto lo strumentario formale presentato nei capitoli precedenti. Questa analisi – la cui lettura (o rilettura) lascio alla buona volontà dei curiosi – giunge infine a una conclusione paradossale: *Un drame bien parisien* riesce a illustrare così bene i meccanismi della lettura proprio perché li fa fallire, cioè perché *non funziona* come racconto. Esso «esibisce direttamente il processo delle proprie contraddizioni», e così «conduce un pacato discorso in diretta sul principio della cooperazione interpretativa nella narrativa»; il risultato è quello di «puni[re] con grazia la nostra invadenza», sebbene il racconto paghi per questo il prezzo di «diventa[re] la prima vittima di sé stesso».

Si tratta di un principio molto generale, che si potrebbe riassumere così: l’unico modo per violare un meccanismo così generale che sfugge all’individuazione è violarlo patentemente (così come le figure bistabili, o quelle che hanno due strutturazioni diverse ma non collimano⁹, cozzano in qualche modo con le nostre attese percettive). È un po’ il principio del paradosso di Epimenide, che Eco illustra altrove (ECO 1992b: II ss.) a partire da una scenetta narrata da un autore la cui maestria consiste anzitutto nello sfruttare questo tipo di meccanismi a fini umoristici: Achille Campanile. Campanile ci racconta come al termine di un’esecuzione di Paganini, una vecchietta chieda il bis, ricevendo la piccata, solenne e ben nota risposta da parte del musicista: “Paganini non ripete!”. Ma la vecchietta, che è un po’ sorda, continua ad applaudire e a richiedere il bis, sicché il povero violinista dirà più volte, con voce sempre più forte, “Paganini non ripete!”. Inutile dire che, in questo modo, egli non faceva altro che ripetere, e lì sta la genialità e l’umorismo¹⁰. L’osservazione – apparentemente incidentale – per cui Campanile aveva a casa manuali di galateo che usava come strumenti di lavoro (ivi: xxiii) completa il quadro: il gioco è esattamente quello di essere importuni, impertinenti, far giocare la contraddizione in quello che va da sé, proprio per mostrare che tale andare da sé è in realtà il frutto di un adeguamento alla comunità che presiede a ogni nostra possibilità di stare al mondo¹¹.

9 Esempi noti a molti sono l’immagine dell’elefante le cui zampe sono diverse se si inizia a guardarle dall’alto o dal basso, o quella sorta di forchetta il cui elemento centrale non è poi attaccato alla base; ma soprattutto, molte tra le opere di M. C. Escher.

10 Eco – che pure ha una predilezione per Campanile – gli rimprovera in questo caso (Ivi: IV) di esplicitare un po’ troppo la cosa, perdendo forse un po’ della raffinatezza di questo tipo di umorismo. Ma forse il gioco di specchi poliptotico (in cui ciò che si ripete con variazioni minime è proprio il verbo ‘ripetere’) col quale Paganini, disperato, si rivolge a un certo personaggio dicendogli: «Gliel’ho ripetuto venti volte, glielo sto ripetendo: non ripeto. Quante volte glielo debbo ripetere?» è tentazione troppo ghiotta.

11 Raramente viene posta attenzione al fatto che Saussure (1922²: 25) inserisce tra gli oggetti della semiologia le regole di cortesia, che con la lingua condividono la natura arbitraria e insieme automatica (nel senso che si seguono senza pensarci) e la funzione di fondamento della socialità.

3.2. Al metaracconto può in qualche modo essere accostata la meta-abduzione, introdotta in Eco (1983: 258 ss.). Si tratta, in sostanza, dell'abduzione per cui le abduzioni possono essere efficaci: una scommessa sulle nostre capacità di scommessa. Il tema è introdotto a partire da un gustoso apologo di Voltaire, che ha come protagonista l'indovino babilonese Zadig, il quale viene messo in galera una prima volta per aver dato un'informazione (corretta) su qualcosa che non aveva visto¹², ma inferito, e una seconda per non aver dato un'informazione su qualcosa che aveva inferito (correttamente), ma non visto: dunque, nel primo caso (a detta dei giudici), Zadig era colpevole di aver detto senza sapere, e nel secondo di non aver detto, pur sapendo. La necessità – propria della scienza, ma anche della cognizione ordinaria – di scommettere sulle proprie scommesse implica il saper gestire un rapporto non immediato con la verità, scegliendo di dare provisionalmente per vero, con mossa più azzardata (come nel caso dei detective) qualcosa che potrebbe poi rivelarsi falso. In casi estremi, posso perfino scegliere/decidere di dare per vero qualcosa per cui non ho al momento spiegazioni (Peirce chiamava questo procedimento *guessing*)¹³.

L'elemento fondamentale, in Peirce, è – per così dire – la meta-abduzione complessiva della comunità degli scienziati per cui la specie umana potrà procedere in un progresso incessante della qualità e della quantità delle proprie conoscenze, sicché tutti gli errori, o i fallimenti, individuali, sono ampiamente giustificati (oltre che necessari). Tale meta-abduzione è secondo Peirce alla base di tutto, e perfino della logica (cfr. ECO 1869); ma essa non viene presentata come un'inferenza: semmai come un *sentimento*, che non viene mai posto in discussione – né potrebbe – ma è cosa della più alta importanza

[...] l'assunzione che l'uomo o la comunità (che potrà essere più ampia dell'uomo) possa mai arrivare a uno stato d'informazione maggiore di qualche definite informazione finite non è sostenuta da alcuna ragione. Non vi può essere il minimo barlume di evidenza che in un qualche momento tutto gli esseri viventi non saranno completamente annichilati, e che mai più dopo di ciò vi sarà in tutto l'universo una qualche intelligenza. In verità, questa stessa assunzione implica un interesse trascendente e supremo, e perciò *per sua stessa natura* non può essere sostenuta da ragioni. Questa infinita speranza che tutti noi abbiamo (...) è qualcosa di così augusto e imponente che tutto il ragionamento in confronto ad esso non è che una impertinenza senza alcun valore. Non vogliamo sapere quali sono i pesi delle ragioni pro e contro – cioè quali probabilità di successo vorremmo ricevere per una simile avventura a lungo termine – perché non c'è nessun lungo termine in questo caso; la questione è unica e suprema, e TUTTO si gioca su di essa. Siamo nella condizione di un uomo che sta lottando per la vita e la morte; se non ha forza, gli è del tutto indifferente come agire, cosicché la sola assunzione sulla base della quale può agire razionalmente è la speranza di successo. Così questo sentimento è rigidamente richiesto dalla logica (PEIRCE 1869; tr. it. in PEIRCE 2003: 598 s., con modifiche).

12 Nella fattispecie, il passaggio di una cagna per un certo luogo. L'episodio analogo (l'individuazione dei caratteri del cavallo Brunello) che vede protagonista Guglielmo da Baskerville in Eco (1981) prende spunto da qui, oltre che ovviamente dal personaggio di Sherlock Holmes.

13 Il parlare di *guessing* piuttosto che di abduzione, in Peirce, a mio parere (cfr. FADDA 2013: 98 ss.), è relato non solo ai rapporti col contesto di giustificazione, ma anche al legame di continuità (matematica e metafisica) tra gli aspetti mentali (*id est* intellegibili) dell'universo e la mente dell'uomo.

Quello che l'apologo di Zadig ci presenta con toni scherzosi, assume in Peirce la valenza più drammatica: si tratta – niente di meno – della giustificazione dell'esistenza specie umana (e della sua «avanguardia evolutiva»¹⁴: la comunità degli scienziati) in questo universo, come unica entità capace di conoscenza. Ma proprio questo contrasto di toni è interessante in sé.

4. Conclusioni: il *musement* e la *faglia ludica del senso*

Il nostro percorso a partire dal metarebus ci ha condotto a ricalcare a nostra volta almeno alcuni tratti del percorso seguito da Eco – da Hjemslev a Peirce, dai problemi della codifica a quelli dell'iconismo – e ci ha portato a una base non razionale (non conscia, non controllabile, non gestibile epistemologicamente) della conoscenza e della semiosi. Questa base è legata, in Peirce, a due nozioni: la prima è il *sentiment*, che è sottratto al controllo della coscienza e funge da fondamento per tutto ciò che è cosciente e autocontrollato¹⁵; la seconda è il *musement*. Il tema e la pratica del *musement* sono introdotti da Peirce nel contesto della giustificazione della propria forma di teismo (cfr. PEIRCE 1903), ma il loro studio ulteriore – promosso anzitutto da Thomas Sebeok e dallo stesso Eco – si è concentrato sul valore del *musement* nelle pratiche tecniche (o che hanno una dimensione tecnica, tale che il singolo caso non può essere semplicemente *ridotto* a un universale), come la medicina, la *detection* poliziesca e l'arte. A differenza del *sentiment*, il *musement* è una pratica *attiva* di rifiuto (o di dilazione) della ragione abduttiva e del circuito abduzione-deduzione-induzione che anima la pratica scientifica ordinaria. È un rifiuto di saltare subito alle conclusioni (o a *qualche definita* conclusione), per lasciare invece vagare il pensiero finché la conclusione – se deve venire – arriva da sé. Questo accade – a detta di Peirce – per il pensiero della divinità, che finisce per coglierti anche se non lo cerchi (e, forse, tanto più quanto più non lo cerchi), ma anche – nella pratica del detective – per la soluzione del caso, o – in quella dell'artista o del poeta – per quell'aspetto (per esempio la parola “giusta”) che arriva a dare compimento all'opera.

La soluzione del metarebus (“se mi cerchi, non ci sono”) sembra dunque perfetta per definire l'oggetto *nascosto* del *musement*. D'altra parte, però, essa può essere rovesciata: “se *non* mi cerchi, (allora) ci sono”. Questo è vero per il Dio di Peirce, ma anche – per esempio – per il tempo nel capitolo XI delle *Confessioni*, e per tante altre cose.

Senonché, il *musement* si può praticare in tanti modi, e quello di Eco sembra avere una natura particolare, in qualche modo memore dell'origine etimologica del termine (cfr. HUYS 2017: 160 e *passim*): si tratta di un *musement ludico*, coerente in questo con l'anima più profonda della teoresi echiana, della sua vena romanzesca (l'accenno – spesso citato in questi casi – a un secondo volume della *Poetica* di Aristotele dedicato alla commedia non è che la punta dell'iceberg) e con l'indole del personaggio. Il senso emerge dallo scontro (o dall'armonia) di serio e faceto. Così, il livello meta- è senza dubbio oggetto di spiegazione (finché si può): il metaracconto verrà sviscerato con formule quasi-matematiche, la metabduzione rielaborata con riferimento a Peirce, e il metarebus risolto con osservazioni precise. Ma il primo spunto è sempre ludico, o meglio *umoristico*: riso e disagio insieme (cfr. ECO 1992b: IX ss.). Capiamo perché il metaracconto “non funziona”, ma ci resta una punta di insoddisfazione

14 L'espressione è di Giampaolo Proni (1990: 144).

15 Ho affrontato questo tema in Fadda (2012, 2013: 203 ss. e *passim*).

(vorremmo una soluzione, una coerenza narrativa); ridiamo delle sventure di Zadig, ma ci sentiamo un po' in prigione, come lui; non accettiamo fino in fondo nemmeno l'arbitrarietà di interpretare il *metarebus* in modalità α e non in modalità β , *solo perché ce lo dice lui*. Ridendo di queste cose, ridiamo dell'essere appesi sopra questa faglia del senso; appesi a qualcosa che ci sfugge, e che pure ci sostiene e ci impedisce di precipitare. Riusciamo a vederci nel rapporto con il tutto, nella capacità di vedere possibilità alternative nell'esperienza e nel nostro sapere/dovere scegliere e orientarci nel mondo, senza avere in fondo troppi problemi rispetto a quelli che potremmo aspettarci di avere.

Di ciò di cui non si può parlare si deve tacere – diceva quello. Ma forse, ci si può (almeno un po') scherzare sopra.

Bibliografia

AGOSTINO di Ippona (Aurelius Augustinus), *Confessiones (Confessioni)*, Mondadori, Milano, 2016).

ALLAIS, Alphonse (1890), *Un drame bien parisien* (riprodotto in Eco 1990, pp. 221-225).

BARTHES, Roland (1957), *Mythologies*, Seuil, Paris (*Miti d'oggi*, trad. di Lonzi L., Einaudi, Torino, 1984).

BARTHES, Roland (1964), *Éléments de sémiologie*, «Communications» 4 (*Elementi di semiologia*, trad. di Bonomi A., Einaudi, Torino, 1966).

ECO, Umberto (1975), *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.

ECO, Umberto (1979), *Lector in fabula*, Bompiani, Milano.

ECO, Umberto (1981), *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano.

ECO, Umberto (1983), *Corna, zoccoli, scarpe. Alcune ipotesi su tre tipi di abduzione*, in ECO U. e SEBEOK T., a cura di, *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*, Milano, Bompiani, pp. 235-262.

ECO, Umberto (1984), *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino.

ECO, Umberto (1986), *La maestria di Barthes*, in FABBRI P. e PEZZINI I., a cura di, *Mitologie di Roland Barthes*, Pratiche, Parma pp. 297-304 (riedito in BARTHES R., *Miti d'oggi*, Einaudi, Torino, 1994, pp. IX-XV).

ECO, Umberto (1990), *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano.

ECO, Umberto (1992a), *Il secondo diario minimo*, Bompiani, Milano.

ECO, Umberto (1992b), *Il sorriso di Campanile*, in CAMPANILE Achille, *Ma che cos'è quest'amore?*, Corbaccio, Milano.

ECO, Umberto (1992c), *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Bompiani, Milano.

ECO, Umberto (1997 = *K&O*), *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano.

ECO, Umberto (2007), *L'albero e il labirinto*, Bompiani, Milano.

ECO, Umberto (2008), «La pertinence de L. Prieto», *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 60, pp. 35-40

ECO, Umberto (2013), *Mnemotechiche e rebus*, Guaraldi, Milano.

ECO, Umberto (2015), *Peirce e l'iconismo primario* in BONFANTINI, M. A., FABBRICHESI, R., ZINGALE, S., a cura di, *Su Peirce. Interpretazioni, ricerche, prospettive*, Bompiani, Milano pp. 21-40.

ECO, Umberto & SEBEOK, Thomas A. (1983), a cura di, *Il segno dei tre. Holmes, Dupin, Peirce*, Milano, Bompiani.

FADDA, Emanuele (2012), *Note sulla nozione di 'sentimento' in Ch. S. Peirce*, in POZZONI I., a cura di, *Pragmata. Per una ricostruzione storiografica dei Pragmatismi*, IF press, Morolo, pp. 41-55.

FADDA, Emanuele (2013), *Peirce*, Carocci, Roma.

FADDA, Emanuele (2014), *L'iconismo come arte della possibilità*, in TARANTINO C. e GIVIGLIANO A., a cura di, *La possibilità sociale*, Quodlibet, Macerata pp. 63-77.

FADDA, Emanuele (2017), *On negative realism*, in THELLEFSEN T. & B. SØRENSEN B., a cura di, *Umberto Eco in His Own Words*, Mouton De Gruyter, The Hague (in stampa).

FADDA, Emanuele e GAMBARARA, Daniele (2016), «Umberto Eco (1932-2016)», *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n. 69, pp. 277-281.

HUYS, Viviane (2017), «Le musement : le raisonnement par rêve», in QUAQUARELLI L. e SUCHET M., a cura di, *Écritures*, n. 9, «Indiscipliner la traduction», pp. 153-161.

PEIRCE, Charles S. (1868), *Grounds of Validity of the Laws of Logic: Further Consequences of Four incapacities* (trad. it. in Id. (2003), pp. 571-599).

PEIRCE, Charles S. (1903), *Pragmatism as the Logic of Abduction*, (trad. it. in Id. (2003), pp. 439-454).

PEIRCE, Charles S. (1908), *A Neglected Argument for the Reality of God* (trad. it. in *Id.* (2003), pp. 1233-1254).

PEIRCE, Charles S. (2003), *Opere*, a cura di M. A. Bonfantini, Bompiani, Milano.

POLIDORO, Piero (2012), *Umberto Eco e il dibattito sull'iconismo*, Aracne, Roma.

PRIETO, Luís J. (1975), *Pertinence et pratique*, Minuit, Paris (*Pertinenza e pratica*, trad. di Gambarara D., Feltrinelli, Milano).

PRONI, Giampaolo (1990), *Introduzione a Peirce*, Bompiani, Milano.

SAUSSURE, Ferdinand de (1922²), *Cours de linguistique générale* (éd. par Ch. Bally et A. Sechehaye, avec la collaboration d'A. Riedlinger), Lausanne/Paris, Payot (*Corso di linguistica generale*, De Mauro T., a cura di, Laterza, Roma- Bari 1967 e ss.).

WITTGENSTEIN, Ludwig (1980), *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*, Blackwell, Oxford (*Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, tr. it. di R. De Monticelli, Milano, Adelphi 1990).