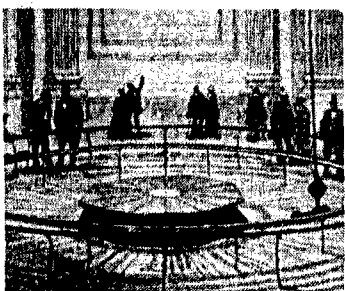


**Da Delfi**  
una «Carta» per il mondo dello spettacolo  
Autori, registi, attori chiedono  
alla Cee regole più chiare sull'audiovisivo

**A Torino**  
per la rassegna «Eco e Narciso» eseguite  
novità di Rihm, Kurtag e Ligeti  
Un viaggio nei suoni dell'arte contemporanea

Vedi retro

## CULTURA e SPETTACOLI



Umberto Eco e, a sinistra, una stampa francese sul pendolo di Foucault

Quanto rumore per questo «Pendolo di Foucault»  
Ma com'è il libro?  
Complesso, frammentario,  
labirintico. Forse troppo

# Le strategie di Eco

La trama. «I ricordi degli ultimi trentacinque giorni, poi degli ultimi due anni, confusi con i ricordi di quarant'anni prima...». È Casaubon che racconta, fuggito nella casa di campagna del suo amico Belbo, al termine di una incredibile avventura. Il nuovo romanzo di Umberto Eco (*Il pendolo di Foucault*, Bompiani, pp. 510, lire 26.000) si svolge e riavvolge nel lungo e movimentato *flashback* condotto da questo suo personaggio, «che sembra condividere con Belbo non pochi tratti autobiografici dell'autore».

L'ingresso di Casaubon all'Università di Milano «due anni dopo il Sessantotto», la scelta di una tesi sul processo all'ordine monastico-cavalleresco dei Templari, la conoscenza di Belbo e della casa editrice Garamond, una parentela in Brasile e l'incontro con un enigmatico gentiluomo di nome Agliè (che tornerà per tutto il romanzo); sono gli antefatti di quello che comincerà come gioco erudito per diventare trappola mortale. Al suo ritorno a Milano, infatti, Casaubon, entrato alla Garamond, viene elaborando con gli altri due redattori Belbo e Dotalievi il Piano fatale. Parando dalla storia e leggenda dei Templari in sostanza, i tre decidono di inventare un «complotto cosmico», che ha il segreto del suo potere a Parigi, e che trova i suoi strumenti e simboli nel pendolo di Foucault (dimostrazione

ottocentesca della rotazione terrestre) e nella Tour Eiffel. Ma il falso Piano sarà creduto vero da Agliè e dagli altri «Fratelli dell'Ordine Ignoto»; Belbo verrà attirato proprio a Parigi, portato nel museo del pendolo e sottoposto a processo perché riveli un segreto che in realtà non esiste. Casaubon vi assisterà, nascosto e impotente... Al lettore, almeno, la sorpresa dello scioglimento finale.

La «struttura narrativa». Su questa trama, necessariamente semplificata, si muove un romanzo molto diverso da *Nome della rosa*. Tanto unitario era lo sviluppo e coesa la struttura di quello, con le sue aristoteliche unità di tempo, luogo e azione, e con una parzialità rigorosa, in cui la pluralità semantica trovava un suo ordine: quanto policoncettuale, articolato, intermittente (e assai più vasto) è questo, pur dentro i suoi dieci capitoli intitolati ai (o alle) dieci seppoi, o sfere celesti o emanazioni divine, della Cabala ebraica. È una inesorabile proliferazione di digressioni e storie divergenti-convergenti. Un'incessante successione di coincidenze e misteri, di vicende e personaggi persi e ritrovati. Un vero e proprio «ortico di parentele», analogie, connessioni tra fatti, luoghi, testi, oggetti, personaggi (veri? falsi?), tratti o ispirati da circa millecinquecento volumi di storie documentarie, scienze occulte

ma anche con l'implicita inevitabile autorizzazione al salto dei passi più oscuri...). Tanto che non si capisce bene se quella difficoltà a tenere insieme derivi da un troppo abbandonato e incontrollato gioco intellettuale, o da una stercolpo romanzesco, il sovrano e la dialettica, e così via (con modelli letterari su cui già ipotizzano gli esegeti: Joyce, Flaubert, Borges, Nerval). Anche questi livelli, in sostanza, appaiono talora più assemblati che rifusi per una sostanziale divaricazione di fondo tra convenzionale ed eccentrico, tradizionale e critico, e per un'alternanza non sempre risolta tra disposizione ironico-caricaturale ed evocazione nostalgica, pensosità dolente e gusto del paradossale.

La «strategia di lettura». Si ritrova poi verosimilmente nel *Pendolo di Foucault*, come già nel *Nome della rosa*, una strategia di scrittura che è anche una strategia di lettura, un «semplice gusto fabulatorio» che è anche programmazione di un successo di pubblico. Quella articolazione di blocchi e livelli e atteggiamenti insomma sembra sottintendere al tempo stesso il piacere di una narrazione proliferante e inesaurita e molteplice, e la ricerca di molti livelli di lettura e modelli di lettore, da quello medio a quello specialistico (con la richiesta al primo, comunque, di uno sforzo in più,

ma anche con l'implicita inevitabile autorizzazione al salto dei passi più oscuri...). Tanto che non si capisce bene se quella difficoltà a tenere insieme derivi da un troppo abbandonato e incontrollato gioco intellettuale, o da una stercolpo romanzesco, il sovrano e la dialettica, e così via (con modelli letterari su cui già ipotizzano gli esegeti: Joyce, Flaubert, Borges, Nerval). Anche questi livelli, in sostanza, appaiono talora più assemblati che rifusi per una sostanziale divaricazione di fondo tra convenzionale ed eccentrico, tradizionale e critico, e per un'alternanza non sempre risolta tra disposizione ironico-caricaturale ed evocazione nostalgica, pensosità dolente e gusto del paradossale.

La «strategia di lettura». Si ritrova poi verosimilmente nel *Pendolo di Foucault*, come già nel *Nome della rosa*, una strategia di scrittura che è anche una strategia di lettura, un «semplice gusto fabulatorio» che è anche programmazione di un successo di pubblico. Quella articolazione di blocchi e livelli e atteggiamenti insomma sembra sottintendere al tempo stesso il piacere di una narrazione proliferante e inesaurita e molteplice, e la ricerca di molti livelli di lettura e modelli di lettore, da quello medio a quello specialistico (con la richiesta al primo, comunque, di uno sforzo in più,

ma anche con l'implicita inevitabile autorizzazione al salto dei passi più oscuri...). Tanto che non si capisce bene se quella difficoltà a tenere insieme derivi da un troppo abbandonato e incontrollato gioco intellettuale, o da una stercolpo romanzesco, il sovrano e la dialettica, e così via (con modelli letterari su cui già ipotizzano gli esegeti: Joyce, Flaubert, Borges, Nerval). Anche questi livelli, in sostanza, appaiono talora più assemblati che rifusi per una sostanziale divaricazione di fondo tra convenzionale ed eccentrico, tradizionale e critico, e per un'alternanza non sempre risolta tra disposizione ironico-caricaturale ed evocazione nostalgica, pensosità dolente e gusto del paradossale.

La «strategia di lettura». Si ritrova poi verosimilmente nel *Pendolo di Foucault*, come già nel *Nome della rosa*, una strategia di scrittura che è anche una strategia di lettura, un «semplice gusto fabulatorio» che è anche programmazione di un successo di pubblico. Quella articolazione di blocchi e livelli e atteggiamenti insomma sembra sottintendere al tempo stesso il piacere di una narrazione proliferante e inesaurita e molteplice, e la ricerca di molti livelli di lettura e modelli di lettore, da quello medio a quello specialistico (con la richiesta al primo, comunque, di uno sforzo in più,

ma anche con l'implicita inevitabile autorizzazione al salto dei passi più oscuri...). Tanto che non si capisce bene se quella difficoltà a tenere insieme derivi da un troppo abbandonato e incontrollato gioco intellettuale, o da una stercolpo romanzesco, il sovrano e la dialettica, e così via (con modelli letterari su cui già ipotizzano gli esegeti: Joyce, Flaubert, Borges, Nerval). Anche questi livelli, in sostanza, appaiono talora più assemblati che rifusi per una sostanziale divaricazione di fondo tra convenzionale ed eccentrico, tradizionale e critico, e per un'alternanza non sempre risolta tra disposizione ironico-caricaturale ed evocazione nostalgica, pensosità dolente e gusto del paradossale.

La «strategia di lettura». Si ritrova poi verosimilmente nel *Pendolo di Foucault*, come già nel *Nome della rosa*, una strategia di scrittura che è anche una strategia di lettura, un «semplice gusto fabulatorio» che è anche programmazione di un successo di pubblico. Quella articolazione di blocchi e livelli e atteggiamenti insomma sembra sottintendere al tempo stesso il piacere di una narrazione proliferante e inesaurita e molteplice, e la ricerca di molti livelli di lettura e modelli di lettore, da quello medio a quello specialistico (con la richiesta al primo, comunque, di uno sforzo in più,

ma anche con l'implicita inevitabile autorizzazione al salto dei passi più oscuri...). Tanto che non si capisce bene se quella difficoltà a tenere insieme derivi da un troppo abbandonato e incontrollato gioco intellettuale, o da una stercolpo romanzesco, il sovrano e la dialettica, e così via (con modelli letterari su cui già ipotizzano gli esegeti: Joyce, Flaubert, Borges, Nerval). Anche questi livelli, in sostanza, appaiono talora più assemblati che rifusi per una sostanziale divaricazione di fondo tra convenzionale ed eccentrico, tradizionale e critico, e per un'alternanza non sempre risolta tra disposizione ironico-caricaturale ed evocazione nostalgica, pensosità dolente e gusto del paradossale.

La «strategia di lettura». Si ritrova poi verosimilmente nel *Pendolo di Foucault*, come già nel *Nome della rosa*, una strategia di scrittura che è anche una strategia di lettura, un «semplice gusto fabulatorio» che è anche programmazione di un successo di pubblico. Quella articolazione di blocchi e livelli e atteggiamenti insomma sembra sottintendere al tempo stesso il piacere di una narrazione proliferante e inesaurita e molteplice, e la ricerca di molti livelli di lettura e modelli di lettore, da quello medio a quello specialistico (con la richiesta al primo, comunque, di uno sforzo in più,

ma anche con l'implicita inevitabile autorizzazione al salto dei passi più oscuri...). Tanto che non si capisce bene se quella difficoltà a tenere insieme derivi da un troppo abbandonato e incontrollato gioco intellettuale, o da una stercolpo romanzesco, il sovrano e la dialettica, e così via (con modelli letterari su cui già ipotizzano gli esegeti: Joyce, Flaubert, Borges, Nerval). Anche questi livelli, in sostanza, appaiono talora più assemblati che rifusi per una sostanziale divaricazione di fondo tra convenzionale ed eccentrico, tradizionale e critico, e per un'alternanza non sempre risolta tra disposizione ironico-caricaturale ed evocazione nostalgica, pensosità dolente e gusto del paradossale.

La «strategia di lettura». Si ritrova poi verosimilmente nel *Pendolo di Foucault*, come già nel *Nome della rosa*, una strategia di scrittura che è anche una strategia di lettura, un «semplice gusto fabulatorio» che è anche programmazione di un successo di pubblico. Quella articolazione di blocchi e livelli e atteggiamenti insomma sembra sottintendere al tempo stesso il piacere di una narrazione proliferante e inesaurita e molteplice, e la ricerca di molti livelli di lettura e modelli di lettore, da quello medio a quello specialistico (con la richiesta al primo, comunque, di uno sforzo in più,

## Licini e le passioni dell'arte eretica

ASCOLI PICENO. La fama di Licini è sempre stata inferiore - ai suoi come ai nostri tempi - rispetto all'effettivo merito. Eretico, errante, eroico, per mediare il titolo della raccolta delle sue lettere, sono i termini che definiscono quest'anima «diversa» che, nella solitudine attiva del suo paese - fu anche sindaco comunista per due legislature, nel dopoguerra - elaborò una delle figurazioni più importanti dell'Italia artistica.

Dopo l'adesione al futurismo, nel secondo decennio del secolo, l'esperienza fondamentale di Licini appare quella francese, dove incontra Modigliani e Soutine e una schiera di autori che rinnovavano l'arte a cavallo degli anni Venti. Eppure, a guardare le opere del periodo, se da un lato si rimane come presi dagli antefatti degli sviluppi successivi, su altro versante Licini mostra di muoversi con cautela. «Tutti gli anni Venti sono improntati ad una ricerca della espressività cromatica: la pittura si sviluppa attraverso una serie di linee successive, che definiscono l'ambito dei suoi paesaggi - per lo più *Marine*».

Alla metà degli anni Venti - c'è un intenso paesaggio intitolato *Serugliano*, - le crome tendono a ridursi, e tutta

la rappresentazione vive su uno spazio definito attraverso scansioni estremamente ritmiche. Di lì a poco il «salto»: a liciniano, errante, eroico, per mediare il titolo della raccolta delle sue lettere, sono i termini che definiscono quest'anima «diversa» che, nella solitudine attiva del suo paese - fu anche sindaco comunista per due legislature, nel dopoguerra - elaborò una delle figurazioni più importanti dell'Italia artistica.

Dopo l'adesione al futurismo, nel secondo decennio del secolo, l'esperienza fondamentale di Licini appare quella francese, dove incontra Modigliani e Soutine e una schiera di autori che rinnovavano l'arte a cavallo degli anni Venti. Eppure, a guardare le opere del periodo, se da un lato si rimane come presi dagli antefatti degli sviluppi successivi, su altro versante Licini mostra di muoversi con cautela. «Tutti gli anni Venti sono improntati ad una ricerca della espressività cromatica: la pittura si sviluppa attraverso una serie di linee successive, che definiscono l'ambito dei suoi paesaggi - per lo più *Marine*».

Alla metà degli anni Venti - c'è un intenso paesaggio intitolato *Serugliano*, - le crome tendono a ridursi, e tutta

la rappresentazione vive su uno spazio definito attraverso scansioni estremamente ritmiche. Di lì a poco il «salto»: a liciniano, errante, eroico, per mediare il titolo della raccolta delle sue lettere, sono i termini che definiscono quest'anima «diversa» che, nella solitudine attiva del suo paese - fu anche sindaco comunista per due legislature, nel dopoguerra - elaborò una delle figurazioni più importanti dell'Italia artistica.

Dopo l'adesione al futurismo, nel secondo decennio del secolo, l'esperienza fondamentale di Licini appare quella francese, dove incontra Modigliani e Soutine e una schiera di autori che rinnovavano l'arte a cavallo degli anni Venti. Eppure, a guardare le opere del periodo, se da un lato si rimane come presi dagli antefatti degli sviluppi successivi, su altro versante Licini mostra di muoversi con cautela. «Tutti gli anni Venti sono improntati ad una ricerca della espressività cromatica: la pittura si sviluppa attraverso una serie di linee successive, che definiscono l'ambito dei suoi paesaggi - per lo più *Marine*».

Alla metà degli anni Venti - c'è un intenso paesaggio intitolato *Serugliano*, - le crome tendono a ridursi, e tutta

la rappresentazione vive su uno spazio definito attraverso scansioni estremamente ritmiche. Di lì a poco il «salto»: a liciniano, errante, eroico, per mediare il titolo della raccolta delle sue lettere, sono i termini che definiscono quest'anima «diversa» che, nella solitudine attiva del suo paese - fu anche sindaco comunista per due legislature, nel dopoguerra - elaborò una delle figurazioni più importanti dell'Italia artistica.

Dopo l'adesione al futurismo, nel secondo decennio del secolo, l'esperienza fondamentale di Licini appare quella francese, dove incontra Modigliani e Soutine e una schiera di autori che rinnovavano l'arte a cavallo degli anni Venti. Eppure, a guardare le opere del periodo, se da un lato si rimane come presi dagli antefatti degli sviluppi successivi, su altro versante Licini mostra di muoversi con cautela. «Tutti gli anni Venti sono improntati ad una ricerca della espressività cromatica: la pittura si sviluppa attraverso una serie di linee successive, che definiscono l'ambito dei suoi paesaggi - per lo più *Marine*».

Alla metà degli anni Venti - c'è un intenso paesaggio intitolato *Serugliano*, - le crome tendono a ridursi, e tutta

la rappresentazione vive su uno spazio definito attraverso scansioni estremamente ritmiche. Di lì a poco il «salto»: a liciniano, errante, eroico, per mediare il titolo della raccolta delle sue lettere, sono i termini che definiscono quest'anima «diversa» che, nella solitudine attiva del suo paese - fu anche sindaco comunista per due legislature, nel dopoguerra - elaborò una delle figurazioni più importanti dell'Italia artistica.

Dopo l'adesione al futurismo, nel secondo decennio del secolo, l'esperienza fondamentale di Licini appare quella francese, dove incontra Modigliani e Soutine e una schiera di autori che rinnovavano l'arte a cavallo degli anni Venti. Eppure, a guardare le opere del periodo, se da un lato si rimane come presi dagli antefatti degli sviluppi successivi, su altro versante Licini mostra di muoversi con cautela. «Tutti gli anni Venti sono improntati ad una ricerca della espressività cromatica: la pittura si sviluppa attraverso una serie di linee successive, che definiscono l'ambito dei suoi paesaggi - per lo più *Marine*».

Alla metà degli anni Venti - c'è un intenso paesaggio intitolato *Serugliano*, - le crome tendono a ridursi, e tutta

la rappresentazione vive su uno spazio definito attraverso scansioni estremamente ritmiche. Di lì a poco il «salto»: a liciniano, errante, eroico, per mediare il titolo della raccolta delle sue lettere, sono i termini che definiscono quest'anima «diversa» che, nella solitudine attiva del suo paese - fu anche sindaco comunista per due legislature, nel dopoguerra - elaborò una delle figurazioni più importanti dell'Italia artistica.

Dopo l'adesione al futurismo, nel secondo decennio del secolo, l'esperienza fondamentale di Licini appare quella francese, dove incontra Modigliani e Soutine e una schiera di autori che rinnovavano l'arte a cavallo degli anni Venti. Eppure, a guardare le opere del periodo, se da un lato si rimane come presi dagli antefatti degli sviluppi successivi, su altro versante Licini mostra di muoversi con cautela. «Tutti gli anni Venti sono improntati ad una ricerca della espressività cromatica: la pittura si sviluppa attraverso una serie di linee successive, che definiscono l'ambito dei suoi paesaggi - per lo più *Marine*».

Alla metà degli anni Venti - c'è un intenso paesaggio intitolato *Serugliano*, - le crome tendono a ridursi, e tutta

la rappresentazione vive su uno spazio definito attraverso scansioni estremamente ritmiche. Di lì a poco il «salto»: a liciniano, errante, eroico, per mediare il titolo della raccolta delle sue lettere, sono i termini che definiscono quest'anima «diversa» che, nella solitudine attiva del suo paese - fu anche sindaco comunista per due legislature, nel dopoguerra - elaborò una delle figurazioni più importanti dell'Italia artistica.

Dopo l'adesione al futurismo, nel secondo decennio del secolo, l'esperienza fondamentale di Licini appare quella francese, dove incontra Modigliani e Soutine e una schiera di autori che rinnovavano l'arte a cavallo degli anni Venti. Eppure, a guardare le opere del periodo, se da un lato si rimane come presi dagli antefatti degli sviluppi successivi, su altro versante Licini mostra di muoversi con cautela. «Tutti gli anni Venti sono improntati ad una ricerca della espressività cromatica: la pittura si sviluppa attraverso una serie di linee successive, che definiscono l'ambito dei suoi paesaggi - per lo più *Marine*».

Alla metà degli anni Venti - c'è un intenso paesaggio intitolato *Serugliano*, - le crome tendono a ridursi, e tutta

COMITATO BIR ZEIT  
**KUFIA**  
Matite italiane per la Palestina  
Portfolio 35/50

كوفية

Venerdì 30  
inaugurazione  
Sala delle Maddalene  
Via S. Giovanni de Verdara, 40 - Padova  
fino al 4 ottobre dalle 18 alle 23  
organizzata dall'Associazione  
per la Pace e Spazio alternativo

ALTAN / BROLI / CREPAX / ELFO / GHIANARO  
GIACON / IGORT / MAGNUS / MANIARA  
MATTOTTI / MUÑOZ / PALUMBO  
PAZIENZA - COMANDINI / SCANDOLA  
SCOZZARI / VAURO / VINCINO / ZEVOLA

Testo di STEFANO BENNI

Edizioni  
L'ALFABETO URBANO / CUEN  
informazioni 081/632728-635767



«Pugno alzato» (1953) di Licini in mostra ad Ascoli Piceno