

«Ovviamente», il Medioevo? Note per una lettura metastorica de «Il nome della rosa» di Umberto Eco

Beniamino Della Gala

Pubblicato: 3 agosto 2022

Abstract

The essay aims to reflect on the choice of the Middle Ages by Umberto Eco for the setting of his first novel *Il nome della rosa* (1980). While in the *Postille* to the novel published by the author in 1983 this choice is described as obvious, it is instead worth focusing on it in order to place it in its historical and cultural context – a wide-ranging medievalist revival in the 1970s – and thus understand its significance as a node in a wider network. Considering specifically what kind of Middle Ages is represented in the text, and relating it to the historical period during which Eco claims to have conceived the book, we see how what seems to interest him is the story of the eternal return of the dynamics of power, the definition of archetypes of power that could constitute a *passapartout* for the interpretation of reality: historical depth seems here to yield in a certain way to a 'meta-historical' hypothesis aimed at formulating a model of the clash between power and counter-power in the midst of which those who seek to lucidly investigate its mechanisms are bound to succumb.

Il saggio si propone di riflettere sulla scelta del Medioevo da parte di Umberto Eco per l'ambientazione de *Il nome della rosa* (1980). Se nelle *Postille* al romanzo pubblicate dall'autore nel 1983 questa scelta è raccontata come ovvia, vale invece la pena di concentrarsi per inserirla nel suo contesto storico e culturale – quello di un ampio revival medievalista degli anni Settanta – e comprenderne dunque il significato in quanto nodo di una rete più ampia. Ragionando poi nello specifico su che genere di Medioevo venga rappresentato nel testo, e mettendolo in relazione con il periodo storico durante il quale Eco afferma di aver concepito il libro, si vede come ciò che sembra interessargli è il racconto dell'eterno ritorno delle dinamiche di potere, la definizione di archetipi del potere che costituiscano dei *passapartout* per l'interpretazione della realtà: la profondità storica pare cedere in una certa misura a un'ipotesi 'metastorica' volta a formulare un modello di scontro tra potere e contropotere nel cui mezzo soccombe chi cerca di indagarne lucidamente i meccanismi.

Parole chiave: Umberto Eco; «Il nome della rosa»; medievalismi; medioevo; anni Settanta.

Beniamino Della Gala: Università degli Studi di Milano
✉ beniamino.dellagala@unimi.it

Assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Lingue, Letterature, Culture e Mediazioni dell'Università degli Studi di Milano, i suoi ambiti di ricerca spaziano dalla rappresentazione letteraria della rivolta nel romanzo del XX secolo alle espansioni transmediali del romanzo storico italiano di successo globale. È autore delle monografie *Una macchina mitologica del '68. Nanni Balestrini e il rituale della Grande Rivolta* (2020) e *Dopo il carnevale. Corpo e linguaggio in una trilogia comica di Sebastiano Vassalli* (2021).

Copyright © 2022 Beniamino Della Gala
The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Ovviamente, il Medio Evo: così Umberto Eco nel 1983 intitola quella sezione delle *Postille a "Il nome della rosa"* – sorta di ‘libretto di istruzioni’ per il lettore, pubblicato inizialmente su «Alfabeta» e da allora incluso in appendice a tutte le seguenti edizioni del libro – dove si dilunga a spiegare il motivo per cui ha scelto di ambientare in epoca medievale il suo primo romanzo. L’*understatement* ostentato da questo titolo, che allude anche a un vero e proprio revival medievalista cui si assisteva in quegli anni (in cui pure il successo editoriale de *Il nome della rosa* aveva giocato un suo ruolo), sembra invitare a non soffermarsi troppo su questa scelta. Sembra suggerirla cioè come scelta obbligata, e pertanto non troppo degna di analisi approfondite; esattamente come accade con quell’ironico e pienamente postmoderno *Naturalmente, un manoscritto* con cui si apre il testo e si attiva il gioco delle mascherature che introduce il romanzo. Eppure, si può pensare che valga invece la pena di concentrarsi proprio su questa scelta, per inserirla nel suo contesto storico e culturale, e comprenderne il significato in quanto nodo di una rete più ampia; che valga la pena, insomma, di complicare il quadro e interrogarsi proprio sull’avverbio *Ovviamente*. È quanto si tenterà di fare nelle righe che seguono, scegliendo una precisa interpretazione tra le tante che la ricchezza di generi e significati del libro propone a diverse tipologie di lettore.¹ Se infatti la complessa stratificazione del testo, nascosta da una godibilissima leggibilità, è da annoverare senz’altro tra le numerose ragioni del suo clamoroso successo internazionale, qui ci si propone di collegare la scelta del Medioevo allo specifico contesto italiano dell’epoca: a ciò che era accaduto in campo letterario e a ciò che continuava ad accadere nella cronaca. Si tratta, tra le tante chiavi di lettura sollecitate dal testo, di una che oggi, proprio per il suo forte legame con la contingenza storica, rischia di sbiadire, di essere tra le meno evidenti – ma a cui, è bene premetterlo, non si può certo ridurre *tout court* l’interpretazione.

1. Umberto Eco, *gli anni Settanta e il Medioevo*

Ricapitoliamo innanzitutto le motivazioni esplicitate per iscritto nelle *Postille*. La prima idea per la scrittura, fatta risalire al marzo 1978 (il mese del rapimento di Aldo Moro), non è

¹ Sono quelle indicate con estrema consapevolezza dallo stesso Eco nella quarta di copertina della prima edizione del romanzo: «La prima tipologia di lettori sarà avvinta dalla trama e dai colpi di scena e accetterà anche le lunghe discussioni libresche, i dialoghi filosofici, perché avvertirà che proprio in quelle pagine svagate si annidano i segni, le tracce, i sintomi rivelatori. La seconda categoria si appassionerà al dibattito di idee e tenterà connessioni (che l’autore si rifiuta di autorizzare) con la nostra attualità. La terza si renderà conto che questo è un tessuto di altri testi, un “giallo” di citazioni, un libro fatto di altri libri» (U. Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980, quarta di copertina). Sulle differenti letture possibili attivate dal romanzo si possono leggere, tra gli altri, F. Bausi, *I due medioevi del «Nome della rosa»*, «Semicerchio», XLIV, 1, 2011, pp. 117-129; M. Ganeri, *Il “caso” Eco*, Palermo, Palumbo, 2011, pp. 65-83; B. Pischetta, *Eco: guida al nome della rosa*, Roma, Carocci, 2016; G. Benvenuti, *Un caso editoriale: Il nome della rosa*, in G. Alfano, F. de Cristofaro (a cura di), *Il romanzo in Italia*, vol. IV, *Il secondo Novecento*, Roma, Carocci, 2016, pp. 367-378.

data dal tratteggio di un'ambientazione medievale, bensì dalla voglia di «avvelenare un monaco», come dichiara lo stesso autore. Eco rivela di aver pensato inizialmente a uno scenario contemporaneo, a un monastero dei nostri giorni e a un frate investigatore che legge «il Manifesto»: l'abbozzo di un monaco atipicamente progressista e 'di sinistra', per così dire, come poi sarà in effetti il suo Guglielmo da Baskerville. Da un lato, dunque, egli intenderebbe giocare sullo scarto con le aspettative che l'ambientazione monastica genera; dall'altro ecco che però la scelta dello spazio condiziona quella del tempo, dato che, leggiamo nelle *Postille*, «un convento, o un'abbazia, vivono ancora di molti ricordi medievali». Da qui lo stimolo per una ricerca negli archivi di un «medievalista in ibernazione»,² quale Eco si definisce; anche se forse non così tanto in ibernazione, dal momento che la scrittura saggistica sul Medioevo fa continuamente capolino nella sua attività accademica sin dagli anni Cinquanta, come egli stesso riconosce: dalla tesi poi pubblicata sul *Problema estetico in San Tommaso* (1956) al ritorno alla tradizione medievale per esplorare le *Poetiche di Joyce* (1966), sino al commento alle miniature del Beato di Liébana (1973). Dello stesso 1983 delle *Postille* è poi non a caso anche il celebre intervento sui *Dieci modi di sognare il Medioevo* tenuto a San Gimignano per un convegno proprio su *Il revival del Medioevo nelle culture contemporanee*, dove Eco ha modo di stilare un'altra delle sue liste, una *summa*: genere eminentemente medievale che il semiologo ha costantemente tenuto in esercizio – e analizzato: si pensi a *Vertigine della lista* (2009) – durante tutti gli anni della sua attività intellettuale, e che conferma il suo modo di pensare e di scrivere come totalmente medievale. Insomma, nonostante a quanto dice il primo spunto per il romanzo prevedesse un'ambientazione contemporanea, «a un certo punto», racconta, «mi son detto che, visto che il Medio Evo era il mio immaginario quotidiano, tanto valeva scrivere un romanzo che si svolgesse direttamente nel Medio Evo [...] il presente lo conosco solo attraverso lo schermo televisivo mentre del Medio Evo ho una conoscenza diretta».³ Come del resto, stando ai *Dieci modi*, buona parte degli italiani, che continuano a vivere in un paese in cui «si paga, se mai, il biglietto per visitare il tempio greco o la galleria dei busti dei filosofi, ma nel duomo di Milano o nella chiesetta del Mille si va ancora ad ascoltar la messa, e si elegge il nuovo sindaco nel palazzo comunale del XII secolo».⁴ Ecco allora apparentemente spiegato perché così *Ovviamente, il Medio Evo*.

Al di là della scrittura più strettamente accademica, quando poi Eco parla del Medioevo come di un suo «hobby», di una sua costante tentazione giocosa di vederlo «dovunque, in trasparenza, nelle cose di cui mi occupo, che medievali non sembrano e pur sono»,⁵ si riferisce a quel «palinsesto del *Nome della rosa*»⁶ – la definizione è di Marco Belpoliti – costituito dai saggi e dai corsivi scritti su giornali e riviste negli anni Settanta e raccolti successivamente in *Dalla periferia dell'impero* (1977) e *Sette anni di desiderio* (1983). Tant'è che quando nelle *Postille* si compiace della riuscita adozione dello stile da cronista medievale, raccontando che il tono del racconto a una sua amica era parso «da articolo di "Espresso"»,⁷ viene da chiedersi se non stia

² U. Eco, *Postille a "Il nome della rosa" 1983*, in *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1986, pp. 505-533, p. 511.

³ *Ibidem*.

⁴ Id., *Dieci modi di sognare il medioevo*, in *Scritti sul pensiero medievale*, Milano, Bompiani, 2013, pp. 1093-1108, p. 1100.

⁵ Id., *Postille a "Il nome della rosa" 1983*, cit., p. 512.

⁶ M. Belpoliti, *Il caso Moro*, in *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 3-51, p. 46.

⁷ U. Eco, *Postille a "Il nome della rosa" 1983*, cit., pp. 519-520.

suggerendo di inserire questi suoi scritti, pubblicati tra gli altri anche su «L'Espresso», tra le numerose fonti cui attinge il romanzo – non senza citazioni quasi letterali.

Il gioco serissimo alla base di tutti questi saggi è proprio la lettura della contemporaneità con la lente di personaggi, categorie e sistemi di pensiero medievali. Ciò si evince già dai titoli, per esempio, di *Dalla periferia dell'impero*, dove vengono sistematicamente accostati fenomeno contemporaneo e medievale: *Ordini mendicanti e scritture alternative*, per citarne uno. Eco è teso a ritrovare negli avvenimenti contemporanei la presenza del passato, o meglio, a vestire i panni dell'erudito medievale mentre osserva da molto vicino gli anni Settanta che assumono i tratti di quel 'nuovo medioevo' a cui allude il sottotitolo della raccolta. Succede così che quando partecipa alle assemblee degli studenti in rivolta al Dams di Bologna, come nell'iconico scatto di Enrico Scuro in cui alza la mano per intervenire, o quando legge attentamente «la stampa dei gruppuscoli extraparlamentari o gli scritti della rivoluzione culturale», gli pare che «tutti si preoccup[i]no di usare lo stesso linguaggio, le stesse citazioni, gli stessi argomenti, lo stesso lessico»; sembra insomma «che si dica sempre la stessa cosa», secondo quel medesimo principio dell'*auctoritas* che regola il discorso culturale medioevale e che lo fa apparire, «dal di fuori, un enorme monologo senza differenze»,⁸ come scrive in *Verso un nuovo medioevo*. «Io volevo diventare completamente medievale e vivere nel Medio Evo come se fosse il mio tempo», dice nelle *Postille*: nel *Nome della rosa* si propone cioè di ribaltare la prospettiva con cui aveva seguito gli accadimenti del Settantasette bolognese e con cui aveva esaminato anche immaginario e produzioni discorsive dei gruppi armati di estrema sinistra (i quali verranno poi trasfigurati in seguaci di frate Dolcino nel romanzo): non più il racconto del presente attraverso le categorie del passato, ma un racconto ambientato nel passato che in realtà parla del presente. Come ha scritto Belpoliti, «ambientare nel medioevo l'intera vicenda con fraticelli rivoluzionari, inquisitori, polizia monastica, delitto, teologia e altro, rendeva infatti la macchina narrativa più agile e sciolta»; ma non solo, permetteva anche «un'identificazione disidentificata», che fa del *Nome della rosa* «un romanzo sul presente, sulla realtà drammatica degli anni Settanta, più riuscito di un romanzo realista», in cui «Eco fa dell'attualità usando il medioevo».⁹ Si tratta del noto meccanismo per cui il testo si può leggere come «un apologo sull'Italia degli anni settanta, dal “Sessantotto” di Arnaldo da Brescia alle “Brigate rosse” di fra' Dolcino», celato «sotto le spoglie di una storia ambientata nel XIV secolo [...] in un regime ironico di *double coding*».¹⁰

Proprio l'ironia è il fine a cui lo stesso autore ascrive questo racconto sottotraccia della degenerazione violenta delle istanze sessantottine che, in uno dei citati 'palinsesti' del romanzo, vedeva rappresa e codificata nello scatto di Paolo Pedrizzetti del maggio 1977 raffigurante un militante autonomo con il passamontagna staccato dalla folla mentre punta una pistola contro lo schieramento delle forze dell'ordine – foto assurda rapidamente e per pressoché unanime

⁸ Id., *Verso un nuovo medioevo* in *Dalla periferia dell'impero. Cronache da un nuovo medioevo*, Milano, Bompiani, 1991, pp. 189-214, pp. 204-205.

⁹ M. Belpoliti, *Medioevo*, in M. Belpoliti, G. Canova, S. Chiodi (a cura di), *Annisettanta: il decennio lungo del secolo breve*, Catalogo della mostra alla Triennale di Milano (27 ottobre 2007 – 30 marzo 2008), Milano, Skira, 2007.

¹⁰ D. Giglioli, *Bologna, dicembre 1976. Dams: guida dello studente*, in D. Scarpa (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, vol. III, *Dal Romanticismo a oggi*, Torino, Einaudi, 2012, pp. 939-943, p. 943.

consenso a icona degli ‘anni di piombo’.¹¹ In un’ormai celebre intervista rilasciata ad Alessandra Fagioli, Eco, raccontando l’elaborazione del romanzo, sottolineava proprio l’aspetto ludico di questo gioco di specchi tra il Medioevo e l’attualità, senza la bussola di «un’intenzione precisa»:

mi erano capitati alcuni documenti estremamente affascinanti sulle lotte pauperistiche dell’epoca. Nel corso della narrazione mi accorsi che emergevano – attraverso questi fenomeni medievali di rivolta non organizzata – aspetti affini a quel terrorismo che stavamo vivendo proprio nel periodo in cui scrivevo, più o meno verso la fine degli anni Settanta. [...] tutto ciò mi ha portato a sottolineare queste somiglianze, tanto che quando ho scoperto che la moglie di Fra’ Dolcino si chiamava Margherita, come la Margherita Cagol moglie di Curcio, morta più o meno in condizioni analoghe, l’ho espressamente citata nel racconto. Forse se si fosse chiamata diversamente non mi sarebbe venuto in mente di menzionarne il nome, ma non ho potuto resistere a questa sorta di strizzata d’occhio con il lettore.¹²

Ancora nel testo del romanzo ogni intenzionalità performativa era disconosciuta dall’autore, che affermava di trascrivere il manoscritto ritrovato con la vicenda di Adso da Melk «senza preoccupazioni di attualità. Negli anni in cui scoprivo il testo dell’abate Vallet», cioè attorno al fatidico 1968, «circolava la persuasione che si dovesse scrivere solo impegnandosi sul presente, e per cambiare il mondo. A dieci e più anni di distanza è ora consolazione dell’uomo di lettere [...] che si possa scrivere per puro amor di scrittura».¹³

Eppure, oggi critici come Marco Belpoliti e Raffaele Donnarumma ci hanno mostrato che sarebbe riduttivo limitare all’ironia e al gioco il *double coding* del romanzo echiano: tra i tanti generi in cui si può includere, *Il nome della rosa* è anche chiaramente «un “racconto ideologico a chiave”, cioè un romanzo politico»,¹⁴ con l’intenzione ben precisa di raccontare il clima degli anni Settanta al momento della loro conclusione. E se fin da subito si notò che il Medioevo sembrava «un’allegoria dell’Italia» di allora, proponendo i noti «parallelismi tra fraticelli e autonomi, dolciniani e brigatisti, francescani e comunisti», il suo fine per Donnarumma non era tanto raccontare «il terrorismo rosso (di cui non viene più disconosciuta la matrice politica)» in sé, quanto «la difficoltà, da parte degli intellettuali di sinistra, di distinguere fra una giusta volontà di rinnovamento sociale e la sua degenerazione violenta». Per quanto allora, secondo il critico, «Eco riesc[a] a ragionare sulla lotta armata e sui suoi legami con il movimento: non a raccontarli per quello che sono»,¹⁵ ciò è indice di una precisa intenzionalità politica e non solo ludica dietro il romanzo, che non fa rispecchiare le Br nelle lotte pauperistiche medievali solo per una «strizzata d’occhio con il lettore», ma per sostenere una tesi ben precisa. Com’è facile notare, questa lettura ci riconduce al solco tradizionale del romanzo storico che «dice a nuora perché suocera intenda»,¹⁶ sulla scorta dell’esempio di Manzoni che, risponde ironica-

¹¹ U. Eco, *Una foto*, in *Sette anni di desiderio*, Milano, Bompiani, 2018, pp. 108-112.

¹² A. Fagioli, *Il romanziere e lo storico*, «Lettera Internazionale», LXXV, 2003, 1, 2003, pp. 2-4 (ora anche [on-line](#)).

¹³ U. Eco, *Il nome della rosa*, cit., p. 15.

¹⁴ M. Belpoliti, *Il caso Moro*, cit., p. 45.

¹⁵ R. Donnarumma, *Storia, immaginario, letteratura: il terrorismo nella narrativa italiana (1969-2010)*, in P. Cataldi (a cura di), *Per Romano Lupertini*, Palumbo, Palermo, 2010, pp. 439-465, p. 452.

¹⁶ «Romanzo che dice di nuora (Spagna) perché di suocera si possa intendere (Austria)», diceva Carlo Emilio Gadda de *I promessi sposi* in C.E. Gadda, *Manzoni diviso in tre dal bisturi di Moravia*, in *Saggi giornali favole e altri scritti*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991, pp. 1176-1181, p. 1176.

mente Eco a chi lo accusava di narrare il passato per eludere il presente, «se [...] ha raccontato del Seicento è perché non gli interessava l'Ottocento...».¹⁷ Ma, ancora, perché proprio il Medioevo? L'affezione personale e l'*expertise* dell'autore riguardo all'epoca – o l'identificazione del Medioevo con «la nostra infanzia a cui occorre sempre tornare per fare l'anamnesi»¹⁸ – non paiono sufficienti a spiegare da soli la scelta.

2. *Un revival medievale nel segno del carnevalesco*

Si può allora allargare ulteriormente la prospettiva idiosincratca, per così dire, del singolo autore, a un'ondata di interesse per fenomeni che nel Medioevo trovano le loro radici, che in quegli anni si manifestava anche nelle forme della contestazione del movimento del Settanta-sette, ma che in qualche modo emanava dall'accademia, e in particolare dall'Università di Bologna in cui Eco insegnava. Si tratta di quella rivitalizzazione della cultura carnevalesca di cui Belpoliti in *Settanta* ha tracciato un quadro, seguendone i percorsi carsici e ricostruendone una genealogia intellettuale: è infatti difficile negare che la seconda metà degli anni Settanta conosca una rinnovata fortuna della comicità tipica del Carnevale, festività che pur giungendo da rituali antichi assume una propria fisionomia peculiare nel Medioevo, appunto. Una riscoperta che trae impulso dalle ricerche di Michail Bachtin, principalmente dal saggio *Dostoevskij. Poetica e stilistica* (1963, trad. it. 1968) e poi dallo studio su *L'opera di Rabelais e la cultura popolare* che in Italia ha grande diffusione tramite la traduzione francese del 1970 (quella in italiano arriverà solo nel 1979). Riscoperta che poi anima una delle tematiche di ricerca principali precisamente presso l'ateneo bolognese: nei corsi alla facoltà di Pedagogia e nelle indagini del letterato e antropologo Piero Camporesi, per esempio, che rintraccia i nuclei rabelaisiani in un lungo arco di tempo della cultura letteraria italiana, concentrandosi sui temi del cibo (si pensi all'edizione datata 1970 de *La scienza in cucina e l'arte di mangiar bene* di Pellegrino Artusi, ma anche al successivo *Il paese della fame*, 1978), dei vagabondi e della tradizione furbesca (sue la curatela e l'introduzione a *Il libro dei vagabondi* dove raccoglie *Lo Speculum cerretanorum di Teseo Pini*, *Il vagabondo di Rafaele Friaroro e altri testi di «furfanteria»*, 1973) e finalmente del Carnevale nel *Bertoldo* di Giulio Cesare Croce (*La maschera di Bertoldo*, 1976). Camporesi è un accademico che, per citare Belpoliti, «non disdegna di alzarsi dal tavolo di studioso e ricercatore per gettare uno sguardo a quanto succede fuori dalle sale di lettura, nelle tumultuose piazze, ascoltare le grida, gli slogan, le parole d'ordine che circolano nelle strade, dentro l'Università, sui giornali»; suggerendo con le sue opere – tra le cui pagine e gli avvenimenti della cronaca sociale e politica c'è sempre «una osmosi, invisibile e sotterranea quanto si vuole, ma ben presente»¹⁹ – quelle stesse connessioni e quei parallelismi su cui gioca Eco.

Nel segno di questa ricerca si svolgono anche i corsi di Gianni Celati al Dams, dipartimento che Eco aveva contribuito a fondare nel 1971, dove le forme della comicità carnevalesca vengono ritrovate nella commedia *slapstick* di marca anglosassone: da simili spunti sarebbe nato peraltro un monumentale saggio di 500 pagine sulla comicità dei fratelli Marx intitolato *Harpo's Bazar* e scartato dall'autore, di cui oggi ci è rimasto solo il nucleo concettuale espresso

¹⁷ U. Eco, *Postille a "Il nome della rosa"* 1983, cit., p. 531.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ M. Belpoliti, *Carnevale a Bologna*, in *Settanta*, cit., pp. 235-271, p. 238.

in un testo, *Il corpo comico nello spazio*, pubblicato sul «Verri» nel 1976. Quella di Celati è un'analisi della comicità con forti implicazioni politiche, come ha ricordato Andrea Cortellessa,²⁰ dal momento che dalla concezione carnevalesca di un corpo collettivo che si ritrova nelle performance dei Marx brothers (e in particolare nell'accumulo di oggetti di Harpo) sorge l'utopia di uno «spazio dove non c'è separazione tra individui, né tra il dentro e il fuori degli individui, tra interiorità ed esteriorità», corrispondente al progetto di una società che «funziona come un corpo unico, come il corpo del grande gigante che incarna il Carnevale».²¹ Di dichiarata ascendenza bachtiniana – e di possibile influenza sul *Nome della rosa*, quantomeno per ciò che riguarda la censura del capitolo della *Poetica* di Aristotele sulla commedia – è anche il saggio *Dai giganti buffoni alla coscienza infelice* (raccolto in *Finzioni occidentali* nel 1975) che tratta l'emarginazione della comicità dalla letteratura delle classi alte;²² così come altrettanto carnevalesco, nelle modalità più che nei temi trattati, è il seminario-bagarre su *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll, «un caravanserraglio» dove «ognuno dice la sua, più uno happening che un corso universitario»²³ – di cui la riflessione sul *Corpo comico nello spazio*, nota sempre Cortellessa, è un presupposto, quantomeno a livello di «impalcatura concettuale» e di «situazione conversazionale e appunto “corporea” [...] che la scrittura “per ellissi, salti e sincopi” predicata e praticata dal testo-nontesto» prodotto da quel seminario, «in tutti i modi, cerca di echeggiare».²⁴

Si possono annoverare infine nel contesto di questa riscoperta del carnevalesco anche le «azioni teatrali di decentramento» architettate da Giuliano Scabia, professore di Drammaturgia, con i propri studenti: cortei che portavano forme di vita marginali, assimilabili a quelle raccontate da Camporesi, per le vie delle città e dei paesini, nello spazio pubblico, con il fine di recuperare la comicità e la festa, forme apparentemente perdute di socialità. Cortei guidati da esseri giganti che richiamavano in tutto e per tutto alcuni archetipi del Carnevale: come sarebbero dovuti essere i *Giganti del Po*, figure di cartapesta innestate su una barca diretta dal Delta del Po a Milano e oggetto di uno spettacolo mai realizzato; come il *Gorilla quadrumano* al centro del lavoro con gli studenti nell'anno accademico 1972-73, che «rappresenta la ripresa dell'Uomo selvatico che compare nei riti carnevaleschi»²⁵ e che verrà condotto in corteo proprio «secondo le procedure tipiche delle feste religiose e dei cortei carnevaleschi»;²⁶ o anche come era stato, prima dell'approdo al Dams, Marco Cavallo, il cavallo azzurro gigante attorno a cui ruotava il laboratorio di scrittura, scultura e pittura tenuto nel 1972 al manicomio di Trieste diretto da Franco Basaglia – culminato anch'esso in un corteo per le vie della città in cui sfilarono insieme pazienti, infermieri, medici e artisti. Umberto Eco, che insegna al Dams e che ne è stato tra i fondatori, si ritrova allora in un'università che è il centro propulsore della riscoperta di questo mondo pervaso dal riso e dalla licenziosità che emergeva in maniera di-

²⁰ A. Cortellessa, *What a curious feeling*, postfazione a G. Celati (a cura di), *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, Firenze, Le Lettere, 2007, pp. 131-146, in particolare pp. 133-134.

²¹ G. Celati, *Il corpo comico nello spazio*, in M. Belpoliti, M. Sironi, A. Stefi (a cura di), *Gianni Celati*, «Riga», 40, Macerata, Quodlibet, 2019, pp. 182-190, p. 187.

²² Id., *Dai giganti buffoni alla coscienza infelice*, in *Finzioni occidentali. Fabulazione, comicità e scrittura*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 53-110.

²³ D. Giglioli, *Bologna, dicembre 1976*, cit., p. 939.

²⁴ A. Cortellessa, *What a curious feeling*, cit., p. 134.

²⁵ M. Belpoliti, *Carnevale a Bologna*, cit., p. 258.

²⁶ Ivi, p. 259.

rompente nello spazio pubblico durante il periodo circoscritto delle festività carnevalesche nelle loro molteplici diramazioni lungo i secoli.

Fuori dall'accademia, un impulso per la riscoperta del Medioevo nella sua variante carnevalesca veniva da quella «nuova primavera del genere cavalleresco italiano» che caratterizza gli anni Settanta, ricostruita meticolosamente nelle sue manifestazioni da Elisabetta Menetti in uno studio sulla riscrittura in prosa dell'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo a opera di Gianni Celati (1994). È facile infatti constatare che in quegli anni «i mass-media [...] (la radio e la televisione di stato, il cinema) i giornali, l'editoria e il teatro d'avanguardia hanno agevolato la diffusione di un genere neo-cavalleresco medievale/rinascimentale che prende diverse strade ma che incontra il favore del pubblico italiano popolare e d'élite»,²⁷ connotando in modo decisivo l'immaginario del decennio. Ecco allora comparire in uno spazio di tempo relativamente breve l'*Orlando Furioso* di Luca Ronconi ed Edoardo Sanguineti (1969), il *Mistero buffo* di Dario Fo (1969), l'*Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino* (1970) e la lettura del *Morgante Maggiore* di Luigi Pulci predisposta da Giorgio Manganelli per la Radio RAI con la regia di Vittorio Sermonti (1974), cui si possono aggiungere senz'altro i film della *Trilogia della vita* di Pier Paolo Pasolini, usciti tra il 1971 e il 1974 (più revival medievale che cavalleresco in senso stretto, come anche l'opera di Fo). In questa singolare e diffusa coincidenza tra sperimentazione artistica, riscrittura letteraria, adattamento teatrale e diffusione mass-mediatica, come nota Menetti, il Gruppo 63, di cui Eco era stato attivo membro e promotore (e che Celati e Scabia avevano attraversato), è ben presente:²⁸ il periodo assume allora i tratti di una «una stagione artistica eccentrica, che attraversa un periodo storico-politico di lotta generazionale (il Sessantotto) e di radicale sperimentazione linguistica ed espressiva», che la studiosa fa culminare non a caso «con il successo de *Il nome della rosa* (1980) di Umberto Eco e con la svolta verso la nuova stagione del postmodernismo».²⁹

Per tornare però alla riscoperta del comico carnevalesco (che ha una sua parte importante, come accennato, nell'esordio letterario di Eco), bisogna risalire all'origine di questa ondata di medievalismo che giunge dalla ricerca letteraria e teatrale agli italiani tramite i media di massa: questa è individuabile nel grande successo che seguì immediatamente l'uscita del film *L'armata Brancaleone* di Mario Monicelli nell'aprile 1966 (cui seguirà nel 1970 *Brancaleone alle crociate*). Come nota Menetti, «la lingua comico-grottesca di ispirazione medievale, l'eroe donchisciottesco, magistralmente interpretato da Vittorio Gassman, e la stravagante banda di *gagliardi* che lo seguono nelle sue avventure e nelle sue passioni, danno vita ad una metafora dell'esistenza raccontata attraverso le lenti deformanti del genere comico-grottesco»: il revival medievalista degli anni Settanta si tiene allora nel segno di un'idea ben precisa di Medioevo, precisamente «un medioevo picaresco e surreale il cui baricentro comico è di natura letteraria e si fonda su una scrittura comica che trae origine da scrittori medievali e rinascimentali da Boccaccio a Sacchetti, Bandello, Luigi Pulci, Teofilo Folengo, Machiavelli e Ariosto».³⁰ Anche Menetti nota allora come si stringa un legame importante tra queste forme di medievalismo e l'ansia di rinnovamento che emerge prepotentemente nel lungo decennio della contestazione: se il film

²⁷ E. Menetti, *Gianni Celati e i classici italiani. Narrazioni e riscritture*, Milano, FrancoAngeli, 2020, p. 55.

²⁸ Ivi, p. 64, n. 48.

²⁹ Ivi, p. 55.

³⁰ Ivi, p. 57.

«resta impresso a lungo nella memoria degli italiani, e in particolare della generazione del Sessantotto»,³¹ ciò è anche perché la sua ambientazione medievale connotata in senso carnevalesco «illustra assai bene il cambiamento ormai in corso». Come riassume la studiosa, quel

decennio rivoluzionario ormai pronto ad esplodere (il Sessantotto e il Settantasette) [...] ispira una dissacrante ironia sul potere, una rivoluzione nei costumi sessuali ma anche l'interesse avanguardistico per il gioco linguistico: tutti elementi che contribuiscono a creare una visione disincantata e cinica del mondo contemporaneo, sebbene raggiunta con una tecnica compositiva straniata, focalizzata sul comico confronto tra un medioevo allucinato [...] con le speranze e i desideri del tempo presente.³²

L'universo perduto della comicità del Carnevale e delle feste medievali è nuovamente vivificato dalle arti e dai mass-media, e allo stesso tempo rianimato nelle aule universitarie: è così che si riflette anche nei modi di stare insieme e di manifestare il dissenso degli studenti osservati con curiosità da Eco. La tesi di Bachtin, del resto, è che i 'mondi alla rovescia' messi in scena durante queste feste possedessero un potenziale politico sovversivo, giungendo nel lungo termine a sfibrare le maglie dogmatiche delle culture egemoni dell'epoca: naturale allora che un Medioevo comico e grottesco – rivissuto al cinema, in radio, a teatro, nelle pagine della letteratura, e rievocato da insegnanti d'eccezione – affascinasse i protagonisti di quell'ultima ondata di protesta, che riscoprivano la festa come forma di contestazione, emersione di una possibilità esistenziale alternativa. *Fratelli del Libero Festival* è il nome medievaleggiante che assegna Eco a questa 'setta' di studenti in rivolta in un saggio di *Dalla periferia dell'impero*; e se le ricerche di Bachtin si concentrano su un'opera cinquecentesca come il *Gargantua*, e quelle di Camporesi sul Seicento di *Bertoldo*, le fonti della cultura popolare che i critici attraverso Rabelais e Croce vogliono ricostruire vanno ricercate nel Medioevo. Le varieguate uscite nello spazio pubblico del Settantasette bolognese, dalle feste ai cortei e alle manifestazioni vissute come *happenings*, possono allora essere viste da una certa prospettiva come revival attualizzanti, come forme di medievalismo.

Da parte sua, il professor Eco non introduce nei suoi corsi simili tematiche; tuttavia *Il nome della rosa* in qualche modo è il culmine di questa rivitalizzazione, dal momento che alle soglie degli anni Ottanta ripropone ancora la funzione sovversiva del riso nel Carnevale sanguinario dei fraticelli di Dolcino, nelle immagini conviviali e grottesche della *Coena Cypriani*, nell'occultamento del capitolo della *Poetica* di Aristotele sul comico. Non è mancato peraltro chi, come lo scrittore Wu Ming 1, ha letto il romanzo – e soprattutto il riferimento agli «studi sulla svalutazione del comico» – come una «denuncia figurata» di quanto accadeva in Italia e a Bologna nel periodo 1977-1979, con l'emergenza antiterrorismo, le leggi speciali, la repressione dei movimenti, la chiusura di Radio Alice: «Siamo sicuri», si chiede [Wu Ming 1](#), «che, parlando del riso e dello humour, Eco non stesse parlando anche di fenomeni come A/Traverso e Radio Alice, che egli aveva visto da vicino a Bologna nel '77, nei giorni della *jacquerie* "mao-dadaista"?». ³³ Questo sarebbe il senso della frase nel risvolto della prima edizio-

³¹ Ivi.

³² Ivi, p. 60.

³³ Wu Ming 1, *Wu Ming/Tiziano Scarpa: Face Off. Due modi di gettare il proprio corpo nella lotta. Note su affinità e divergenze, a partire dal dibattito sul NIE*, intervento pubblicato in tre puntate sul sito «Il Primo Amore» a partire dal 16 marzo 2009, p. 17, n. 54.

ne del romanzo: «Di ciò di cui non si può parlare» – perché si rischia grosso, come insegna il famigerato processo ‘7 aprile’ – «si deve narrare». Si può concordare o meno con questa lettura; la sua stessa possibilità però rafforza l’ipotesi dell’ambientazione come scelta ovvia: il Medioevo per raccontare sottotraccia il medievalismo conflittuale degli studenti.

Per completare il quadro con un ultimo tassello, si può infine fare un passo indietro e allargare ancora lo sguardo oltre l’immaginario massmediatico, oltre l’accademia, oltre Bologna e il Settantasette. Ancora prima dei suoi corsivi medievalizzanti, Eco aveva infatti preso parte al dibattito scaturito dalla pubblicazione nel 1971 di *Medioevo prossimo venturo* di Roberto Vacca, testo in cui si preconizzava la regressione della società a un livello pre-tecnologico, in uno scenario dominato dalla povertà e dalla lotta per la sopravvivenza – in un’accezione che corrisponde *in toto* a quella di un Medioevo oscurantista, povero e arretrato contro cui storici e divulgatori si battono da tempo. In particolare, in un dialogo del 1973 con Furio Colombo, Francesco Alberoni e Giuseppe Sacco, Eco esplorava la possibilità di trovarsi *già* in un ‘nuovo Medioevo’, secondo una prospettiva politica, sociologica ed economica: se la tesi di Vacca in particolare riguardava «la degradazione dei grandi sistemi tipici dell’era tecnologica», cui sarebbe seguito «un arretramento di tutta la civiltà industriale», per il semiologo si trattava di capire più in generale se il gran parlare di un ‘nuovo Medioevo’ che si faceva in quegli anni fosse «una profezia o [...] una constatazione». ³⁴ Ecco allora evocato in questo dialogo, da Furio Colombo, un «vasto Medioevo post-industriale popolato di ribelli, monaci, di vagabondi e di soldati», ³⁵ personaggi che ritroveremo poi nel *Nome della rosa*; ed ecco che compaiono nell’intervento di Giuseppe Sacco i parallelismi tra le comunità ascetico-monastiche medievali e quella «popolazione a volte semi-nomade, sempre provvisoria, soprattutto giovane, multinazionale e multirazziale» che compone le comunità «*bohème, beatniks, o hippies*», le quali «proclamano spesso la loro separazione e opposizione all’ambiente urbano che li circonda e tentano di contrapporre, anche se in maniera rozza, discontinua ed ingenua, una loro *counterculture* a quella della società che li circonda». ³⁶ Niente di diverso d’altronde erano i *Vagabondi* di Camporesi, che nell’introduzione alla raccolta del 1973 accennava anche «al comunismo sessuale dei fraticelli italiani», cioè a «quei personaggi che vedremo comparire meno di un decennio dopo nella narrazione del *Nome della rosa*»; il romanzo allora davvero deve molto, come ribadisce Belpoliti, «per ambientazione e clima d’epoca» agli studi dell’italianista, e, nel segno di questa connessione tra fraticelli, vagabondi e *dropouts*, si può ritenere dunque un «romanzo non meno bolognese, per atmosfere, di quello dei vagabondi». ³⁷ Proseguendo su questa scia, non sorprende dunque che il parallelismo di Sacco si spinga fino a quei gruppi politici che «sono venuti assumendo carattere sempre più settario dopo il fallimento delle grandi speranze del 1968», ³⁸ come la banda Baader-Meinhof in Germania o le Brigate rosse, appunto, in Italia.

Ma soprattutto, ecco che in questi *Documenti su il nuovo medioevo* troviamo forse una delle primissime tracce non solo dell’attitudine di Umberto Eco a leggere il presente con le catego-

³⁴ U. Eco, *Il medioevo è già cominciato*, in U. Eco et al., *Documenti su Il nuovo medioevo*, Milano, Bompiani, 1973, pp. 5-28, p. 7.

³⁵ F. Colombo, *Potere, gruppi e conflitto nella società neo-feudale*, ivi, pp. 29-62, p. 32.

³⁶ G. Sacco, *Città e società verso il nuovo Medioevo*, ivi, pp. 83-139, p. 102.

³⁷ M. Belpoliti, *Carnevale a Bologna*, cit., pp. 242-243.

³⁸ Ivi, p. 115.

rie medievali, ma anche dell'idea di scrivere un romanzo ambientato *ovviamente* nel Medioevo. Nel suo intervento introduttivo, il semiologo dice: ««Certo comparare un momento storico preciso (oggi) con un periodo di quasi mille anni sa molto di giochetto senza sugo, e senza sugo sarebbe se così fosse. Ma qui stiamo tentando di elaborare una “ipotesi di Medioevo” (quasi che ci proponessimo di costruire un Medioevo e pensassimo a quali ingredienti occorrono per produrne uno efficiente e plausibile)». ³⁹ Letta oggi, questa affermazione sembra il primo baluginare dell'idea di scrivere un romanzo medievale: chi si propone di costruire *un* Medioevo pensando agli ingredienti necessari altri non è che lo stesso Eco.

3. Una lettura metastorica del «Nome della rosa»

«Questa ipotesi, o questo modello», continua, «avrà le caratteristiche di tutte le creature di laboratorio: sarà il risultato di una scelta, di un filtraggio e la scelta dipenderà da un fine preciso. Nel nostro caso il fine è di disporre di una immaginazione storica su cui misurare tendenze e situazioni del nostro tempo. Sarà un gioco da laboratorio, ma nessuno ha mai detto seriamente che i giochi siano inutili». ⁴⁰ Tali parole, se identificano il fine preciso nell'utilizzo del passato per leggere la contemporaneità, complicano la scelta dell'ambientazione. A questo punto, pare di comprendere a pieno perché *Ovviamente, il Medioevo*; ma – potremmo domandarci – *quale* Medioevo? O forse, *quali* Medioevi? È stato tra gli altri Francesco Bausi a notare infatti che *Il nome della rosa* ce ne racconta non uno, bensì due «l'un contro l'altro armati»: quello oscurantista, bigotto e autoritario di Jorge da Burgos, dell'inquisitore Bernardo Gui, dell'abate Abbone da una parte, appiattito sulla 'leggenda nera' dei 'secoli bui'; e dall'altra quello razionale, laico e 'progressista' di Guglielmo da Baskerville. Senza troppe sfumature, un Medioevo cattivo e uno buono, insomma; dove chi legge è peraltro indotto a parteggiare per quello meno medievale, edificato su una sistematica forzatura di citazioni e sulla costruzione specifica dell'atipico personaggio del monaco investigatore che ha il fine di una «tendenziosa rivisitazione del Medioevo in chiave moderna», attuata attraverso l'exasperazione di «elementi culturali autenticamente medievali in direzione attualizzante», in particolare «ponendo sulle labbra e nella testa di Guglielmo (e delle sue *auctoritates*) parole e idee che certo nessun filosofo medievale avrebbe potuto, in quei termini, né scrivere né pensare». ⁴¹ Ciò serve evidentemente a metterne in evidenza i caratteri di attualità: il Medioevo da cui proviene il protagonista è 'buono', cioè, nella misura in cui è poco medievale e molto contemporaneo – anticipazione, in un certo senso, di quanto si affermerà nei secoli successivi. Come spiega Bausi, il «succo del libro» sarebbe che «quel poco che di buono e di valido si può trovare nel Medioevo è buono e valido non per sé stesso, ma solo in quanto è stato precorrimento e prodromo del mondo moderno, cioè della rivoluzione scientifica e dell'Illuminismo, oppure (come nel caso del riso e del comico, naturalmente riletti alla luce ideologica e attualizzante di Bachtin) della critica al principio di autorità». ⁴² Davanti a questa ricostruzione storico-narrativa chi legge è dunque indotto a pensare che «il moderno è buono e giusto, mentre il Medioevo vero e proprio è

³⁹ U. Eco, *Il medioevo è già cominciato*, cit., p. 10.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ivi*, p. 122.

⁴² F. Bausi, *I due medioevi del «Nome della rosa»*, cit., p. 123.

oscurantismo, violenza, superstizione e menzogna, tranne laddove Medioevo – nel senso vulgato – propriamente non era più, ossia in certi àmbiti del tutto marginali e minoritari (perché ovviamente soffocati dall’onnipresente potere ecclesiastico)». ⁴³

Leggendo il romanzo ci troviamo allora di fronte due mondi inconciliabili e in conflitto che vengono rappresentati in maniera piuttosto piatta, nonostante le competenze di Eco in materia. Dobbiamo dunque ipotizzare che nell’intenzione dell’autore la profondità storica in una certa misura dovesse cedere consapevolmente a un’ipotesi ‘metastorica’: questa consiste nella messa in scena dell’occultamento della verità (il capitolo di Aristotele) da parte di un potere autoritario che reprime violentemente il dissenso (il ruolo dell’Inquisizione), e dell’impossibilità per la ragione (Guglielmo) di giungere a questa verità. Al di là dell’ambientazione precisa pertanto, la cui scelta è pienamente inquadrabile in quel reticolo culturale che abbiamo ricostruito più sopra, ciò che sembra interessare all’autore è il racconto dell’eterno ritorno delle dinamiche di potere, la definizione di archetipi del potere che costituiscano dei *passerpartout* per l’interpretazione della realtà, oltre ogni contingenza storica. In questa ricerca Eco è particolarmente vicino a Leonardo Sciascia, che ha probabilmente fornito un modello importante con i suoi testi – pamphlet e romanzi storici – costruiti attorno a personaggi «eretici non di fronte alla religione (che a loro modo osservavano o non osservavano) ma di fronte alla vita»; ⁴⁴ o a un’Inquisizione a cui «non appena si dà di tocco», ancora al suo tempo, «molti galantuomini si sentono chiamare per nome, cognome e numero di tessera del partito cui sono iscritti». ⁴⁵ Testi che poggiano dunque sulla medesima lettura metastorica dei concetti di ‘eresia’ e ‘Inquisizione’ che costituisce una delle riflessioni alla base del *Nome della rosa* – dove l’Inquisizione senz’altro coincide con uno di quegli archetipi di cui si è detto. ⁴⁶

Se pertanto da un lato le competenze del dottissimo professore gli permettono di ‘ammobiliare’ accuratamente il mondo in cui si svolge la vicenda (al di là dei noti anacronismi ricordati nelle *Postille*), la sostanza culturale e filosofica di questo mondo ci mette davanti agli occhi scintille di proto-illuminismo soffocate dall’oscurantismo retrivo dell’autorità ecclesiastica, rinfocolando in qualche modo la ‘leggenda nera’ dei ‘secoli bui’. Non bisogna infatti dimenticare che nel finale il Medioevo più moderno risulta nettamente e indiscutibilmente sconfitto: la biblioteca va in fiamme con il capitolo di Aristotele, gli eretici continuano ad ardere sul rogo, l’investigatore non riesce a risolvere il caso – e anche la deriva misticheggiante dell’anziano Adso nell’*explicit* si può vedere come una sorta di sconfitta postuma di Guglielmo. Eppure, il libro sembra suggerirne, tramite il procedimento di attualizzazione sistematica, una vittoria nel lungo periodo; il che, a pensarci bene, è un po’ la stessa cosa che dice la vulgata sul Sessantotto e sul Carnevale bolognese: in quei discorsi che sono oggi moneta corrente sul Sessantotto realizzato dalla neotelevisione e dal berlusconismo, sull’esperienza di Radio Alice che con il

⁴³ *Ivi*, p. 123.

⁴⁴ L. Sciascia, *Morte dell’inquisitore*, Milano, Adelphi, 1992, pp. 116-117.

⁴⁵ *Ivi*, p. 8.

⁴⁶ Sui rapporti tra Sciascia ed Eco e in particolare sull’ipotesi di un sotterraneo dialogo con l’intellettuale siciliano che da *Il nome della rosa* si estenderebbe ai romanzi successivi ha scritto ben più approfonditamente L. Franchi in *L’affaire Eco. Sciascia, «Il nome della rosa» e l’ordine delle somiglianze*, «Griseldaonline», XVII, 2018, 1, Doi <https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/9024>.

suo microfono aperto avrebbe anticipato certe dinamiche espressive proprie dei social network, e così via.⁴⁷

Per quanto Eco rimarchi il suo curriculum di medievista nelle *Postille*, il romanzo allora in fondo mette in scena un Medioevo di maniera che corteggia il gusto del pubblico – e ne anticipa in qualche modo le tendenze –, reggendosi sapientemente su un equilibrio tra le aspettative del lettore medio, a cui viene apparentemente proposto il Medioevo già ben presente nel suo immaginario, che già conosce, e l'innovazione: cioè quello scarto che si limita fondamentalmente al personaggio di Guglielmo e alle istanze rivoluzionarie dei dolciniani. «Ciascuno ha una propria idea, di solito corrotta, del Medio Evo», dice l'autore: «Solo noi monaci di allora sappiamo la verità ma, a dirla, talora si viene portati al rogo».⁴⁸ Ecco qui esplicitata chiaramente la scelta di nascondere il contenuto di verità di cui Eco è detentore tra i diversi livelli di lettura, per dare al lettore medio esattamente il Medio Evo che si aspetta; ma fornendo allo stesso tempo al lettore ideale – la «terza tipologia» – tutti gli indizi per un'interpretazione più complessa.

Da un lato, questa scelta risponde anche ideologicamente al programma dell'autore, che vuole sancire l'obsolescenza dell'equazione neoavanguardista tra successo di pubblico e disvalore dell'opera. Ma possiamo pensare che ci sia di più: che cioè tale assottigliamento della profondità storica risponda alla definizione di un modello metastorico di conflitto, come quello tra i due Medioevi, veicolato tra le stratificazioni del *double coding*. Concentriamoci allora su una precisa tra le tante piste interpretative stimulate dal testo: distogliendo lo sguardo dalle questioni semiotiche, del nominalismo, della ricerca della verità, dal citazionismo, insomma dal romanzo filosofico e di idee, focalizziamoci proprio sulla rappresentazione degli anni Settanta come *nuovo Medioevo*, idea diffusa in quegli anni, come si è visto, tra dibattito sociologico ed economico, mass-media e sperimentazione artistica. Come ha scritto Costantino Marmo, nel costruire il romanzo l'attenzione di Eco «è rivolta [...] non alla storia medievale in quanto tale, ma in quanto esemplificazione di una struttura di comportamento di massa tipica dei momenti di crisi e di inquietudine della storia umana».⁴⁹ Considerare dunque il Medioevo come momento di crisi e di inquietudine implica già una scelta di campo, e un primo avvicinamento, in questa scelta, alla contemporaneità: momento di crisi e di inquietudine sono in effetti anche gli anni Settanta, e nello specifico quelli italiani, con gli intellettuali progressisti, Eco incluso, messi sotto scacco dall'impennata del terrorismo brigatista. Attraverso questa lente interpretativa – sostenuta, come abbiamo visto, da Donnarumma e Belpoliti tra gli altri – vediamo bene allora che i Medioevi in conflitto sono tre, non due: da una parte l'oscurantismo autoritario dei cosiddetti 'secoli bui', dall'altra il conflitto sociale dei dolciniani, che è molto contemporaneo nelle sue istanze ma profondamente medievale, nel senso deterioro del luogo comune, nel suo carattere fanatico e sanguinario; con il Medioevo in assoluto meno medievale, quello di Guglielmo, schiacciato nel mezzo. È chiaro infatti che, schematizzando, la razionalità proto-illuminista dell'investigatore si arrende al fanatismo dogmatico, sia esso quello per

⁴⁷ Cfr. V. Magrelli, *Il Sessantotto realizzato da Mediaset. Un dialogo agli inferi*, Torino, Einaudi, 2011; Mario Perniola *Berlusconi o il '68 realizzato*, Udine, Mimesis, 2011; M. Smargiassi, *Il social network prima dei social network. I quarant'anni di Radio Alice*, «Repubblica.it», 7 febbraio 2016; la presentazione di L. Rota del suo libro *Alice, la voce di chi non ha voce*, trascritta sul suo blog e intitolata *Radio Alice: il web, i social, l'open source – ma 40 anni fa!*.

⁴⁸ U. Eco, *Postille a "Il nome della rosa" 1983*, cit., p. 533.

⁴⁹ C. Marmo, *Introduzione*, in U. Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1990, pp. V-XXXIV, p. VII.

così dire ‘di destra’ di Abbone, Jorge e Bernardo, o quello ‘di sinistra’ dei dolciniani. Questo il senso della lettura del romanzo che s’intende proporre qui: il conflitto è rappresentato come peculiarmente medievale nei suoi tratti specifici, ma in realtà fornisce un modello metastorico di scontro tra potere e contropotere nel cui mezzo soccombe chi cerca di indagarne lucidamente i meccanismi.

Il travestimento medievale del conflitto, infatti, serve a nascondere tra le pieghe del *double coding* il fatto che proprio nel mezzo di una simile contrapposizione si era ritrovato in quegli anni l’intellettuale Eco, sconfitto e impotente proprio come Guglielmo che è scopertamente un suo alter ego medievale. O con lo Stato, o con le Br: queste le uniche opzioni praticabili secondo il discorso pubblico nei giorni del rapimento Moro con cui coincide dichiaratamente la gestazione dell’opera – *aut aut* la cui ineludibilità è testimoniata dalla stigmatizzazione del motto «Né con lo Stato né con le Br» per anni erroneamente attribuito a Sciascia.⁵⁰ Un modello di contrasto manicheo senza via di scampo che ha facilmente generato l’equazione tra militanza e terrorismo su cui si reggeva in parte il castello accusatorio del processo ‘7 aprile’, che ha avuto un ruolo nella repressione e nel consumarsi della contestazione cominciata con il Sessantotto; e che, non ultimo, deve aver scosso non poco Eco. Infatti, se nelle primissime pagine del libro, nella sezione intitolata *Naturalmente, un manoscritto*, viene rievocato un viaggio a Praga risalente all’agosto 1968 – viaggio in cui l’autore avrebbe trovato il libro dell’abate Vallet contenente la traduzione di Mabillon del manoscritto di Adso da Melk –, interrotto dall’invasione sovietica e seguito da una fuga a Vienna, non va dimenticato che si tratta di un viaggio che Eco aveva in effetti compiuto per incontrare gli scrittori della *Literární Listy*, rivista-bandiera degli intellettuali animatori della Primavera di Praga, insieme a Nanni Balestrini:⁵¹ un compagno di strada dei tempi del Gruppo 63 e uno scrittore impegnato politicamente, che si era visto inquisito nel contesto del ‘7 aprile’ per il solo possesso di un’agenda dove compariva il nome del filosofo Toni Negri, e costretto così a una rocambolesca fuga oltralpe, a Parigi. Lo scacco degli intellettuali di sinistra di cui parlano Donnarumma e Belpoliti, allora, non è solo legato all’apice del brigatismo in sé, non è solo un atto di autocritica o una dichiarazione di impotenza; ma anche la denuncia della conformazione di un ordine del discorso in cui la presa di parola fuori da alcuni schemi dettati dal senso comune non è consentita, o meglio, è fortemente stigmatizzata (paradossalmente pure se Eco, così come Sciascia, non era stato certo in alcun modo indulgente nei confronti delle Br nei suoi interventi sulla carta stampata). Possiamo allora pensare in conclusione che la rappresentazione in apparenza semplificata che inaspettatamente ritroviamo tra le pagine del *Nome della rosa* sia funzionale non solo a mettere in moto l’archetipo della lotta tra la luce e le tenebre nei meccanismi del congegno romanzesco, aprendo il romanzo a innumerevoli letture; ma anche a fornire un modello metastorico per il racconto del potere desunto da un preciso momento della storia italiana, trasmettendo tutto il disagio di un intellettuale che tra gli estremi di una simile contrapposizione si era ritrovato inesorabilmente schiacciato. Impossibilitato al discernimento e a un’illuminante presa di parola; costretto a nascondere la verità nelle pieghe del romanzo, per non essere portato al rogo.

⁵⁰ In un’intervista rilasciata a Mario Scialoja su «L’Espresso» del 4 febbraio 1979 Sciascia stesso si vide costretto a dissociarsi esplicitamente dalla formula – mai pronunciata, ma frutto di una distorsione di quanto affermato dal letterato siciliano nel contesto della polemica sorta nel 1977 tra numerosi intellettuali e politici italiani in seguito alla defezione dei membri sorteggiati della giuria popolare nel processo di Torino contro Renato Curcio e altri capi delle Br.

⁵¹ Cfr. N. Balestrini, *Primavera di Praga addio*, in N. Balestrini et al., *La risata del ’68*, Roma, Nottetempo, 2008, pp. 5-16.