

L'ultimo e il primo Eco nel 1979

Salvatore Zingale

Politecnico di Milano, Dipartimento di Design
salvatore.zingale@polimi.it
www.salvatorezingale.it

1. Per via del mio cognome mi ritrovo quasi sempre all'ultima posizione di una lista, anche senza vertigine. Anzi, messo là in fondo mi trovo bene, protetto da chi mi precede. Anche in questo caso, per uno strambo destino, mi ritrovo a occupare l'ultimo posto in eventi che riguardano Umberto Eco. Sono ad esempio l'ultimo cognome nella lunga lista dei titoli della collana "Il campo semiotico", inaugurata nel 1974, come co-curatore dell'ultimo libro pubblicato: *Su Peirce*. E sono ultimo organizzatore, insieme a Massimo Bonfantini, dell'ultimo incontro pubblico cui Eco ha partecipato: la tavola rotonda "Peirce nostro contemporaneo", alla Casa della Cultura il 10 dicembre 2015. Quella sera tutti trovammo che stava bene. Al bar del Gin Rosa s'era pure bevuto il solito whisky – che però non penso sia stato il suo ultimo.

2. Ma da quest'ultimo incontro ritorniamo indietro, fino al primo. Era l'anno accademico 1978/79. Era Bologna. Era il Dams, rinominato da alcuni Dadams. Era il tempo di Radio Alice, a Bologna, e per me, a Milano, di Radio Canale 96. Erano gli anni in cui iniziava l'epoca del *post*: in teatro e nelle arti visive c'erano la *post-* e la *transavanguardia*; in Francia usciva *La condition postmoderne*, di Jean-François Lyotard. Pare strano, ma giusto in quegli anni comparivano sul mercato i primi *Post-it*.

Nel 1979 i muri del Dams erano stati del tutto o in gran parte ritinteggiati, una sorta di restauro. Due anni prima, nella primavera del 1977, non c'era un centimetro quadrato di parete libera. Tutto dipinto. Tutto scritto. Tutto rabbiosamente o ironicamente urlato. Ricordo un'enorme pittura murale con la scritta: "L'ARADIO" (non è un refuso, era Dadams).

L'11 marzo 1977 in Via Zamboni, durante una manifestazione, un carabiniere aveva ucciso Francesco Lorusso. Seguirono manifestazioni ad altissima tensione e guerriglia urbana. Altro che guerriglia semiologica. Nella città rossa arrivarono persino i carrarmati. Ma in un certo senso, passati i giorni peggiori – anche a Milano, anche a Roma e altrove –, quella brutta primavera non fece sbocciare solo violenza. Lì si suonava il Rock demenziale degli Skiantos e dei Gaz Nevada. Lì disegnava Andrea Pazienza, anche lui

studente al Dams. Lì durante le manifestazioni, sulle barricate, capitava di trovare un pianoforte e qualcuno suonare *Chicago* di Crosby, Stills, Nash and Young. Provate a immaginare l'effetto: *Won't you please come to Chicago / We can change the world, Re-arrange the world*. Lì si inventavano riviste con quattro soldi e mille desideri: A/traverso, Zut, Oask.

Insomma, come si diceva, *Dopo Marx, aprile*. Dadams. Dadamaiosmo. Lotta armata per l'insalata. Lotta dura per la verdura. La cultura vi cura. Dite a Lama che l'amo. – L'ala creativa del movimento.

Oltre che dada, il Settantasette e gli anni che seguirono furono anche gli anni del Grande Espressionismo, che Eco aveva poi raccontato in *Sette anni di desiderio*. Desiderio era una bella parola, ai tempi. Usata a proposito e a sproposito, un po' come fanno oggi i designer e i markettari con Storytelling e Narrazione. Si desiderava tutto. Nelle note di copertina del libro si legge: «mentre gli anni degli autunni caldi [il '68-'69] erano dominati da parole d'ordine politiche, questi sette anni [1977-1983] si sono svolti all'insegna delle pulsioni anche quando si faceva politica, in un'orgia di Desiderio, desiderio di morte, di martirio, di trasparenza, di riappropriazioni varie, di soprannaturale, di occulto». Ecco: Desiderio, con la maiuscola.

3. Il mio Desiderio era laurearmi in semiotica. Mi ero trasferito al Dams dalla Statale di Milano per studiare critica d'arte, ma vedevo nella scienza dei segni lo strumento migliore per comprendere l'arte, per diventare, chissà, un critico d'arte con un'appropriata base scientifica. Umberto Eco era il professore di semiotica, e anche uno che frequentava l'arte contemporanea.

Segnato il suo giorno di ricevimento, un giorno presi il treno per incontrarlo, senza appuntamento. Avevo deciso di chiedere la tesi a metà del mio percorso di studi, quando avevo sostenuto solo metà degli esami. Il bello è che non avevo ancora sostenuto il suo esame di semiotica, anche se i testi di Eco li avevo studiati quasi tutti, il *Trattato* letto e riletto e appuntato come fosse il luogo di tutta la sapienza semiotica del tempo. Non avevo nemmeno ancora sostenuto un esame di filosofia, come Eco richiedeva ai suoi laureandi; né conoscevo bene una seconda lingua, altra sua richiesta. Insomma, il cognome del mio Desiderio era Incoscienza.

Quando mi ritrovai nell'anticamera nel suo ufficio – lui il primo semiotico in Italia, e insieme a pochi altri nel mondo, io l'ultimo che bussava alle porte della disciplina – mi aspettavo di tutto. Incosciente e timido. Vabbè, al massimo mi dirà di tornare dopo l'esame. Intanto mi faccio vedere. Al pianterreno di Strada Maggiore, nell'andito dell'ufficio, prima di me c'erano un paio di studenti, che conversavano e conversando mi facevano sentire fuori luogo. Parlavano di cose semiotiche con una disinvoltura che ammiravo e invidiavo. Uno di loro – e chissà che non fosse Giampaolo Proni – mi pare che parlasse della sua tesi su Peirce. Volevo scappare. Per fortuna non potevo

permettermi viaggi a vuoto a Bologna, non potevo sprecare soldi in viaggi inutili. Ero già lì, volevo scappare, non potevo che rimanere.

Gli esposi l'argomento della tesi:

“A Milano frequento diversi artisti, fra cui Vincenzo Accame che lavora alla Bompiani, vorrei fare una tesi sulla poesia visiva, sulla scrittura visuale, la parola che diventa immagine”.

Cose del genere gli dissi. E lui mi gelò, con la sua paterna erre moscia:

“Io da qualche tempo non mi occupo più di semiotica applicata, curo solo tesi di semiotica generale e teorica. Se vuole scrivere una tesi sulle arti visive qui al Dams ci sono altri professori che fanno al caso suo”.

Come quelli che nei film precipitano dal ventesimo piano e si attaccano alla gronda, o a un mattone sporgente, e da lì riescono a tirarsi su, cercai a quale argomento aggrapparmi. Poteva liquidarmi subito, ma non lo fece. Però mi disse che siccome dovevo ancora sostenere qualche esame, potevo anche aspettare, ché presto sarebbe stata istituita la cattedra di Semiotica delle arti.

“Un docente di semiotica dell'arte mi sembra più indicato per il suo progetto. E poi pensi un po', magari a insegnarla potrebbe essere chiamato Ernst Gombrich”.

“Gombrich? Verrà proprio lui?”.

“Potrebbe essere, perché no?”.

No no, laurearsi con Gombrich sarebbe stata un'ottima alternativa, ma chissà se e chissà quando e chissà che non mi volesse davvero invitare a metterci una pietra sopra.

No no, tornai a cercare un più solido appiglio. Gli dissi che sì, potevo mettere un po' da parte la poesia visiva e le arti, ed esplorare la semiotica della scrittura. Uno sguardo teorico alla scrittura.

Più in dettaglio i miei ricordi non vanno. Ma ricordo che mi confessò che non sopportava il modo in cui i critici d'arte usano termini semiotici. Come dargli torto. Io volevo appunto diventare un “critico d'arte scientifico”.

Forse un po' lo convinsi, perché mi propose una prima prova:

“Faccia così: per prima cosa mi scriva un breve testo, con citazioni, mettendo in evidenza i modi errati in cui la critica d'arte usa il lessico semiotico. Poi vedremo”.

Ovviamente mi ordinò di comprare il *Come si fa una tesi di laurea* e di portargli prima possibile, dopo quella prova, un indice di programma. Poi avrebbe deciso.

4. Era il 1979 e io lavoravo, cioè militavo, come si diceva, a Radio Canale 96. Nel giro di poco tempo gli portai la mia critica alla critica d'arte. La cosa gli piacque, ma era solo la prima prova. Quindi iniziai a progettare l'indice.

Non so perché, a casa a quel tempo non avevo una macchina per scrivere, così un giorno andai nella stanza della redazione della radio, presi un po' di

fogli, e mi misi a battere il mio indice, il programma di lavoro della tesi. Due fogli. Un indice tutto ben calcolato. Parte prima e parte seconda. Paragrafi e sotto-paragrafi e sotto-sotto-paragrafi. Poi un foglio di bibliografia. E via di nuovo a Bologna.

Gli consegnai i fogli e rimasi in attesa. Ogni secondo erano battiti forti. Lo vedevo guardare quei fogli in fretta. Prima uno, poi l'altro, poi il terzo, poi di nuovo il secondo. La faccia non era delle migliori. Sembrava stupito, perplesso.

“Ma che cosa mi ha portato?”

“L'indice. E un po' di bibliografia”.

“No, questa è una poesia dadaista”.

Così mi disse. E io non sapevo che cosa pensare. Poteva essere un grande complimento. In fondo Eco era anche quello del Gruppo 63, di *Opera aperta*, delle teorie sull'avanguardia. Forse il mio indice era un disastro, ma poetico. Dadaista.

“Non capisco, professore”.

“Questa è una specie di poesia dadaista. Sa, quelle in cui si mettono insieme frasi a caso”.

Incoscienza e sentimenti brutti. Fallimento.

“Io le ho chiesto un indice e lei mi porta un elenco senza capo né coda di notizie degli ultimi giorni”.

“Ma no”.

“Ma sì, guardi”.

Guardai. Non ero un poeta dadaista. Era che in radio per scrivere le notizie da leggere ai microfoni i redattori usavano i dispacci delle agenzie di stampa, girati. E io quei fogli avevo usato, girati.

“Mi scusi professore, le ho dato i fogli nel verso sbagliato. Ecco, bisogna girare il foglio, l'indice è qui”.

Si mise a ridere o si limitò a sorridere? Non ricordo. Ricordo solo che da lì in poi tutto filò liscio, e che io riuscii a portare avanti la tesi anche dal mio esilio volontario a Francoforte. Ci incontrammo altre due-tre volte. Ci sentivamo per telefono, specie quando lui era alla Bompiani. Un paio di volte portai i miei dattiloscritti nella sua portineria a Milano, in via Melzi D'Eril. Ma tutto ciò qui non interessa.

5. Questo ricordo ha una ragione d'esistere perché mi e ci riporta all'Umberto Eco *prima* del suo primo romanzo. O se volete, l'ultimo prima della sua fama di romanziere. Sì, per me esistono due Umberto Eco: prima e dopo *Il nome della rosa*. Il “mio Eco” è quello prima, quello che vede l'arte d'avanguardia con gli occhi delle scienze e che lavora per far crescere la scienza interpretativa per eccellenza: la semiotica. Certo, il primo Eco continua in buona parte anche dopo il suo successo letterario, e lascio agli

storici il compito di invalidare la mia ipotesi di un Eco prima e dopo quel fortunato romanzo.

In quell'anno, il 1979, Eco aveva dato alle stampe *Lector in fabula*. Un bel titolo, un bel gioco di parole. Ma come spesso accade, a contare di più è il sottotitolo: *La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Tanto che un testo in inglese di Eco, pubblicato nello stesso anno e che riprende alcuni temi del *Lector*, si intitola *The Role of the Reader*. Per diverse ragioni, quel libro non entrò nella mia tesi e nemmeno mi ci applicai più di tanto a esplorarlo, allora. E poi era un testo di narratologia (era la scusa), e io mi interessavo d'altro, di grammatologia.

Mi interessava però quell'idea del lettore *dentro* l'opera. Quell'ultimo libro, il *Lector*, mi riportava al primo, a *Opera aperta*. L'ultimo e il primo libro di Eco, allora, erano i testi che mi conducevano al centro di ciò che più mi interessava: l'opera d'arte, o il testo estetico, vista come una soglia, che quando la oltrepassi ti si apre davanti uno spazio indefinito, indeterminato, inesauribile. In una parola: interpretabile.

Il 'lettore' si eccita quindi di fronte a una libertà dell'opera, a una sua proliferatività infinita, di fronte alla ricchezza delle sue interne aggiunzioni, delle proiezioni inconscie che vi convogliano, dell'invito che la tela gli fa a non lasciarsi determinare dai nessi casuali e dalle tentazioni dell'univoco, impegnandosi in una transazione ricca di scoperte sempre più imprevedibili. (*Opera aperta*, p. 165 dell'edizione del 1976)

Scoperte imprevedibili. Contro le "tentazioni dell'univoco". Imprevedibili e imponderabili, come *Imponderabilia*, la nota performance che Marina Abramovic e Ulay avevano messo in scena proprio a Bologna, proprio nel 1977, alla Galleria Comunale d'Arte Moderna.¹

6. Non è questo il luogo per analisi e arrampicate teoriche. Ma i maestri sono tali quando hanno il dono dell'imprinting: per quello che dicono e scrivono, per quello che fanno, per come te lo dicono, per tutto questo ti stampano in testa un'idea che poi t'accompagna sempre. L'idea che Eco allora mi mostrava oggi è un sentimento comune, ma allora per me fu come la messa a fuoco su un oggetto che non riuscivo a dominare: l'idea che l'opera artistica è tale proprio perché ha una forma indeterminata, e che ogni testo va visto come luogo di incontro fra autore e lettore. Tecnicamente: la pragmatica che completa la semantica.

Una quindicina di anni dopo, quando con Massimo Bonfantini e Giampaolo Proni, al Politecnico di Milano, mi ritrovai di nuovo a occuparmi di semiotica, quella impronta echiana riemerse tutta. Più che di semiotica e arti visive ai tempi mi occupavo di design e di ergonomia: del design visto

¹ Si può vedere qui: <<http://urly.it/21e7e>>.

attraverso l'ergonomia. Ma che cosa è l'ergonomia – declinata anche in *Human-Centered Design*, *Design for All*, *Participatory Design*, ecc. – se non l'attenzione al “role of the reader”, al ruolo dell'utente? E che cosa accade oggi quando una delle nuove frontiere del design è l'autoproduzione, con progetti in cui si invita l'utente a progettare da sé il prodotto di cui ha bisogno? E come funziona, nel campo della comunicazione, il cosiddetto design generativo? O il “design di processo”? *Design aperto*, direi. Aperto perché oltre al prodotto pone attenzione alle sue imprevedibili modalità d'uso. Aperto perché non progetta più forme definite, ma processi che genereranno indefinite variabili a partire da una forma-base. Conoscete, vero, il progetto di identità urbana è *Bologna*?² E conoscete, certo, il logo del Museu Casa da Música a Porto.³ Sono solo due esempi.

In *Opera aperta* Eco, allora trentenne, aveva mostrato come attraverso gli strumenti della filosofia – e in particolare della semiotica – si possa trovare un metodo per esplorare, *scientificamente*, l'opera d'arte: musicale, pittorica o poetica che sia. È questa esplorazione che lo portò all'elaborazione della poetica dell'opera aperta. Una poetica già peirceana, ma elaborata prima che Eco conoscesse a fondo Peirce. Una poetica che riguarda l'arte, il design, e forse la vita stessa, che faceva parte dello *Zeitgeist* delle avanguardie del Novecento, una poetica che nel 1977 e nel Dadams ancora respirava.

Questa è la ragione per cui essere scambiato per un poeta dadaista mi fece sprofondare, ma con un brivido di segreto piacere. Certo, era solo una battuta. Ma era una battuta di Umberto Eco, quello che aveva scritto *Opera aperta*.

² Progetto di Matteo Bartoli e Michele Pastore. Vedi. <<http://ebologna.it/>> e <<http://urly.it/21e76>>

³ Progetto di Stefan Sagmeister. Vedi: <<http://urly.it/21e77>>.