

Umberto Eco
Il nome della rosa

Umberto Eco
Il nome della rosa
Premio Strega 1981

B**C**A
BOLOGNA

20.
N. 00
00420

828762

UTET | Fondazione Maria e Goffredo Bellonci onlus

Prefazione*

L'uscita dal labirinto

Il nome di Umberto Eco è poco noto al lettore sovietico. Nella Breve Enciclopedia delle Letteratura non c'è una voce su di lui (un dato che ovviamente qualifica l'Enciclopedia e non Umberto Eco), e non sono nemmeno citati i suoi numerosi lavori sulla teoria della letteratura, della storia o le opere della sua penna di critico. Solo nel nono (e complementare) volume, di sfuggita, viene ricordato come "linguista di spicco" che ha studiato "la letteratura di massa". Il nome di Umberto Eco è uno dei più popolari nella cultura contemporanea dell'Europa occidentale. Semiologo, studioso di estetica, storico della filosofia medievale, critico, saggista, professore all'Università di Bologna e insignito della laurea *honoris causa* da molte università in Europa e in America, autore di decine di libri, il numero dei quali ogni anno viene da lui accresciuto con una rapidità che colpisce l'immaginazione, Umberto Eco è un cratere ribollente nel vulcano della vita intellettuale italiana di oggi. È sembrato quindi inatteso a molti critici

* Questo testo di Lotman era apparso come postfazione alla prima edizione russa de *Il nome della rosa*, nel 1989. Dopo di allora tutti i romanzi e varie opere saggistiche di Eco sono stati tradotti in russo.

ci che nel 1980 abbia cambiato bruscamente rotta e che al posto dell'abituale immagine di studioso, accademico, erudito e critico si sia offerto al pubblico come l'autore di un romanzo di successo, che ha immediatamente raggiunto la notorietà internazionale, ha ricevuto premi letterari ed è servito come base per la sceneggiatura di un film altrettanto apprezzato. Si è parlato dell'apparizione di un nuovo Eco. Tuttavia, se si legge con attenzione il testo del romanzo, se ne riconosce il legame organico con gli interessi di studio dell'autore. Le stesse concezioni che informano il suo pensiero scientifico si concretizzano nelle pagine del libro che rappresenta la versione letteraria delle idee semiotiche e culturologiche di Eco. È su questa base che si può leggere in modo diverso *Il nome della rosa*, immaginando un congresso di lettori che, riunitisi per commentare il libro, si accorgono con stupore di aver letto ciascuno un romanzo diverso.

Il primo, e il più accessibile, livello di significati tra quelli che si possono enumerare a partire dalla superficie testuale del romanzo, è quello poliziesco. L'autore con sospetta insistenza propone proprio questa interpretazione. Guglielmo da Baskerville, il monaco francescano inglese del Quattordicesimo secolo, impareggiabilmente acuto, ricorda al lettore con il proprio nome il più famoso caso di Sherlock Holmes. La figura del cronista Adso è una allusione trasparente a Watson di Conan Doyle. Il lettore è guidato con sufficiente chiarezza. Uguali funzioni svolgono gli accenni alle droghe di cui lo Sherlock Holmes medievale fa uso a supporto della propria attività intellettuale. Come per il suo doppio, anche in Guglielmo periodi di in-

differenza e prostrazione si alternano a periodi di effervescenza legata alla masticazione di erbe misteriose. In queste fasi le sue capacità logiche e deduttive sono particolarmente evidenti. Le prime scene che ci presentano Guglielmo da Baskerville sembrano citazioni parodistiche dall'epos di Sherlock Holmes: il monaco descrive senza incertezze l'aspetto di un cavallo che non ha mai visto e che tutti cercano. Con altrettanta precisione "calcola" dove bisogna cercarlo, poi ricostruisce la scena dell'omicidio - il primo di quelli che avvengono nella sfortunata abbazia, nella quale si svolge l'intreccio del romanzo, - benché anche in quel caso non ne sia stato testimone.

Il lettore si convince di avere davanti a sé un detective medievale. Il suo eroe è un ex inquisitore (in latino *inquisitor* vuole dire sia inquirente sia esploratore, *inquisitor rerum naturae*, esploratore della natura, quindi Guglielmo non ha cambiato professione ma solo la sfera di applicazione delle sue capacità logiche) - è uno Sherlock Holmes con il saio da francescano chiamato a districare i fili di un delitto ingegnosissimo, a sventare i piani dei colpevoli e a calare una spada punitiva sulle loro teste. Ma Sherlock Holmes non è solo un logico - è anche un Conte di Montecristo in veste poliziesca - una spada nelle mani di una forza superiore (per Montecristo la provvidenza, per Sherlock Holmes la legge). Guglielmo da Baskerville insegue e raggiunge il male e impedisce che trionfi.

Nel romanzo di Umberto Eco gli avvenimenti non si sviluppano affatto secondo i canoni del poliziesco, e l'ex inquisitore risulta essere uno Sherlock Holmes molto stra-

no. Le speranze che ripongono in lui il superiore dell'abbazia e i lettori non si realizzano: Guglielmo arriva sempre troppo tardi. I suoi acuti sillogismi e le meditate conclusioni cui perviene non servono a evitare nessuno dei delitti che costituiscono il livello poliziesco dell'intreccio; il manoscritto segreto, alla ricerca del quale ha dedicato tanti sforzi, energia e intelligenza, viene distrutto proprio all'ultimo momento, sfuggendo per sempre dalle sue mani.

Alla fine la linea "investigativa" di questo strano poliziesco risulta soppiantata da altri intrecci. L'interesse del lettore si volge ad altri avvenimenti, ed egli comincia ad accorgersi di essere stato menato per il naso perché risvegliando nella sua memoria il ricordo del protagonista del *Mastino dei Baskerville* e del suo fedele compagno di viaggio e cronista, l'autore lo ha attirato in un gioco mentre lui ne stava giocando uno completamente diverso. A questo punto vuole capire di che partita si tratti e quali siano le regole. Il lettore stesso diventa un investigatore, ma alle tradizionali domande che inquietano sempre tutti gli Sherlock Holmes, i Maigret e i Poirot - chi e perché ha commesso (commette) il delitto (i delitti) - si aggiunge una questione molto più complessa: perché e a quale scopo questi delitti ci sono raccontati da un ingegnoso semiologo italiano che si mostra sotto una triplice maschera, il monaco benedettino di un remoto monastero tedesco del Quattordicesimo secolo, un celebre storico di quell'ordine - J. Mabillon - e il suo leggendario traduttore francese, l'abate Vallet?

È come se l'autore aprisse subito davanti al lettore due porte, che conducono in direzioni opposte. Su una porta

è scritto: poliziesco, sull'altra: romanzo storico. Il pretesto del ritrovamento di una rarità bibliografica, in seguito perduta, ci rimanda tanto apertamente e parodisticamente allo stereotipo del preambolo di alcuni romanzi storici, quanto i primi capitoli del libro costituiscono invece una allusione al romanzo poliziesco.

In quale delle due porte entrare? O è meglio non affrettarsi a seguire questi maliziosi inviti e controllare che non vi siano altre porte? Inerpichiamoci insieme agli eroi del romanzo sul sentiero di montagna e accediamo alla maestosa abbazia, che l'ormai anziano narratore, Adso da Melk, preferisce non nominare. Forse troveremo le porte vere che ci condurranno alla risoluzione del mistero?

Il momento storico con il quale coincide l'azione del *Nome della rosa* è definito con precisione nel romanzo. Secondo le parole di Adso, "non molti mesi prima degli eventi di cui sto narrando, Ludovico, che aveva raggiunto un accordo con lo sconfitto Federico, scendeva in Italia" (p. 16). Ludovico di Baviera, eletto imperatore, era arrivato in Italia nel 1327. Ecco come Niccolò Machiavelli descrive gli avvenimenti sullo sfondo dei quali si svolge l'intreccio del romanzo: "Al quale successe nello imperio Lodovico di Baviera. In quel mezzo pervenne al papato Giovanni XXII; al tempo del quale lo Imperadore non cessava di perseguire i Guelfi e la Chiesa, la quale in maggior parte da il re Ruberto¹ e dai Fiorentini

¹ Roberto d'Angiò, 1278-1343, re di Napoli, capo delle forze guelfe italiane, ebbe le signorie di Firenze (1313-1321) e Genova (1318-1328).

era difesa. Donde nacquero assai guerre, fatte in Lombardia dai Visconti contro ai Guelfi, e in Toscana da Castruccio da Lucca contro ai Fiorentini. Lodovico imperadore, per dare riputazione alla parte sua e per pigliare la corona, venne in Italia».²

Nello stesso tempo terribili conflitti laceravano anche la chiesa cattolica. L'arcivescovo della città francese di Bordeaux, eletto al soglio pontificio nel 1305 con il nome di Clemente V, trasferì la residenza della curia papale da Roma ad Avignone (1308). Il re di Francia, Filippo IV il Bello, allontanato dalla Chiesa nel 1303 dal precedente papa Bonifacio VIII, ebbe la possibilità di intromettersi attivamente nelle questioni del papato in Italia. L'Italia si trasforma nell'arena della rivalità tra il re francese e l'imperatore del Sacro Romano Impero. Questi avvenimenti *non* vengono descritti direttamente nel romanzo di Umberto Eco. Soltanto gli accenni alle ragioni per cui Adso viene a trovarsi in Italia e, più avanti, la descrizione dell'ostilità tra "stranieri" e "italiani" entro le mura dell'abbazia, riflettono le discordie che dividevano l'Europa. Ma gli eventi storici costituiscono lo sfondo dell'azione e in modo invisibile presenziano all'intreccio. L'autore (e il monaco cronista) tocca più dettagliatamente il tema delle lotte interne alla Chiesa così da riflettere i conflitti sociali dell'epoca che ruotavano intorno alla questione cardine della povertà e della ricchezza. Fondato al principio del Tredicesimo secolo da Francesco d'Assisi, l'ordine dei minori-

² Niccolò Machiavelli, *Storia di Firenze*, cap. XXVII.

ti (o frati minori), detto in seguito ordine francescano, predicava la povertà della Chiesa. Nel 1215 papa Innocenzo III, a malincuore, fu costretto a riconoscere la legalità dell'ordine. Tuttavia, in seguito, quando le sette eretiche popolari e militanti fecero proprio lo slogan della povertà e lo diffusero nella massa del popolo semplice, l'atteggiamento della curia verso i francescani si complicò. Gherardo Segalelli di Parma, che esortava a tornare alle usanze degli antichi cristiani - la comunanza dei beni, l'obbligatorietà del lavoro per i monaci, la rigorosa semplicità dei costumi, - fu condannato al rogo nel 1296. Il suo insegnamento fu accolto da Dolcino Tornielli da Novara, divenuto guida di un grande movimento popolare chiamato dei "fratelli apostolici". Dolcino predicava il rifiuto della proprietà e la forzata realizzazione dell'utopia dei primi cristiani. Papa Clemente V bandì una crociata contro Dolcino e l'esercito dei suoi seguaci che si era rafforzato sul monte Rebello e che dal 1305 al 1307 gli oppose una resistenza ostinata, sopportando la fame, la neve e le epidemie. Nel XXVIII canto dell'*Inferno*, Maometto si rivolge a Dante con questa preghiera:

“Or di’ a fra Dolcin dunque che s’armi,
tu che forse vedrai lo sole in breve,
s’egli non vuol qui tosto seguirarmi,
sì di vivanda, che stretta di neve
non rechi la vittoria al Noarese,
ch’altrimenti acquistar non sarà lieve.”

(*Inferno* XXVIII, 55-60)

Uno degli avvenimenti centrali del *Nome della rosa* è il tentativo fallito di pacificazione tra il papa e l'imperatore, il quale cercava di trovare degli alleati nell'ordine di San Francesco. L'episodio di per sé non è significativo, ma permette di attirare il lettore nelle complesse peripezie della lotta politica e ecclesiastica dell'epoca. Alla periferia del testo baluginano allusioni ai Templari e alla rappresaglia contro di loro, ai Catari, ai Valdesi, agli Umiliati. Più volte emergono nelle conversazioni espressioni come "la cattività avignonese", e si delineano le discussioni filosofiche e teologiche dell'epoca. Tutte queste inquietudini restano al di là del testo, ma il lettore deve potercisi orientare per comprendere il dispiegamento delle forze nel romanzo.

Ma allora è un romanzo storico?

Lo stesso autore spinge il lettore proprio verso questa conclusione in uno degli "autocommenti" al testo. Il romanzo storico, dice Umberto Eco, si divide in opere che hanno al centro personaggi storici famosi e opere che li relegano alla periferia della narrazione e fanno agire in primo piano personaggi creati dalla fantasia dell'autore e appartenenti al popolo comune. Umberto Eco non nasconde la sua inclinazione per la seconda categoria e, quasi in qualità di suo modello, indica *I Promessi Sposi*. Tuttavia i suggerimenti dell'autore del *Nome della rosa* sono sempre scaltri e il parallelo con la grande opera di Manzoni è un'altra falsa chiave gettata al lettore. L'esempio del grande romantico non gli è sfuggito. Vi si è ispirato per il pretesto narrativo: l'autore ha in mano un antico manoscritto arrivato a lui per caso, interessante per il suo contenu-

to, ma scritto in una lingua barbara: "Idiotismi lombardi a iosa, frasi della lingua adoperate a sproposito, grammatica arbitraria, periodi sgangherati. E poi, qualche eleganza spagnola seminata qua e là" ... "E allora, accozzando, con un'abilità mirabile, le qualità più opposte, trova la maniera di riuscir rozzo insieme e affettato, nella stessa pagina, nello stesso periodo, nello stesso vocabolo" ... "Ma, rifiutando come intollerabile la dicitura del nostro autore, che dicitura vi abbiám noi sostituita? Qui sta il punto." (*I Promessi Sposi*, Introduzione).

Questo è il problema cui si trova di fronte anche Umberto Eco. E poiché non dubita che i lettori italiani ricordino l'inizio del romanzo di Manzoni, l'episodio di apertura del *Nome della rosa* acquista una sfumatura ironica. Viktor Šklovskij l'avrebbe chiamato il denudamento del metodo. E quindi diventa ancora più sorprendente la differenza nella costruzione dei due intrecci. Puškin parlava con ragione dell'influenza di Walter Scott su Manzoni: le avventure dei due innamorati sullo sfondo di avvenimenti storici ampiamente descritti e la storia, filtrata attraverso le avventure dell'uomo comune. La struttura dell'intreccio del *Nome della rosa* non ricorda nemmeno da lontano questo schema: l'intrigo amoroso si limita a un episodio che non gioca un ruolo sostanziale nella composizione, tutta l'azione si svolge all'interno di un unico spazio, quello dell'abbazia - per di più molto limitato. La parte importante del testo consiste nelle riflessioni e nelle deduzioni. Non è la struttura di un romanzo storico.

Dunque, entrambe le porte, spalancate davanti al let-

tore dall'autore sleale, non conducono in vaste e luminose sale, ma in un intricato labirinto. E la parola non è usata a caso: l'immagine del labirinto - simbolo trasversale alle più diverse culture - è come se fosse l'emblema del romanzo di Umberto Eco. Ma "il labirinto è in sostanza un incrociarsi di strade tra le quali alcune non hanno uscita ma vanno seguite fino in fondo per scoprire la via verso il centro di questa strana ragnatela". Proseguendo nel saggio di Marcel Brion su Leonardo da Vinci³ si legge che "a differenza della ragnatela il labirinto è, per principio, asimmetrico".

Ma ogni labirinto presuppone il suo Teseo. Colui che libererà dall'incantesimo i suoi misteri e troverà la via che porta al centro. Nel romanzo questa figura è senza dubbio rappresentata da Guglielmo da Baskerville. Proprio a lui tocca varcare entrambe le soglie dell'intreccio - la poliziesca e la storica. Osserviamo il nostro eroe: non è un personaggio storico - è stato creato dalla fantasia dell'autore. Ma è legato con molti fili all'epoca nella quale lo ha collocato l'arbitrio di Umberto Eco (e come vedremo non solo a quella!).

Guglielmo arriva nell'"abbazia dei delitti" (per sua stessa ammissione, Umberto Eco aveva pensato in un primo momento di chiamare così il luogo dell'azione) con una importante missione. Ma in che cosa consiste questa missione? Abbiamo già ricordato il conflitto al principio del Tredicesimo secolo tra la curia papale e l'ordine france-

³ Marcel Brion, *Leonard da Vinci*, Parigi 1952.

scano. La polemica era legata alla questione della povertà o della ricchezza come ideale della vita della Chiesa.⁴ Mentre il papa perseguitava i Fratelli del Libero Spirito (gli Spirituali), il generale dei francescani, Michele da Cesena, per ragioni tattiche, sosteneva la curia. In seguito, però, Michele si oppose alla richiesta del papa di far accogliere nell'ordine anche i detentori di ricchezze e Michele fu accusato di eresia (il pretesto diventò la disputa sul dogma della transustanziazione). Per l'esame dell'accusa furono chiamati autorevoli filosofi e teologi come Guglielmo di Occam e Marsilio da Padova. Tuttavia essi presero le parti di Michele da Cesena e come lui furono banditi dalla Chiesa (1328). Riuscirono a fuggire, Occam e Marsilio trovarono asilo a Monaco dall'imperatore Ludovico che aveva dato vita al gruppo dei cosiddetti "teologi imperiali". Gruppo in realtà disunito: a Michele da Cesena interessava solo il mantenimento dello statuto dell'ordine, egli non desiderava rompere definitivamente i rapporti con il papa, l'imperatore, invece, voleva avere uno scudo teologico sicuro nella lotta con il papa. Ma Occam, e soprattutto Marsilio da Padova, guardavano più avanti: avevano il miraggio di una grande riforma della Chiesa, il cui organo supremo non doveva essere il papa

⁴ Fino a quel momento i francescani cedevano formalmente i doni che ricevevano e i beni materiali che possedevano al papa e consideravano se stessi solo fruitori, secondo l'esempio di Cristo che non possedeva niente ma si serviva del cibo che gli era concesso. Il papa temendo che la condanna del possesso delle ricchezze gettasse un'ombra sulla Chiesa, definì questo principio un'eresia.

ma il Concilio ecumenico da eleggersi su una base tanto ampia da non avere precedenti, con la partecipazione non solo dei chierici ma anche dei laici. Guglielmo da Baskerville, amico di Occam, appartiene a questa corrente. Per loro l'imperatore è soltanto un mezzo, una forza di sostegno, con l'aiuto della quale intendono cercare di realizzare i *loro* piani. Questo spiega al lettore le parole che Guglielmo pronuncerà davanti alla delegazione pontificia: "Se uno solo le leggi può farle male, non saranno meglio i molti?" (p. 497), parole che ai nostri contemporanei possono sembrare un anacronismo suggerito dall'esperienza di altre epoche, invece coincidono del tutto con la verità storica, la cui essenza è svelata da Guglielmo nel discorso rivolto a Adso: "I minoriti fanno il gioco imperiale contro il papa. Ma per Marsilio e per me il gioco è doppio, e vorremmo che il gioco dell'impero facesse il nostro gioco e servisse alla nostra idea dell'umano governo" (p. 486). Si comprendono così anche le parole di Michele dette a Guglielmo dopo il suo discorso: "Tu Guglielmo oggi hai parlato chiaro e hai detto che cosa vorresti. Ebbene, non è ciò che voglio io, e mi rendo conto che le delibere del capitolo di Perugia sono state usate dai teologi imperiali oltre i nostri intendimenti..." (p. 551).

Ma Guglielmo incarna nell'abbazia anche un altro ruolo, quello di investigatore della catena di delitti che ha scosso la tranquilla vita della santa dimora. È qui che gli succede di dover entrare nel labirinto da un altro ingresso. E si vedrà come in questa situazione l'allievo e l'ammiratore di Ruggero Bacone e l'amico di Occam (il pa-

radosso dell'unione di questi due nomi è sottolineato nel romanzo) potrà dare prova delle sue qualità. Ruggero Bacone è ricordato spesso nei discorsi di Guglielmo. Ma il discorso riguarda sempre cose abbastanza generali: la fede nelle possibilità della ragione, l'amore per la scienza, la necessità di studiare le lingue - per attingere la saggezza anche dagli arabi pagani, e così via. Invece l'altro compagno di Guglielmo, Occam (Bacone, Occam e Guglielmo sono francescani inglesi), esercita una influenza più grande sullo stile di pensiero del nostro investigatore. Occam è un logico (Bacone guarda alla logica con disprezzo). A differenza delle altre scienze che si avvalgono dei segni delle cose (le parole che indicano le cose), la logica, afferma Occam, si avvale dei segni del segno. L'asse portante della semiotica, cui Umberto Eco ha dedicato le sue energie di studioso. Così, tra conflitti storici e storie criminali, vediamo profilarsi un elemento che ci è familiare grazie alla lettura dei saggi dell'autore del romanzo e che, in senso più allargato, possiamo confrontare con i temi discussi dalla cultura dei nostri giorni.

Le scienze studiano le relazioni tra parole e cose nel mondo reale, la logica studia le relazioni tra parole e "termini di seconda intenzione" (Occam), cioè i concetti a proposito dei concetti. La realtà è multiforme, ma la logica segue le leggi di economia. A questa idea si lega il celebre strumento logico definito "Rasoio di Occam": gli elementi non vanno moltiplicati se non per necessità, o, come si esprimeva lo stesso filosofo, non bisogna fare con molto quello che si può fare con poco. E Guglielmo si at-

tiene proprio a questa regola, quando, all'ennesimo tentativo di Adso di ricostruire la scena del delitto, dice: ci sono troppi attori.

Dall'amico Occam, Guglielmo mutua anche il metodo della creazione delle ipotesi reciprocamente contraddittorie. Eccoci dunque al primo incrocio del labirinto, dove si incontrano la linea del tema dei teologi imperiali e quella del tema poliziesco.

Mà che cosa fa, in una parola, Guglielmo da Baskerville all'abbazia? Guglielmo da Baskerville decifra. Si dedica alla decifrazione. Sia nel senso della lettura di un manoscritto in codice, sia in senso traslato. Quelli che per gli altri sono oggetti silenziosi, per lui sono segni che possono raccontare molto a chi comprenda la loro lingua.

Dunque decifrazioni, segni, lingue... Guglielmo da Baskerville è un semiologo del Tredicesimo secolo, e tutte le sue azioni, gli insegnamenti rivolti al novizio, i calcoli possono essere considerati esercitazioni di semiotica. Il francescano interpreta i segni, ricostruisce i testi dai frammenti e i codici dai testi. E così fa anche per il testo perduto della seconda parte della *Poetica* di Aristotele. Una delle sue decifrazioni più eleganti è l'interpretazione del sogno di Adso. Adso racconta al maestro un sogno che ha fatto e che un ascoltatore disattento recepirebbe come un inutile intrico di immagini e idee. Guglielmo, invece, cerca nel sogno un significato, presumendo a priori che il racconto di Adso sia come un testo in codice. Non è un freudiano, è un semiologo: non cerca complessi soffocati, o desideri segreti e respinti alla periferia della co-

scienza, cerca un codice alla luce del quale quella caotica unione di personaggi e azioni acquisti coerenza e significato. Secondo Baskerville il sogno del novizio è organizzato secondo la struttura e lo schema di immagini della famosa *Coena Cypriani*. E così lo intitola: "Tu hai inserito persone e avvenimenti di questi giorni in un quadro che conoscevi già, perché la trama del sogno l'hai già letta da qualche parte, o te l'hanno raccontata da fanciullo, a scuola, in convento. È la *Coena Cypriani*" (p. 616).

In questo modo si ha il primo anello: il sogno rappresenta un'organizzazione di impressioni caotiche (o meglio che sembrano caotiche, in quanto la loro struttura in codice non è ancora conosciuta) secondo le regole del popolare testo della "Bibbia rovesciata". Stabilito questo legame, Guglielmo costruisce l'anello successivo: se la realtà può essere interpretata con l'aiuto di un testo, non si può allora presupporre che questo testo sia il generatore di quella realtà? E ancora: se tutti gli avvenimenti che si svolgono nell'abbazia ruotano intorno a un certo manoscritto e il caos apparente di tali avvenimenti si organizza con l'aiuto della *Cena di Cipriano*, non si può presupporre che quella satira abbia qualche relazione con il manoscritto perduto? Insieme alle altre decifrazioni questa ipotesi permette a Guglielmo di trovare il manoscritto misterioso nel catalogo, nonostante l'inafferrabilità della descrizione, e alla fine di pretendere con sicurezza da Jorge il manoscritto con il rifacimento latino e la trasposizione poetica della *Coena Cypriani*.

Guglielmo non è un agente investigativo che verifica

tutti gli indizi, è un semiologo, che sa che uno stesso testo può essere cifrato con diversi codici e uno stesso codice può dare origine a diversi testi. Guglielmo penetra nel labirinto, cerca la via con il metodo dei tentativi e degli errori. Così, finché non ha cominciato a meditare sulla *Coenona Cypriani*, ha provato a utilizzare, con la funzione di codice, l'Apocalisse. Apparentemente con successo. Ma la spiegazione era falsa, una sequenza casuale nella coscienza del ricercatore si era trasformata in una sequenza quasi simbolica.

"... Che stupido..."

"Chi?"

"Io. A causa di una frase di Alinardo mi ero convinto che la serie dei delitti seguisse il ritmo delle sette trombe dell'Apocalisse. La grandine per Adelmo, ed era un suicidio. Il sangue per Venanzio, ed era stata una idea bizzarra di Berengario; l'acqua per Berengario stesso, ed era stato un fatto casuale; la terza parte del cielo per Severino, e Malachia aveva colpito con la sfera armillare perché era l'unica cosa che si era trovato sottomano..." (p. 662).

Ma la coincidenza dell'ultima morte (se non si conta l'omicidio dell'Abate, che non rientra già più nella serie) con il testo dell'Apocalisse non è più casuale. L'ha voluta di proposito l'omicida - Jorge. E alla domanda di Guglielmo sul perché lo ha fatto, segue la risposta:

"A causa tua. Alinardo mi aveva comunicato la sua idea, poi avevo udito da qualcuno che anche tu l'avevi trovata persuasiva... Allora mi sono convinto che un piano divino regolava queste scomparse di cui io non ero responsabile..."

"È così allora..." osserva meravigliato Guglielmo "Ho fabbricato uno schema falso per interpretare le mosse del colpevole e il colpevole vi si è adeguato" (p. 662).

Ecco qualcosa che a Sherlock Holmes non sarebbe mai successa. La versione sbagliata (naturalmente attribuita al funzionario di polizia, poiché Holmes è destinato a enunciare solo la verità) è una stupidaggine, non esiste e scompare come vapore sotto i raggi della logica di Holmes. Ma dal punto di vista semiotico, un testo "scorretto" è anch'esso un testo e dal momento in cui è diventato un fatto si inserisce nel gioco e ne influenza il corso successivo. L'osservatore condiziona l'esperimento, l'investigatore influisce sul delitto.

A questo punto il lettore ha diritto a una domanda: perché se la semiotica è una scienza del Ventesimo secolo (molti dei lettori anche adesso non ne hanno sentito parlare), l'azione del romanzo si svolge nel Quattordicesimo? Il nostro autore non modernizza forse troppo la vicenda, sfruttando maschere storiche per i suoi personali ragionamenti? I personaggi di Molière parlavano in prosa senza nemmeno sospettare che una tale parola esistesse. La semiotica come disciplina scientifica evoluta si è formalizzata a metà di questo secolo. Ma da quando esistono il pensiero scientifico, la grammatica e la logica, gli uomini hanno cominciato a riflettere sull'essenza della parola, sulla relazione tra la parola e l'oggetto indicato, sui fondamenti del giudizio logico. Aspetti antichissimi dell'attività umana come il discorso, l'insieme di tutti i suoi aspetti e così via, hanno posto all'uomo il problema del

segno e della sua interpretazione. Il Medioevo è da questo punto di vista un'epoca unica. Il pensiero medievale è compenetrato di simboli. Il mondo è rappresentato come un immenso libro, il cui significato si rivela attraverso un sistema di simboli divini. Ma anche ogni atto compiuto dall'uomo è recepito su due piani - quello pratico e quello simbolico.

Ricorderemo la descrizione particolareggiata della pena angosciante alla quale è sottoposto Dolcino. Il lettore dei nostri giorni riceverà quell'episodio come "affresco dell'epoca" e come lo scenario degli "orrori del Medioevo". In effetti il quadro è orrendo e davvero ci aiuta a trasferirci nell'ambientazione dei conflitti ecclesiastici e sociali del Tredicesimo e del Quattordicesimo secolo. Tuttavia quell'episodio non può non richiamare alla memoria anche un altro. Nella *Divina Commedia*, alle terzine da noi precedentemente citate - quelle delle parole di Maometto a Dolcino - fanno seguito questi versi:

Un altro, che forata avea la gola
e tronco 'l naso infin sotto le ciglia,
e non avea mai ch'una orecchia sola,
ristato a riguardar per meraviglia
con li altri, innanzi a li altri aprì la canna,
ch'era di fuor d'ogni parte vermiglia,

(*Inferno* XXVIII 64-69)

Per Dante la pena inflitta a Pier da Medicina ha un significato simbolico: i "seminatori di discordia" sono

condannati a una punizione che rappresenta simbolicamente il loro delitto - il loro corpo viene tagliato in pezzi. Il fatto che Dolcino sia punito come scismatico ci porta a considerare uno dei più importanti simboli tanto del romanzo di Umberto Eco quanto della cultura medievale nel suo complesso. Il mondo medievale viveva all'insegna di un'idea superiore di integrità. L'unità è divina, la scissione viene dal demonio. L'unità della Chiesa è incarnata nella figura dell'inquisitore. L'unità del pensiero in quella del cieco Jorge che ricorda a memoria e integralmente una enorme quantità di testi. La sua è una memoria capace di conservare i testi, ma non destinata a crearne di nuovi. La memoria di Jorge è il modello secondo il quale egli costruisce il suo ideale di biblioteca, una gigantesca cassaforte, un luogo dove è custodita la totalità dei testi, e non il luogo dove i testi antichi servono da punto di partenza per la creazione di nuovi libri.

Al simbolo dell'integrità è contrapposta l'immagine simbolica dello smembramento, dell'analisi. Le eresie (gli scismi) frantumano l'universo monolitico del Medioevo ed evidenziano i rapporti individuali tra uomo e Dio, uomo e Stato, uomo e verità. In ultima istanza si arriva al contatto immediato tra l'uomo e Dio ed è eliminata la necessità della Chiesa (l'inizio di questa tendenza risale ai Valdesi, il successivo sviluppo attraverserà tutto il periodo). Nell'area del pensiero questo ha portato all'analisi, alla frantumazione, all'osservazione critica, alla diversa combinazione di tesi e alla creazione di nuovi testi. Jorge in-

carna lo spirito del dogma, Guglielmo quello dell'analisi. Il primo crea il labirinto, il secondo indovina i misteri per uscirne. L'immagine mitologica del labirinto è legata al rito di iniziazione, e Guglielmo combatte per l'iniziazione dello spirito. Per questo la biblioteca per lui non è un luogo dove si conservano i dogmi, ma una scorta di cibo per la ragione critica.

Nella lingua simbolica del romanzo occupano un posto particolare le combinazioni fantastiche di immagini, solidamente integrate nell'ambito della consapevolezza dogmatica. Sono prima di tutto immagini delle creazioni fantastiche di un genio artistico, che dà origine ad associazioni mostruose e comiche nelle figure ornamentali dei libri o sul frontone o sui capitelli della chiesa dell'abbazia.

Si trattava di un salterio ai margini del quale si delineava un mondo rovesciato rispetto a quello cui ci avevamo abituati i nostri sensi. Come se al limine di un discorso che per definizione è il discorso della verità, si svolgesse profondamente legato a quello, per mirabili allusioni in aenigmate, un discorso menzognero su un universo posto a testa in giù, dove i cani fuggono davanti alla lepre e i cervi cacciano il leone. Piccole teste a zampa d'uccello, animali con mani umane sulle terga, teste chiomate dalle quali spuntavano piedi, dragoni zebrati, quadrupedi dal collo serpentino che si allacciava in mille nodi inestricabili, scimmie dalle corna cervine, sirene a forma di volatile con ali membranose sul dorso, uomini senza braccia con altri corpi umani che spuntavano loro sulla schiena a mo' di gobba, e figure con la bocca dentata sul ventre, umani con la testa equina ed equini con le gambe umane, pesci con ali d'uccello e uccelli con coda di pesce, mostri a corpo unico e doppia testa o testa unica e corpo doppio... (p. 109).

Adso è "combattuto tra l'ammirazione muta e il riso, perché le figure inclinavano necessariamente all'ilarità..." e gli altri monaci "si misero a ridere di cuore..." (pp. 111, 112).

La libera combinazione di dettagli, in nuove associazioni proibite dal modello culturale esistente, è creazione. Il mondo esistente si riflette nei simboli, come Guglielmo insegna ad Adso, nella "inesausta riserva di simboli con cui Dio, attraverso le sue creature, ci parla della vita eterna" (p. 31). Ma se il mondo dato all'uomo si riflette in un sistema di segni, allora l'opera d'arte, creando nuovi segni mai visti né uditi, destabilizza il vecchio mondo e ne crea uno nuovo. Per questo l'opera creativa ha due facce: il riso e la ribellione. La loro parentela risulta dal comune confluire nella furia del carnevale. Non senza ragione Jorge da Burgos cerca di vietare il riso: "Verba vana aut risui apta non loqui" (p. 112). La proibizione del riso sulle sue labbra è tanto forte quanto l'affermazione della immobilità dell'ordine del mondo:

E come ci sono discorsi cattivi ci sono immagini cattive. E sono quelle che mentono circa la forma della creazione e mostrano il mondo al contrario di ciò che deve essere, è sempre stato e sempre sarà nei secoli dei secoli sino alla consunzione dei tempi (p. 113).

Ma il mondo si muove. E i monaci dell'abbazia condannata alla rovina sono già attirati dalla malaugurata *Coena Cypriani*, e tra le mura della santa dimora la vita meno che mai promette di essere immutabile "nei secoli dei secoli".

Il perno segreto intorno al quale ruota l'intreccio è la lotta per il secondo libro della *Poetica* di Aristotele. Il ten-

tativo di Guglielmo di cercare il manoscritto nascosto nel labirinto della biblioteca e lo sforzo di Jorge per impedirgli di scoprirlo è alla base del duello intellettuale tra i due personaggi, il significato di questa sfida si rivela al lettore solo nelle ultime pagine. È la lotta per il riso. Durante la seconda giornata del suo soggiorno all'abbazia, Guglielmo interroga Bencio sul contenuto di una importante conversazione che si era da poco svolta nello scriptorium.

“Jorge osservava che non è lecito ornare di immagini ridicole i libri che contengono la verità. E Venanzio osservò che lo stesso Aristotele aveva parlato delle arguzie e dei giochi di parole, come strumenti per scoprire meglio la verità, e che pertanto il riso non doveva essere cosa cattiva se poteva farsi veicolo di verità. [...] Venanzio, che sa... che sapeva molto bene il greco, disse che Aristotele aveva dedicato specialmente al riso il secondo libro della Poetica e che se un filosofo di quella grandezza aveva consacrato un intero libro al riso, il riso doveva essere una cosa importante” (pp. 156, 157).

Il riso per Guglielmo è legato al mondo mobile, creativo. Al mondo con aperta libertà di giudizio. Il carnevale libera il pensiero.

Ma il carnevale ha anche un altro volto - il volto della ribellione.

Il cellario Remigio spiega a Guglielmo perché ha aderito alla rivolta di Dolcino:

“Ma non so neppure perché ho fatto quello che ho fatto, allora. Vedi, per Salvatore era comprensibile, veniva dai servi della gleba, da

una infanzia di carestie e malattie... Dolcino rappresentava la ribellione, e la distruzione dei signori. Per me è stato diverso, ero di famiglia cittadina, non sfuggivo alla fame. È stata... non so come dire, una festa dei folli, un bel carnevale... Sui monti con Dolcino, prima che fossimo ridotti a mangiare la carne dei nostri compagni morti in battaglia, prima che ne morissero tanti di stenti che non si poteva mangiarli tutti, e si gettavano in pasto agli uccelli e alle fiere sulle pendici del Rebello... o forse anche in questi momenti... respiravamo un'aria... posso dire di libertà? Non sapevo prima cosa fosse la libertà [...] è stato un gran carnevale, e a carnevale si fanno le cose alla rovescia” (pp. 383, 384).

Umberto Eco conosce naturalmente benissimo la teoria della carnevalizzazione di Michail Bachtin e il profondo seguito che ha avuto negli studi di letteratura e nel pensiero sociale dell'Europa del Ventesimo secolo. Conosce e tiene conto dei lavori di Johan Huizinga e di libri come *The feast of fools* di Harvey Gallagher Cox. Ma la sua interpretazione del riso e del carnevale, dove si fanno le cose alla rovescia, non coincide completamente con quella bachtiniana. Il riso non sempre è a servizio della libertà. Completamente carnevalizzante suona il discorso beffardo che l'inquisitore Bernardo rivolge a Remigio condannato a una morte tormentosa: “Tra le mie braccia, fratello Remigio, ché io ti possa consolare delle accuse che i malvagi hanno elevato contro di te!” (p. 544). Involontariamente ricordiamo i rituali carnevalizzati dei lager nazisti della morte, e la carnevalesca messinscena dell'autodafé (cfr. il puškiniano: “un'esecuzione all'alba - consueto festino per il popolo”). Anche gli orribili spettri dell'inferno che visitano l'accesa immaginazione di

Adso sotto l'influsso delle fantasie architettoniche della chiesa sono segnate dal marchio della carnevalità. Evidentemente all'autore è più vicina un'altra via alla libertà - la libertà del pensiero, la via dell'ironia. Guglielmo da Baskerville è amico di Occam, ma lo si potrebbe facilmente immaginare, scavalcando due secoli, amico di Erasmo da Rotterdam. L'ironia è figlia del dubbio, e il dubbio è alla base del metodo con il quale Guglielmo conduce la sua indagine, partendo sempre dall'idea dell'esistenza di una *altra versione*. Forse proprio questo, più di altro, permette di vedere in lui "il semiologo prima della semiotica"...

Siamo stati invitati nel Quattordicesimo secolo e ascoltiamo discorsi sulla semiotica e altre dotte cose, su Bachtin, su Huizinga, e leggiamo pagine che potrebbero essere ascrivibili al nostro secolo e non al Medioevo. Non abbiamo forse respinto troppo in fretta l'idea di "anacronismo"? Il nostro autore non si nasconde forse dietro l'antichità per scrivere di contemporaneità? Sì e no. Il romanzo di Umberto Eco è una creazione del pensiero contemporaneo e non avrebbe potuto essere scritto nemmeno un quarto di secolo prima. Nelle sue pagine si nota l'influenza della storiografia che negli ultimi decenni ha sottoposto a riesame molte idee e rappresentazioni del Medioevo profondamente radicate. Dopo gli studi di Le Goff, dopo la raccolta dei suoi saggi paradigmaticamente intitolata *Un autre Moyen Âge*, lo sguardo su quest'epoca è profondamente mutato. Nei lavori di storici come Philippe Ariès, Jacques Delumeau, Carlo Ginsburg, Aron Gurevich e altri, l'attenzione si è spo-

stata sullo scorrere della vita quotidiana, sulle figure "non storiche", sui comportamenti - quei temi della concezione storiografica che le persone considerano tanto naturali da non notarli -, sulle eresie come riflesso della mentalità popolare. Così è cambiato il rapporto di forze tra gli storici e quegli autori di romanzi storici che appartengono alla grande tradizione, Walter Scott, Puškin, Tolstoj e Manzoni (i romanzi storici che avevano al centro i "grandi personaggi" di rado hanno raggiunto importanti risultati artistici, però spesso sono diventati popolari presso i lettori meno esigenti). Prima un romanziere poteva dire: mi interessa quello di cui non si occupano gli storici. Adesso è lo storico che conduce il lettore in quegli angoli del passato che una volta visitavano solo i romanziere. Umberto Eco chiude questo cerchio: è storico e romanziere nello stesso tempo, scrive un romanzo, ma osserva con gli occhi di uno storico la cui concezione scientifica si è formata sulla idee dei nostri giorni. Il lettore competente coglie nel romanzo sia gli echi delle discussioni sull'utopia medievale del "paese della Coccagna" (Cuccagna) sia quelli della vasta letteratura sul mondo capovolto (l'interesse per i testi "a rovescio" negli ultimi due decenni ha acquistato un carattere addirittura epidemico)⁵. Ma *Il nome della rosa* non è solo uno sguardo contemporaneo sul Medioevo - nel romanzo di

⁵ Umberto Eco non si basa solo sui lavori di altri studiosi, ma anche sulle proprie ricerche. Così, leggendo le considerazioni sugli specchi, il lettore preparato non può non ricordarsi di Eco come autore dell'acuto saggio sulla semiotica degli specchi e delle immagini riflesse.

Umberto Eco ci si imbatte continuamente nella valutazione di questioni che riguardano da vicino l'attualità: la tossicodipendenza, l'omosessualità, la natura dell'estremismo di destra e di sinistra, l'inconscio legame che unisce la vittima al carnefice, la psicologia della tortura. Temi che appartengono tanto al Quattordicesimo secolo quanto al Ventesimo. Non solo il lettore occidentale, ma anche quello sovietico (obiettivo che probabilmente non rientrava nei propositi dell'autore) sarà colpito dalla teoria della conservazione libraria come mezzo per impedire alle persone l'accesso ai libri "nocivi", o dalla disputa tra la scienza fondata sul dubbio e la teologia che non trova risposte corrette ma solo "verità assolute" alle quali si aggrappa saldamente anche quando sono sbagliate.

Il nome della rosa è la partitura di un concerto di idee. Ma c'è un motivo che risuona più degli altri e attraversa tutto il libro, quello che accosta l'utopia che si pensa di poter realizzare anche con i fiumi di sangue (Dolcino) al tema della verità che si pensa di poter raggiungere con l'aiuto della menzogna (l'inquisitore). Gli apostoli di questi sogni di giustizia non risparmiano né le proprie né le altrui vite. Spezzato dalla tortura, Remigio grida ai suoi persecutori:

"Noi volevamo un mondo migliore, di pace e di gentilezza, e la felicità per tutti, noi volevamo uccidere la guerra che voi portavate con la vostra avidità, perché ci rimproverate se per stabilire la giustizia e la felicità abbiamo dovuto versare un po' di sangue... è... è che non ce ne voleva molto, per fare presto, e valeva pur la pena di fare rossa tutta l'acqua del Carnasco, quel giorno a Stavello..." (p. 543).

Ma non è pericolosa solo l'utopia, è pericolosa qualsiasi verità che escluda il dubbio. Così, perfino il discepolo di Guglielmo è pronto a esclamare: "Meno male che è arrivata l'inquisizione" (p. 429). La verità senza il dubbio genera il fanatismo. La verità al di fuori del dubbio è il mondo senza riso, la verità senza ironia non è soltanto un ideale dell'ascetismo medievale, è anche il programma del totalitarismo contemporaneo. E quando alla fine del romanzo i nemici sono faccia a faccia, davanti a noi non ci sono solo immagini del Quattordicesimo secolo ma anche del Ventesimo. "Tu sei il diavolo" dice Guglielmo a Jorge. "Il diavolo non è il principe della materia, il diavolo è l'arroganza dello spirito, la fede senza sorriso, la verità che non viene mai presa dal dubbio". "Tu sei peggio del diavolo, minorita" gli risponde Jorge. "Sei un giullare..." (p. 673).

Il perno del romanzo è il duello tra le intelligenze di Guglielmo e di Jorge. Entrambi esibiscono una singolare forza intellettuale, e se per Guglielmo l'intelletto di Jorge è pervertito, per Jorge la ragione di Guglielmo è buffonesca. Agli occhi dell'autore Jorge e Guglielmo incarnano due orientamenti culturali. Per Jorge la verità è data a priori, e va solo ricordata. Il suo intelletto consiste in una memoria sviluppatissima. Scrivere nuovi testi è sacrilegio.

L'identificazione di memoria e intelligenza è caratteristica di una cultura fondata sulla memorizzazione di molti testi e non sulla creazione di nuovi. L'istruzione medievale, che ha identificato l'insegnamento con il far imparare meccanicamente, faceva coincidere l'erudizio-

ne con l'acquisizione di una memoria illimitata. A questa capacità si ascriveva un potere magico, e non a caso la si legava alla forza del diavolo. Così nel *Dialogus magnus visionum ac miraculorum* di Cesarius von Heisterbach si trova un racconto sull'abate dell'abbazia di Morimondo, in gioventù studente a Parigi. "... essendo ottuso di intelletto e debole di memoria, tanto che per lui era difficile fino all'impossibile capire o tenere a mente qualsiasi cosa, era per tutti oggetto di scherno e da tutti ritenuto un idiota". Ma un giorno gli appare il diavolo e gli offre la memoria e la conoscenza di tutte le discipline in cambio di un giuramento di fedeltà. Lo studente non cede alla tentazione. I testi medievali abbondano d'altra parte di racconti in base ai quali il diavolo regalò al suo suddito il meraviglioso dono della memoria. Particolarmente interessante la lettera che Johannes Trithemius, abate dell'abbazia di Sponheim, scrive a Johannes Virdung, astrologo di corte dell'elettore del Palatinato, a proposito di Georg Sabellicus, Faust il Giovane, mago, negromante e astrologo che "vantava una tale padronanza di tutte le scienze e una tale memoria che se le opere di Platone e Aristotele e tutta la loro filosofia fossero state completamente dimenticate, allora egli come un nuovo Ezdra il Giudeo, a memoria e integralmente, avrebbe ridato loro vita, perfino in maniera più elegante". August Lercheimer, autore del Sedicesimo secolo, ci ha lasciato questo originale ritratto del diavolo: bibliografo e lettore, aiuta i suoi adepti e "legge loro tutto quello che si possa desiderare leggere, e indica loro in quale

libro e in quale luogo possono trovare quello che serve, li istruisce anche su quello che è scritto nei libri che sono nascosti agli uomini e non sono conosciuti a nessuno, che esistevano prima ma adesso sono smembrati, bruciati, eppure il diavolo li conosce bene e sa che cosa era in essi".

In questi testi troviamo i motivi che in Umberto Eco disegnano la figura di Jorge: la memoria come somma manifestazione dell'erudizione; il sapiente al quale vengono letti i testi e che non dimentica niente di quello che gli è stato letto; l'arte di trovare nei libri i passi giusti, nascosta alle altre persone e misteriosamente rivelata solo a uno; e infine anche il motivo dei libri di Aristotele smembrati e bruciati, il contenuto dei quali è conservato misteriosamente nella memoria di Satana.

Anche Guglielmo cerca di ricostruire il testo perduto di Aristotele. Proprio "ricostruire", perché prima di ritrovare il manoscritto deve identificarlo, cioè ricomporlo nella propria memoria. Ma non gli interessa conservare integralmente il testo nella memoria, gli preme conoscere il significato dell'opera. Per questo, quando il trattato sfuggirà per sempre alle sue mani, si consola pensando che se ha potuto ricostruirne il contenuto sulla base di informazioni indirette, i ricostruttori futuri (armati dei metodi semiologici, osserviamo noi) potranno fare altrettanto. Lo sforzo di Guglielmo è rivolto al futuro: conservare significa rigenerare, creare nuovamente. Il suo atteggiamento verso l'idea di biblioteca non è conservare per nascondere, o conservare per generare ancora le stesse cose, vietando le

nuove. Anche all'immagine del labirinto si legano due concezioni: entrare per non uscire, entrare per trovare l'uscita.

Osservando la struttura del *Nome della rosa* comprendiamo che l'autore è dalla parte di Guglielmo. Ma anche questa affermazione va fatta con qualche riserva: l'autore astutamente termina la disputa tra due secoli, tra Jorge e Guglielmo, con un pareggio, come se anche dietro la figura di Jorge si nascondesse una possibile verità, la verità del Grande Inquisitore dei *Fratelli Karamazov*. L'esperienza dialogica di Dostoevskij non è sfuggita a Eco, e le sue considerazioni sulla voluttà della tortura suonano come un richiamo allo scrittore russo.

Ebbene, tutti i veli sono caduti. Eco non veste la contemporaneità con gli abiti del Medioevo e non fa giudicare a un francescano e a un benedettino i problemi del disarmo mondiale o i diritti dell'uomo. Eco ha semplicemente scoperto che il tempo di Guglielmo e il tempo del suo autore sono la stessa epoca, che dal Medioevo ai nostri giorni ci scontriamo con gli stessi problemi e che quindi si può, senza contraddire la verosimiglianza storica, concepire un romanzo attuale partendo dalla vita nel Quattordicesimo secolo.

A conferma di questo è essenziale notare che l'azione del romanzo si svolge in un'abbazia la cui biblioteca conserva la preziosissima Raccolta delle Apocalissi, un tempo portata a Jorge dalla Spagna. Jorge è colmo di aspettative escatologiche e contagia con queste tutta l'abbazia. Predica il potere dell'Anticristo che ha già assoggettato tut-

to il mondo, lo ha irretito con i suoi incantesimi diventandone il principe...

"Ecco... non vi pare fratelli miei sventurati che queste parole altro non adombrino che quanto è avvenuto di recente tra queste mura, mentre quanto è avvenuto tra queste mura altro non adombra che la vicenda stessa del secolo in cui viviamo, teso nella parola come nelle opere, nelle città come nei castelli, nelle superbe università e nelle chiese cattedrali a cercare con affanno di scoprire nuovi codicilli alle parole della verità, stravolgendo il senso di quella verità..." (p. 565).

Il potere dell'Anticristo supera quello di Dio, la forza del male è più grande di quella del bene. Questa predicazione semina la paura ma è al tempo stesso originata dalla paura. In un'epoca in cui agli uomini sfugge la terra di sotto i piedi e il passato perde di credibilità e il futuro si tinge di toni tragici, gli uomini sono presi dall'epidemia della paura. Sotto l'effetto della paura gli uomini si trasformano in una folla assalita dai miti atavici. Di fronte a loro si profila il quadro terribile della vittoriosa processione del diavolo, si intravedono gli incantesimi misteriosi e potenti dei suoi servitori, comincia la caccia alle streghe, la ricerca di nemici temibili ma invisibili. Si crea un'atmosfera da isteria di massa, quando cadono tutte le garanzie giuridiche e tutte le conquiste della civiltà. È sufficiente dire di un uomo "stregone", "strega", "nemico del popolo", "massone", "testa d'uovo", o qualsiasi altra parola che in una data situazione storica sia segno di condannabilità, e il suo destino è deciso: sarà immediatamente il colpevole di tutte le disgrazie, colui che

ha partecipato a un invisibile incantesimo, e qualsiasi tentativo fatto in sua difesa sarà considerato un'ammissione di complicità, un coinvolgimento nella perfida schiera.

Nella storia della civiltà ci sono state molte epidemie di paura. La paura era un sentimento conosciuto nel Medioevo, epidemie di paura hanno attanagliato l'Europa occidentale dal Quattordicesimo al Sedicesimo secolo. Oscurendo il suo cielo con il fumo di molti roghi, hanno creato quello stesso scenario psicologico che è servito ai governi totalitari del Ventesimo secolo per dare vita alle campagne del terrore di massa. La paura, la psicologia della "fortezza assediata", sono state più volte artificialmente sollecitate dai detentori del potere e spesso hanno loro procurato un sostegno collettivo nelle ondate di repressioni. Questo tema rivive nel *Nome della rosa* e, come mi ha raccontato lo stesso Umberto Eco, ha influito anche sul progetto del suo successivo romanzo, *Il pendolo di Foucault*, il cui fine è quello della ricerca dei modi per superare la paura analizzandola, illuminandola - come fanno i bambini quando per combattere i loro incubi accendono una luce nella stanza. E questo proprio quando, ancora una volta, si sente dire che la ragione è serva del demonio.

Il nome della rosa comincia con una citazione dal Vangelo di Giovanni: "In principio era il Verbo e il Verbo era presso Dio, e il verbo era Dio" e si conclude con una citazione latina: "stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus" che ci dice malinconicamente che la rosa è appassita, ma la parola "rosa", il nome della rosa è rimasto. Il vero protagonista del romanzo, dunque, è il Verbo. Ser-

vito, seppure con metodi diversi, sia da Jorge sia da Guglielmo. Gli uomini creano le parole, ma le parole governano gli uomini. E la scienza che studia il posto della parola nella cultura, il rapporto tra parola e uomo, si chiama semiotica. *Il nome della rosa* - romanzo sulla parola e sull'uomo - è un romanzo semiotico.

Ho preso per la prima volta in mano *Il nome della rosa* nell'appartamento del mio amico, il professor Klaus Stadke, a Berlino est. Il mio secondo incontro con il romanzo di Umberto Eco è invece avvenuto in una cornice speciale. Ho avuto un giorno la fortuna di poter visitare il monastero di Valamo nella Finlandia orientale (un tempo si chiamava "Valaamskij monastyr") sul lago di Ladoga. Il tempio, benché di costruzione moderna, si richiama allo spirito e allo stile dell'architettura di Novgorod dei secoli Dodicesimo e Tredicesimo. La bellezza primordiale della natura incontaminata del nord, il lago trasparente, immobile tra le alte rupi granitiche, il bosco di pini secolari, il semplice e austero cimitero dei monaci in cui la prima fila è quella delle tombe dei monaci uccisi nel 1940⁶ - hanno suscitato in me una sensazione di pace profonda e antica. Sono stato presentato al cellario (e bibliotecario) del monastero, padre Ambrosius, un uomo ancora giovane, affascinante, intelligente e simpatico. Mi ha ricevuto davanti al computer, stava controllando la contabilità. Il monastero infatti è un'azienda fiorente, con un allevamento di pecore di razza che vengono

⁶ Durante la guerra d'inverno o guerra russo-finica durata dal 30 novembre del 1939 al 13 marzo 1940 [N.d.T.].

esportate in Egitto. Accanto al cellario, c'era, un po' in disparte, ma chiaramente letta e consultata, una biografia americana di Michail Bachtin⁷. Siamo andati a visitare la biblioteca. Il vasto edificio a sette lati unisce sapientemente le qualità austere dell'architettura contemporanea con la tradizione costruttiva medievale. Il primo piano, molto sobrio, è dedicato interamente ai manoscritti. Al secondo piano sono stato subito colpito dalle edizioni svedesi e finlandesi del *Nome della rosa*. Ho alzato gli occhi verso la cupola di vetro a sette facce che riversava luce in ogni angolo. Il mio secondo incontro con il romanzo di Umberto Eco era dunque avvenuto nella biblioteca di un monastero. Più tardi ho visitato la chiesa. Padre Ambrosius, meditativo e affettuoso, serviva la messa nel rito ortodosso in finlandese. Non c'era molta folla. Davanti ai fedeli, delle bambine in fila cantavano con vocine commoventi. E il computer, la biografia di Bachtin e il romanzo *Il nome della rosa* non rendevano affatto disarmonica quell'atmosfera.

Qualche tempo dopo, in Italia, ho conosciuto Umberto Eco. In una delle nostre conversazioni gli ho chiesto quando sarebbe venuto in Unione Sovietica. "Verrò quando pubblicheranno il mio romanzo" mi ha risposto. Ebbene, sono lieto di aver contribuito anche se modestamente ad accelerare il momento di un viaggio di Umberto Eco in un paese dove ha molti lettori e amici.

Jurij Lotman

⁷ K. Clark-M. Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Harvard University Press 1984.