

**ECOLOGIA.** Due opinioni critiche a confronto sull' «Isola del giorno prima»

Il terzo romanzo di Umberto Eco mostra un grande dispendio di intelligenza e di cultura, e un dispendio analogo sembra chiedere ai suoi lettori: dopo averlo letto si sente, più forte che mai, un bisogno di «risparmio», un impulso «ecologico», favorito del resto dal nome stesso di Eco (esperissimo in moti di spirito, l'autore non ce ne vorrà se gli chiediamo a gran voce di occuparsi di *ecologia della letteratura*, da intendersi non come studio delle opere dello stesso Eco, ma come impegno a discernere, nell'ambito della parola scritta e orale, ciò che è necessario da ciò che è troppo e vano). Quante passeggiate nella cultura e nelle lingue del Seicento, quanta sapienza storica, semiologica e narratologica, quante manipolazioni di tutto lo scibile occidentale, per arrivare ad un risultato che getta più volte nello sconforto il lettore, già da solo qualche effimera consolazione e approda ad un puro nulla, ad una evanescente essenzialità.

E l'autore stesso a dirci alla fine che il suo romanzo è un romanzo perché non è un romanzo e che, se egli volesse far uscire un romanzo dalla storia di Roberto della Griva (ritrovata non si sa come in manoscritto secentesco), dimostrerebbe ancora una volta che non si può scrivere se non facendo palinsesto di un manoscritto ritrovato senza mai riuscire a sottrarsi dall'Angoscia dell'Influenza. Come confermano anche le successive battute dell'ultima pagina del libro, tutto finisce in una *bouffée* postmoderna, in una ennesima dichiarazione di ben vulgate nozioni sulla narrativa come ripetizione del già detto, sulla scrittura come scrittura della scrittura, sull'inevitabile «influenza» di quanto è stato scritto, sul gioco tra finzione e verità costitutivo del rapporto romanzesco, ecc. Un lunghissimo romanzo scritto per mostrare che la narrativa ha le sue leggi, che la letteratura è la letteratura, che tutto si risolve in niente (e il Tutto nel Nulla), che l'autore gioca con se stesso e con noi: esibizione dell'indifferenza, dell'inesenzialità, della gratuità della letteratura.

Personalmente non ho nulla contro queste banalissime risultanze. C'è il fatto però che quegli scrittori riescono davvero a catturarci entro quei vicoli ciechi, arrivano perfino a farceli sentire e credere essenziali: sanno vivere la presunta inesenzialità della letteratura con grande leggerezza o con drammatica sofferenza, e ci fanno avvertire che comunque si sta dando un'«esperienza», ci fanno «scoprire» e «conoscere» delle realtà concrete, ci lasciano il colore di situazioni di cui nessuna teoria riesce a parlarci. La finale inesenzialità è invece già in atto come un peso inerte in tutte le pieghe del

Non era ancora in libreria e già usavano le recensioni a «L'isola del giorno prima» di Umberto Eco (Bompiani, p. 476, lire 32.000). Primo in assoluto Furlo Colombo che sulla «Rivista del libro» dedicava al terzo romanzo del semiologo di Alessandria pagine formate lenzuolo di grande apprezzamento. Poi è stata la volta delle anticipazioni, dei riassunti, delle anticipazioni delle interviste, delle interviste. La presentazione ufficiale, a Francoforte, nei giorni della Buchmesse, ha visto Eco festeggiato da tutti i suoi editori nel mondo. Poi, dopo che il romanzo è andato in libreria, sono iniziate le prime critiche. «L'Unità», che ha già illustrato il contenuto del libro e ha intervistato l'autore nelle pagine della cultura, presenta adesso due recensioni parallele che discutono a partire da posizioni diverse il terzo romanzo dell'autore de «Il nome della rosa» e «Il pendolo di Foucault», successi che sono valsi a Umberto Eco la bellezza di 24 milioni di copie vendute - urbi et orbi.

scatole cinesi, a cui Eco sottopone questo schema del romanzo nel romanzo, intrecciandolo con quello del doppio. C'è poi il paradosso del tempo, indicato nel titolo stesso del libro. *L'isola del giorno prima*, con tutta la questione del meridiano di 180°, sulla linea del cambiamento di data, vicino a cui fa naufragio il suddetto Roberto, che passa gran parte del suo tempo a vagheggiare un'isola che è dall'altra parte del meridiano stesso, in cui ci si trova al giorno precedente (questa questione del «giorno prima» o del «giorno dopo» è notissima ai vecchi e giovani lettori del *Giro del mondo in ottanta giorni* di Jules Verne). Per seguire questa que-

stione Eco si è immerso nella storia della tecnica, della geografia, dell'astronomia, e da lì si è affacciato sull'intero orizzonte della scienza e della filosofia secentesca, accumulando moltissimi dati, offrendo godibili squarci divulgativi, ma pretendendo poi di dire la propria, a partire da lì, sui «massimi sistemi» del mondo e della vita e sulla relatività dello spazio e del tempo. Ma questo vario almanaccare geografico, scientifico e filosofico tocca gradi di noiosissima e inconcludente cavillosità, e più intollerabile diviene quando si confonde con i sogni e i desideri di Roberto, che pretende più volte che il passaggio al di là del meridiano possa significare davvero un ritorno

indietro nel tempo, un annullamento di eventi già datati. D'altra parte è possibile che, in mezzo a queste cavillazioni cronologiche, geografiche, astronomiche ci sia anche qualche imprecisione che nessuno andrà a controllare: a me, che non me ne intendo affat-

to, mi è capitato di trovarne una molto evidente, a pagina 199, dove si dice che quando è mezzanotte a Gerusalemme, il luogo in cui sono le dieci è «a trenta gradi di meridiano a est di Gerusalemme» (mentre le più elementari nozioni su longitudine e fusi orari indicano che quel luogo è certamente a ovest di Gerusalemme; ma forse è solo un errore di stampa, *est* invece di *ovest*). Ma l'obiettivo più credibile, tra i tanti a cui tende la bislacca vicenda di Roberto della Griva, è probabilmente quello di offrire una sorta di enciclopedia del Seicento e della cultura di quel secolo, dei suoi orizzonti naturalistico-scientifici e delle sue ossessioni analogico-combinatorie, del suo gusto dell'esperienza e delle sue superstizioni, tra assolutismo, simulazioni e dissimulazioni, dogmatismo religioso e empietà libertina. Insomma, tutto quello che avrebbe voluto sapere sul Seicento, o meglio una specie di ipertesto sulla storia e la cultura di quel secolo, una schidionata di 40 capitoli, che illustrano, accumulano, dissociano, infilzando in più direzioni, aspetti, situazioni, oggetti, cognizioni di quell'epoca travagliata. Ciascuno dei titoli dei 40 capitoli riproduce, d'altra parte (con qualche spostamento e modificazione più o meno giocosa) il titolo di qualche opera secentesca, più o meno nota (tra le più note, *Il Cannocchiale Aristotelico*, *Le passioni dell'Anima*, *Acutezza e Arte d'Ingegno*, *Dialoghi sui Massimi Sistemi*, *L'uomo al Punto*, ecc.).

Come per i due precedenti romanzi, si potrà parlare anche di parodia o di *pastiche* linguistico: ma qui la parodia e il *pastiche*, prendendosi troppo sul serio, risultano molto più inerti che nel *Nome della rosa* e nel *Pendolo*, dove almeno erano guidati da un fresco e incontenibile spirito goliardico. Qui il gioco erudito pretende troppo esplicitamente di sondare i massimi sistemi del mondo e della vita e finisce per restare indifeso, rivelando più direttamente il proprio essere non necessario: diventa fin troppo evidente come manichino la passione, la rabbia, il senso della fisicità della parola, da cui di solito scaturiscono la vera parodia e il vero *pastiche*. Meglio riescono forse i momenti in cui l'autore si abbandona al gioco del romanzo «popolare», d'avventura e di

cappa e spada (memore del *Tre moschettieri* e di tante altre cose), di cui ci offre gustosi spezzoni nel romanzo sul romanzo (quello di cui Roberto fa protagonista il suo «doppio» Ferrante).

Proprio per la sua ambizione e per il suo orizzonte storico, il romanzo offre comunque molti spunti e particolari interessanti per chi si occupa del Seicento e della sua cultura scientifica, naturalistica, letteraria, ecc.: ma sembra destinato soprattutto a chi di quella cultura possiede già qualche nozione non marginale ed è pronto ad accettare la sfida erudita di Eco. Qui come nei due romanzi precedenti, il mondo storico non è sentito nella sua alterità, rispettato nella sua tragica distanza, ma sembra come privato della sua storicità, come schiacciato su di un nastro piatto: con allegria disinvolture si riduce la storia a offerta di materiale combinatorio, accumulato infinito di dati e di memorie senza spessore vitale, cibo per il vasto stuolo degli accademici e dei colti dei paesi avanzati. Il successo di Eco si lega forse proprio alla sua capacità di offrire modelli per la cultura «distinta» dei paesi avanzati, fatta di addetti a una amministrazione del passato storico (professori, specialisti, ricercatori di medio calibro, persone colte e di buon gusto a essi legate): un passato che, nel mondo accademico internazionale, è sempre sottoposto a una indifferente catalogazione, immesso in una «memoria» astratta, che continuamente si comprime e si dilata, in un immenso e neutro ipertesto.

Negli anni Ottanta Eco ha dato forse l'espressione più brillante e «cnica» di questa cultura: e i due romanzi dell'80 e dell'88 hanno avuto una loro tempestività, una loro motivazione «storica». Ma oggi i giochi sono diversi: il nuovo romanzo potrà avere magari lo stesso successo dei precedenti, ma certo esso non appare in nessun modo tempestivo e sembra piuttosto la stanca eredità di un modello culturale andato alla deriva, un organismo progettato nell'illusione del prolungarsi di una situazione che invece viene esplodendo da tutte le parti, e mirante per di più a sovrapporre a quella situazione nuove sproporzionate ambizioni. Insomma, molto rumore per nulla: questa *Isola* appartiene davvero al *giorno prima* e non prova nemmeno a dirci qualche piccola cosa del nostro presente, a misurare il nostro parallelo e il nostro inafferrabile meridiano.

# FERRONI Seicento alla deriva

GIULIO FERRONI

romanzo di Eco, nella sua labirintica fattura, nell'affastellarsi dei suoi temi e dei suoi ghirigori linguistici...

Qui siamo lontani sia dai prestigiosi e disinvolti giochi del *Nome della rosa* che dall'arzigogolata e proliferante combinatoria del *Pendolo di Foucault*: la struttura e la scrittura dell'*Isola del giorno prima* sono come schiacciate dal peso di ambizioni eccessive. Ne ricordo solo qualcosa di queste ambizioni. Per prima quella di portare lo schema del romanzo, delizia di studiosi e teorici, alla più parossistica complicazione: l'autore non fa una semplice trascrizione di quel manoscritto secentesco (diario del naufrago Roberto della Griva), ma dialoga continuamente con esso, e vi trova racconti orientati in direzioni diverse, che culminano in un altro romanzo scritto dallo stesso Roberto sulle vicende del proprio presunto fratello Ferrante, «doppio» e sosia, con cui alla fine egli giunge a scambiarsi e a confondersi (facendo convergere la propria vicenda reale con quella del fratello da lui inventata). Qui non è possibile render conto di tutte le sottili dissociazioni ed identificazioni, del gioco inestricabile di



Le ultime righe di *L'isola del giorno prima* contengono una citazione implicita dell'introduzione ai *Proemii sposi*, dove Manzoni parla del «dilavato e graffiato autografo» in cui un anonimo secentesco avrebbe narrato per primo la storia «bella», «molto bella», di Renzo e Lucia. Umberto Eco dichiara di aver tratto la materia del romanzo da un manipolo di lettere del protagonista; ma scopre lui stesso la finzione, affermando di non saper neanche immaginare chi potrebbe averglielo procurato; e poi aggiunge che, ad ogni modo, costui gli avrebbe sicuramente presentate svalutandole: «Quanto al contenuto, per quel poco che ne ho scorso, sono esercizi di maniera. Sa come si scriveva in quel secolo... Era gente senz'anima».

Ma questa affermazione conclusiva è del tutto ironica. In realtà Eco ha voluto rappresentare il Seicento come un grande secolo, il primo dell'epoca moderna. Nella rivisitazione fattane con *L'isola*, il secolo decimosettimo è un periodo di contraddizioni decisive tra il vecchio e il nuovo: crolla l'antropocentrismo, con le sue certezze assolute, e si fa avanti la coscienza della relatività dei nostri paradigmi conoscitivi; la diffusione dello spirito critico esalta i valori di libertà posseduti dal singolo individuo, contro ogni autoritarismo; la vita viene vissuta come avventura, esposta a tutti i rischi del caso ma non schiacciata da un destino impenetrabile. Un'operazione analoga - Eco l'aveva compiuta con *Il nome della rosa* nei confronti del tardo Medioevo. E come in quel libro, così in questo ha voluto restituire la complessità del mondo che evoca mediante un assemblaggio di modelli di genere diversi: romanzo storico e romanzo di idee, narrativa d'avventura e di stati d'animo, di erudizione e di fantascienza. Man mano però, i dati di real-

sticità dell'affresco trascolorano in un simbolismo onirico, a celebrare le risorse sapienziali dell'immaginazione letteraria, oltre i limiti del pensiero logico. Su questo percorso, *L'isola* giunge alla soglia dell'inabissamento in un misticismo cosmologico, dove si annebbia la fiducia in una evoluzione positiva della specie umana. Già se ne avvertivano i sintomi nel *Pendolo di Foucault*; ora, il

# SPINAZZOLA L'illuminista fa naufragio

VITTORIO SPINAZZOLA

neoliberalismo di Eco appare ancora più perplessa e problematico. La chiave di volta della struttura romanzesca è lo sdoppiamento delle parvenze di realtà, secondo un principio di reversibilità dei contrari. Questo criterio impronta anzitutto la configurazione stessa dell'io narrante, chiamato a gestire la molteplicità dei piani di racconto: per un lato il narratore ostenta di voler soltanto tradurre e interpretare, integrare e commentare una serie di documenti epistolari, dati per autentici; per l'altro verso però rivendica autoritariamente la propria facoltà di disporre ad arbitrio della sorte dei

personaggi. Anche il linguaggio ha una natura duplice. Eco rifà il verso alla letterarietà barocca, con il suo metaforizzare accanito, le ridondanze ampollate, gli accumuli di sinonimie e gradazioni semantiche. L'intenzione è di mostrare come questo rigoglio espressivo valga pure a cogliere l'affollamento esultante delle percezioni sensoriali che le cose ci trasmettono: non si può dire però che i risultati presentino una godibilità adeguata. Insieme d'altronde, Eco vuol riferirsi alla puntigliosità analitica della grande trattatistica secentesca. Qui lo scrittore si è divertito di più, credo: ma a prezzo di un appesanti-

mento della pagina. Del resto, si sa che il piano dello stile non è quello in cui riveli le sue doti migliori. Solo nella parte finale del libro la narrazione acquista un pathos più vibrante, sull'onda di un'emozione estrosamente accesa e inquietamente turbata.

Il principio dello sdoppiamento presiede poi alla definizione dell'identità del protagonista. Il giovane aristocratico monferrino Roberto Pozzo di San Patrizio (onomastica un po' goliardica, a dire la verità) immagina di avere un fratello bastardo, che incarna il lato oscuro del suo io e al quale addebita la responsabilità sia degli errori che commette sia dei guai nei quali incorre. Lui, è un bravo giovane, ingenuo, timido, leale; l'altro è un fior di mascalzone. Il *topos* classico e appendicistico dei fratelli rivali viene portato dunque a una determinazione nuova, psicologizzandolo, e assume sviluppi inediti. Roberto infatti decide di vendicarsi, sempre nell'immaginazione, facendo di Ferrante il protagonista di una vicenda lungo la quale gliene capi-

tano di tutti i colori, e perseguendolo anche dopo morto. Ma ahimè, il racconto gli scappa di mano ed egli vi finisce dentro: il sogno consolatorio trapassa nel delirio, nell'incubo, sino a portarlo a cercar pace con l'annullamento di sé nel grembo eterno della natura.

Infine, reduplicate in direzioni opposte sono le linee maestree dell'intreccio romanzesco. *L'isola* sceneggia una situazione eminentemente statica: Roberto ha fatto naufragio ed è approdato su una nave deserta, ancorata a poca distanza da un'isola misteriosa che non può raggiungere perché non sa nuotare. A confortare il suo robinsonismo provvede per un certo periodo un Venerdi che veste i panni di un vecchio gesuita, col quale discute a lungo dell'infinità dei mondi, della possibilità di conciliare scienza e fede. Tra una disputa e l'altra padre Caspar, s'ingegna a escogitare il modo per approdare all'isola: lui però scompare in mare col suo rudimentale battello, e Roberto non impara abbastanza il nuoto.

A movimentare questa situazione di stallo provvede una serie di *flash back* che rievocano sul filo della memoria le vicende precedenti del protagonista: prima all'assedio di Casale, di manzoniana memoria, poi nella Parigi di Mazarino, in un clima da ro-

manzo di cappa e spada sgangherato, alla Dumas. Finite queste rievocazioni pseudo biografiche, prende avvio l'altro romanzo d'avventura, quello puramente immaginato da Roberto per combattere la sua frustrazione solitaria; è qui, come già detto, che i paradossi della fantasia si intrecciano con gli assilli etici e conoscitivi, a comporre un apologo sempre più struggente.

La saldatura fra le due parti dell'*isola* è incentrata su un problema scientifico irrisolto in epoca secentesca: la determinazione della longitudine che presentava conseguenze pratiche rilevanti, consentendo il dominio dei mari. Roberto si imbarca dunque come spia di Mazarino su una nave olandese in rotta verso il Pacifico alla ricerca dell'antimeridiano, quello che segna la linea del cambiamento di data; la nave naufraga ed egli si ritrova su un'altra, che inseguiva lo stesso obiettivo. *L'isola* che gli sta di fronte è collocata proprio sul meridiano degli antipodi, lontano dalle terre civilizzate, nel cuore d'una natura tanto fascinosa quanto infida.

Questo impianto tematico consente di dare spazio al dibattito delle idee, ricostruendo il confronto allora d'attualità fra geocentrismo e eliocentrismo. Singolarmente, Eco si diffonde soprattutto a illustrare le posizioni dei tolemaici contro i copernicani; cosa che non è detto appassionante per il lettore. Ma ciò che conta, e prende via via rilievo, è la simbolizzazione dell'isola come Utopia, o forse meglio Atopia, non-luogo mitico, punto in cui le nostre coordinate spaziali si relazionano assieme a quelle temporali, e il primo si converte nel dopo, il qui coincide con l'altrove.

A tale distanza vertiginosa, la

società e la storia rivelano tutta la loro pochezza squallida. Roberto si sente lontano dalla sofferenza del mondo, furioso racconto di un idiota: «Quel naufrago, restituito allo spettacolo di un'altra natura, lo aveva sottratto all'Inferno del Mondo in cui era entrato, perdendo le illusioni della fanciullezza, nei giorni di Casale; «ritengo che a Casale, mentre perdeva e il padre e se stesso in una guerra dai troppi e dal nessun significato, Roberto avesse appreso a veder l'universo mondo come un insicuro ordito di enigmi, dietro al quale non stava più un Autore; o, se c'era, pareva perduto nel rifar se stesso da troppe prospettive». Ma il mito si rivela carico di un'ambiguità letale.

La presunzione dell'intelletto umano di oltrepassare i limiti delle nostre esperienze di realtà si risolve in un fallimento: un peccato di *hybris*, per dirlo nei termini della tragedia greca. Il destino dell'uomo moderno è di vivere nella consapevolezza della provvisorietà di tutte le sue conquiste intellettuali, senza per questo rinunciare a proiettarsi nel futuro, allargando sempre più i suoi orizzonti. Questo in fondo era già il messaggio di *Il nome della rosa*. Ma là, nel libro del 1980, a sostenerlo c'era l'esaltazione del progresso di civiltà segnato dal passaggio dal buio del fanatismo medievale allo spirito di laicità dell'umanesimo borghese. Ora invece nessuna concessione di fiducia si profila per il divenire dell'esistenza collettiva. La metafora del viaggio verso l'ignoto non prospetta l'avvicinamento ad alcun traguardo. E non può non essere così, secondo Eco, poiché il vero assillo da cui siamo sovrastati non riguarda la nostra meta di esseri mortali ma la nostra origine: «Non è la naturalezza della fine, è il mistero dell'inizio».