



Il Mondo sottosopra di Rodrigo Alemán

presentazione del fumetto

Il fumetto tratto dal libro "Il mondo sottosopra di Rodrigo Alemán" che accompagna, anche nella versione in spagnolo, la mostra iconografica donata alla Casa Consistorial presso il Municipio di Toledo, prende spunto dal famoso romanzo di Umberto Eco "Il nome della rosa".

Al famosissimo romanzo e all'autore è stata di recente tributata nel mondo un'attenzione particolare. Tra gli eventi in Italia, la messinscena dell'opera omonima di Francesco Filidei al Teatro alla Scala di Milano, e il Convegno internazionale all'Università "ALMA MATER Studiorum" di Bologna, che per espressa volontà di Umberto Eco, chiama a raccolta studiosi del mondo per fare il punto sugli sviluppi delle sue ricerche a 10 anni dalla scomparsa del grande studioso.

La presentazione del nostro libro corredata dalla mostra a fumetti, si inserisce nel progetto di scambi culturali tra Italia e Spagna dando seguito alle precedenti tappe tappe 2022 / 2025 che hanno toccato: Toledo, Cartagena, Firenze, Napoli, Procida, Taormina, Giardini Naxos, prima dell'imminente presentazione a Bologna.

Il progetto approda ora nuovamente a Toledo, proponendo la singolare ambientazione del fumetto proprio nella suggestiva Cattedrale spagnola.

Nell'intento di sensibilizzare i giovani con occasioni di scambi culturali tra i nostri Paesi, mirati alla conoscenza e alla condivisione del patrimonio artistico, si auspica la ricaduta didattica del progetto soprattutto nelle scuole non esclusivamente a indirizzo artistico.

A tal fine, alla mostra già donata al Sindaco di Toledo Carlos Velázquez, si affianca la mostra itinerante programmata presso l'Istituto "Ugo Foscolo" a Taormina, presso l'I.C. "Miraglia" di Napoli e alla Galleria Portacarrese, patrocinata dall'Istituto "Cervantes" di Napoli, ospitata dalla Fondazione FOQUS Quartieri spagnoli, in continuità con la preziosa collaborazione generosamente offerta in questi anni per la diffusione del nostro progetto.

Nel solco delle precedenti esperienze di attiva collaborazione dell'Istituto "Ugo Foscolo" di Taormina con l'Associazione "Annalisa Durante" di Napoli, anche la nuova iniziativa è finalizzata a stimolare nei giovani riflessioni di valore formativo, ritenendo di innegabile attualità un approfondimento dei profondi contenuti del romanzo di Umberto Eco, *Nome della rosa*.

L'opera famosissima tradotta in tutto il mondo, vanta tra l'altro, svariate riedizioni: sia in chiave cinematografica (Jean-Jacques Annaud) sia televisiva (Giacomo Battiato), nonché un raffinato fumetto illustrato dal maestro Milo Manara.

Il motivo conduttore che da solo basta ad avvalorare un'auspicabile ricaduta educativa del tema suggerito dal progetto, gravita intorno al "romanzo di formazione" del protagonista, Adso, il giovane novizio benedettino.

Già nelle intenzioni iniziali di Eco il titolo originario del romanzo, *Adso da Melk*, (divenuto poi *Il nome della rosa*), fa capire come il contenuto non si esaurisca affatto nell'intrigo investigativo, ma dà doveroso risalto al racconto retrospettivo della perdita dell'innocenza e del passaggio all'età adulta del novizio, ambientato tra le complesse dinamiche intellettuali del Medioevo.

Il novizio benedettino, vive un'esperienza trasformativa, affrontando misteri, la morte, la paura, la complessità dell'impartizione teologica, il dissidio tra il richiamo della vocazione e l'innamoramento per la fanciulla occitana narrato nel romanzo. Nonostante l'idillio occupi un brevissimo istante nel più complesso contesto della narrazione, costituisce un momento assolutamente decisivo che concorre alla sua formazione. È infatti, l'incontro con la giovane del villaggio, che lo porta alla scoperta del desiderio e della passione, contrapposta al rigore monastico.

L'elaborazione interiore di tali intime esperienze del protagonista, filtrata spesso dai suoi ricorrenti sogni, tradisce in più occasioni, alcuni punti di contatto con *il Sogno di Polifilo*, oggetto di studi e grande ammirazione da parte di Eco, che riconosce al romanzo il valore non solo bibliografico ma anche culturale e simbolico.*

Ad esempio, quando noncurante della sacralità del luogo, si abbandona con la giovane occitana alla deriva di suggestioni oniriche nel vortice voluttuoso dei suoi fantasticati *Giardini di delizie*.

Irretito in tale appagante oblio Adso, assiste alla trasfigurazione dell'intero invasato della cattedrale in un grande parterre irrorato da labirinti d'acqua tra zampilli iridescenti. Verrebbe da accostare la descrizione di un tale paesaggio all'amena isola di Citera consacrata alla religione di Venere, descritta da Polifilo nella sua *battaglia d'amore in sogno*.

Eppure, a guardar bene, tali seducenti suggestioni pagane che prendono d'incanto forma nel sogno ripropongono fedelmente lo scenario del Giardino dell'Eden narrato dalle Sacre Scritture, così come lo dipinge Bosch, il maestro fiammingo del trittico del *Giardino di delizie*. Le visioni in sogno di Adso evidentemente sono imbevute di suggestioni attinte alla diffusa *imagerie* del suo tempo.

Riuscirà davvero doloroso per Adso lasciarsi alle spalle la beatitudine dell'idillio amoroso consumato temerariamente sotto il cielo della cattedrale. Le visioni del paradiso erotico gli sarebbero ritornate alla mente come una riprovevole divagazione, un sogno delirante. Si era perso in quel Giardino di Delizie come l'ignaro Polifilo nei lussureggianti labirinti d'acqua di Citera.

Lo sconfinamento nel regno di Luxuria, era stato un dissacrante miraggio, un'imperdonabile trasgressione ai principi ai quali si era votato vestendo il saio.

NOTA * Umberto Eco ha definito l'*Hypnerotomachia Poliphili* (*la Battaglia d'amore in sogno di Polifilo*), il celebre incunabolo, attribuito a Francesco Colonna stampato da Aldo Manuzio nel 1499, come "il libro più bello del mondo". In qualità di esperto di segni e simboli, Eco ha apprezzato la natura labirintica e misteriosa del testo, che narra il viaggio iniziatico e onirico di Polifilo alla ricerca della sua amata Polia.

È sembrato opportuno privilegiare un approccio al tema sentimentale sicuramente decisivo nel percorso formativo del protagonista, sia pure costellato delle alterne vicissitudini interiori che agiteranno in lui fantasmi autopunitivi.

È un percorso che corre parallelo ad altri altrettanto imprescindibili. In primis, l'affinamento della sensibilità artistica: compito affidato a Guglielmo, nel nostro racconto.

Come nel romanzo di Eco Guglielmo da Baskerville, vero mentore del giovane novizio, è chiamato a educarlo al contempo, a un approccio critico alla conoscenza: all'uso della ragione, alla deduzione logica.

Guglielmo: ... Qual benda si può togliere all'ignorante vizioso? Cieco per natura e non per accidente, la Scienza solamente potrebbe offrirgli rimedio ... ma ignorando il godimento contemplativo degli orizzonti dischiusi dalla Conoscenza, forse nemmeno egli desidera essere guarito dalla sua infermità.

... Io per Educazione voglio qui intendere principalmente il sano e retto studio delle Lettere, delle Scienze e delle Arti. Da esse venendo l'uomo a conoscere i suoi doveri verso Dio, verso la terra dei suoi padri, verso il prossimo, e da esse sole potendo egli apprendere il modo e i mezzi per adempierli.

La figura carismatica di un tal maestro consente ad Adso di reggere la traumatica esperienza degli efferati delitti ai quali assiste sgomento nel romanzo, di accettare la fragilità della verità, di consolidare una visione matura e disincantata del mondo, della corruzione del potere religioso e delle deliranti conseguenze dell'intollerante fanatismo di Jorge che culmina con l'incendio della biblioteca. Un atto certamente non meno sacrilego agli occhi di Guglielmo, dell'assassinio dei fratelli nell'abbazia.



Ai molti meriti di Guglielmo aggiungiamo nel nostro racconto, un'attenzione particolare alla conoscenza artistica, che partendo dai capolavori di Rodrigo Alemán nella cattedrale toledana, spazia sull'orizzonte più vasto dell'Arte contemporanea, mettendo anche a confronto gli autori europei e in particolare fiamminghi, come Hieronymus Bosch o Pieter Bruegel nel solco delle comuni radici della tradizione.

L'educazione artistica nel percorso formativo del nostro Adso assume un peso rilevante nello sviluppo del racconto.

A guardar bene, anche il meraviglioso affresco che prende forma proprio nelle infervorate parole del monaco cieco, Jorge da Burgos, ridondante di presagi apocalittici, è del tutto sovrapponibile ai dipinti visionari di Hieronymus Bosch, popolati da identici e inquietanti arimaspi, blemmi, nani dalle pance larghe e dalle teste immense. Figure simili altrettanto inquietanti trovano inequivocabile riscontro ad esempio, nell'"Inferno musicale" del *Giardino delle delizie* al pari dell'altro trittico dello stesso maestro fiammingo, le *Tentazioni di Sant'Antonio*, ribollente di diaboliche invenzioni figurative, che hanno il potere di riuscire a coagulare magicamente in un unico spazio l'inesauribile repertorio delle bizzarre, irriverenti, oscene creature fantastiche partorite dell'estro dei raffinati miniatori chiamati a impreziosire gli antichi manoscritti coi loro decori marginali.

In questo universo surreale esplorato a fondo da Jurgis Baltrušaitis (in *Medioevo fantastico*), spesso permeato di un realismo brutale ed eccessivo senza precedenti, Bosch si abbandona a "trasfigurazioni diaboliche", a deliranti parodie buffonesche che irridono le stesse Sacre Scritture evocate da Jorge, ossessionato dal cupo presentimento che il popolo di Dio sia inesorabilmente condannato a trasformarsi, per un sinistro incantesimo, in "un'assemblea di mostri eruttati dalle profondità della terra incognita".

Eppure, finanche le "trasfigurazioni diaboliche" dell'*Inferno musicale* di Bosch che chiude in tristezza i tre atti del trittico e le illusorie beatitudini dell'Eden adamitico, nella lezione di Guglielmo si rivelano comunque il preludio a inattese promesse di redenzione ...

Laddove nel grande globo dell'Orbe raffigurato sulle porte che chiudono il trittico, ognuno è portato a vedere l'epilogo catastrofico del Diluvio universale, il nostro maestro ci invita a scorgere invece, inopinabili segni della sicura rinascita del genere umano. Ci esorta a confidare nell'affidabile promessa che alla fine il bene non perirà con il malvagio.





* *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*

La rosa primigenia esiste solo nel nome,
possediamo soltanto nudi nomi.

Bernardo di Cluny, *De contemptu mundi*

L'immagine della giovane occitana sarebbe tornata a visitare Adso tutta la vita in sogno. Tuttavia quell'immagine "ricettacolo d'ogni grazia", sarebbe rimasta per lui priva di un nome. Ma forse, l'immagine per sua stessa natura, rivendica così un legittimo primato sulla parola, non rinunciando alla sua ineffabile essenza impronunciabile nel nostro linguaggio verbale ... o forse, attende soltanto di essere riempita del vero significato che assume per ognuno; di incarnarsi nel nostro animo in un simbolo palpitante di senso.

Il provvidenziale maestro avrebbe sciolto l'arcano rivelandogli l'origine della parola *Immagine*.

Guglielmo: Per quanto si riconosca all'artista il carisma dell'ispirazione divina, all'occhio superficiale le sue creazioni ancorché inarrivabili, prodigiose, continueranno ad apparire niente di più che invenzioni frutto di ingegnoso virtuosismo. Ma ridotta a pura talentuosa destrezza, così l'Arte cosa avrebbe di diverso dalle artificiose macchinazioni con le quali l'astuto *Escamoteur* di Bosch adesci i sempliciotti del villaggio?

E invece, il vero artista conosce la segreta via per la quale i sogni sono trasmutati d'incanto in immagini palpitanti gravide di senso, chiamate a disingannarci dalle effimere, illusorie suggestioni del mondo onirico. L'immaginazione è spesso guardata a torto con ingiustificabile sufficienza come ozioso vaneggiamento. Con quanta colpevole sbadataggine si dimentica l'essenza stessa della parola "immagine"!

Il suo significato va colto nell'originaria radice persiana, *Himma*, che sta a denotare il "potere creatore del cuore".¹³

NOTA * Inizialmente, Eco aveva pensato di intitolare il romanzo *L'abbazia del delitto Adso da Melk*, ma ha poi optato per *Il nome della rosa* per la suggestione poetica della frase finale. L'autore ha spiegato che il titolo del romanzo è "neutro" e poetico, capace di lasciare al lettore la libertà di interpretazione.

Nel nostro racconto Guglielmo esorta il giovane novizio a guardare dentro di sé con spirito rinnovato, senza lasciarsi travolgere dalle turbolenze degli ingannevoli presagi apocalittici ventilati da Jorge. Ad affrancarsi al contempo, da una cieca devozione che qualora accettata supinamente, rischierebbe di asservirlo a dogmatiche intimidazioni, se non ai falsi *Idola* non di rado annidati fin dentro l'incorruttibile rigore di un'abbazia.

Guglielmo: Assai spesso, al pari di una tiepida vocazione, anche l'esaltato fervore di un incondizionato zelo oltremodo intransigente, può rivelarsi non meno insidioso delle euforiche infatuazioni mondane che imperversano fuori dalle venerate mura.

Con tali avvertimenti il maestro lo incalza, convincendolo che proprio quelle immagini risvegliate invece, dal fuoco sacro donato a noialtri dal dio dell'amore disceso a incendiare il suo sogno erotico, che ora a torto si ostina a rinnegare, gli consentiranno lo slancio per elevarsi. L'artista al pari dell'asceta e dell'eroe, può attingere la forza dirompente dell'ispirazione divina, solo riconciliandosi al *daimon* dimorante dentro di lui.

A prestar fede alle parole del suo mentore, anche Adso potrà dunque, aspirare a rianimare il vero *daimon* imprigionato nei pregiudizi finora instillati da invasati detentori abusivi della verità rivelata.



Jorge: Spero le mie parole non vi abbiano ferito. Ma la nostra regola è diversa dalla vostra: *Stultus in risu exaltat vocem suam*. Il riso squassa il corpo, è segno di stoltezza, deforma il viso in muso e rende l'uomo scimmia. Cristo non rideva.

Guglielmo: Perché no? Era anche uomo.

Jorge: Nel Vangelo non c'è riso.

Guglielmo: Non vi è nulla che sia contro.

Jorge: Ma sul vero non si ride! Cosa sono quei disegni?

Quelle ridicole mostruosità, quelle deformi formosità, quelle formose difformità: gli uomini con teste di cavallo, gli equini con il volto di un umano, i pesci con le ali di un uccello, gli uccelli con le squame come un pesce, l'asino che suona con la lira, l'alocco che ara con lo scudo, i cani che mordono le pulci, i galli fecondati da galline, civette che insegnano grammatica, focacce che crescono sui tetti, vulcani che irrigano la terra e il mare in tempesta che s'incendia.

Cosa sono quei disegni?

Quelle ridicole mostruosità, quelle deformi formosità, quelle formose difformità: Adelmo disegnava dilettrandosi di quelle e per quelle non ha visto più che attraverso quelle, percorrendo tutti, tutti dico tutti, i sentieri del mostruoso onde Dio sa punire!

Sebbene il repertorio iconografico dei manoscritti che mandano in visibilio Guglielmo da Baskerville sembra non contemplare i *marginalia*, nella trama del romanzo di Umberto Eco emerge la dichiarata avversione di Jorge da Burgos verso l'effetto umoristico negativo delle drôlerie a margine dei manoscritti miniati.

In fondo, non è un caso che il primo a rimanere vittima del suo diabolico piano omicida sia proprio Adelmo da Otranto, il monaco ancor giovane ma già famoso come raffinato miniatore.

Sembra che quel "mondo alla rovescia" di Adelmo traboccante di insulse parodie come quell'"asino che suona con la lira", risultasse particolarmente indigesto all'irascibile monaco cieco.

Adso ricordava bene con quali sferzanti accenti l'anziano Jorge avesse duramente sferzato anche l'amato maestro, reo, a suo dire, dell'imperdonabile peccato di superbia indegno di un intelletto pur così vivace, ma vanamente sprecato nel goffo tentativo di penetrare con cocciuta protervia, i più inaccessibili arcani della Natura custoditi nell'inviolabile mistero della Creazione.

Rincorrendo le chimere della falsa scienza di Bacone, Guglielmo a dire di frate Jorge, si mostrava persino troppo tiepido nel pronunciare l'aperta condanna di quelle discipline come la magia naturale, che indugiano colpevolmente nell'errore, nella vanità, nell'impostura.



Il mondo è dominato da vana voluptas.

Il mondo è dominato da vana voluptas

Non gioveranno al novizio le bacchettate di frate Jorge, irremovibilmente ingessato nelle sue dogmatiche convinzioni, per tentare di emanciparsi dalla sua incultura.

A rimarcare la sua umiliante inadeguatezza, i pedanti ammonimenti di Jorge faranno eco alle assillanti prediche di Salvatore, il frate deforme dai modi insolenti, scurrili e dall'incomprensibile vernacolo, già incontrato nel romanzo di Umberto Eco.

L'inquietante personaggio ha infatti, il suo corrispettivo proprio nel monaco reo di aver pronunciato il fatidico "Penitenziagite", che tradisce l'infamante passato della sua adesione alla setta eretica dolciniana, per la quale sarà torturato e condannato.

Salvatore si diverte a disorientare Adso, a esasperare le comprensibili paure nell'animo ancora vergine e vulnerabile del novizio. Mai smette di infierire suggestionandolo col fantasma di presunte infide diavolerie che a suo dire, il maestro Rodrigo avrebbe maliziosamente dissimulato in filigrana in quelle *misericordie* del coro, senza farsi scrupolo di insidiare gli stessi ministri della fede perfino nell'intimità delle loro fervide devozioni, con scene lascive e altre sconcezze di smaccato contenuto osceno. E ove ancora non bastasse, arrischiando altre insulse bizzarrie in odore persino di eresia, come del resto attestava inequivocabilmente la condanna del Sant'Uffizio.

Nel nostro racconto è soprattutto il personaggio di Salvatore ad esercitare il più insidioso controllo sull'ignaro giovane novizio.

Camaleontismo e spregiudicata doppiezza sono connaturati all'indole del nostro monaco.

Con identica ambiguità alternerà all'ostentata adulazione, velenose note discredito nei riguardi di frate Guglielmo e di Rodrigo Alemán, alimentando i pregiudizi sui supposti contenuti eretici che gli avrebbero guadagnato l'impetosa condanna del Sant'Uffizio.

Purtroppo l'ipocrisia astutamente dissimulata e le mille manipolazioni con le quali si diverte abitualmente a mistificare la realtà delle cose a suo piacimento, sembrano sfuggire del tutto al candido Adso, privo com'è di quel pizzico di malizia e dell'esperienza necessaria a smascherare i suoi inganni. Plagiandolo con la sua influenza negativa, Salvatore depista Adso dalla corretta interpretazione dell'originario disegno dell'artista del coro della cattedrale.

Fa da contraltare Guglielmo che smascherando le mistificazioni, restituisce provvidenzialmente l'autentico significato ai messaggi edificanti nell'opera dell'artista.



il sonno della Ragione genera Mostri

Guglielmo da Baskerville utilizza la logica per demistificare la "mostruosità", a cominciare dal motivo dell'inquietante "uomo selvaggio" così ricorrente in tanta iconografia contemporanea, da comparire in diverse *misericordie* del maestro Rodrigo negli stalli del coro della cattedrale.

Guglielmo cerca spiegazioni razionali ai fenomeni che gli altri monaci attribuiscono al demonio o a presagi mostruosi, interpretando quei mostri demonizzati come inconsuete creature generate dell'imprevedibile molteplicità della natura, o invece, frutto di vaghe suggestioni di fantasie distorte, non ultima, la paura del diverso e di quanto sfugge alle nostre limitate conoscenze.

Nel romanzo Salvatore incarna la mostruosità fisica. Descritto con una "tonaca sudicia e lacerata", una testa rasata a causa di un eczema e un volto che ricorda i mostri scolpiti affacciati dalle architetture gotiche o che popolano la selva di intagli dei cori, Salvatore è visto come una creatura grottesca.

Le mistificanti argomentazioni denigratorie non soltanto nei confronti dell'artista (Rodrigo) e del maestro (Guglielmo), dipingono agli occhi di Adso un'immagine aberrante anche della ragazza occitana condannata poi, al rogo per stregoneria.

La dissacrante impudenza mira ad esercitare un infausto influsso destabilizzante sul giovane, agitando complessi di colpa, mostri e fantasmi persecutori.

Nel romanzo *Il nome della rosa* di Umberto Eco, l'ambientazione claustrofobica del monastero medievale echeggia discorsi e ossessive visioni dei monaci che ruotano spesso attorno al tema dei "mostri", della mostruosità fisica e teologica, dell'eresia e della stregoneria, riflettendo la mentalità del XIV secolo. Accanto alla demonizzazione del diverso da sé, il "mostro" incarna le intollerabili ribellioni al dogma e la minaccia incombente sulla verità teologica.

Non deve destare meraviglia che Salvatore spenda parole di elogio per l'arte del maestro Rodrigo, salvo poi, denigrarlo disinvoltamente giusto un attimo dopo. E non certo per capricciosa volubilità. Infatti, a correttivo delle considerazioni sostenute sull'onesto proposito delle sue *misericordie*, mirato a denunciare tutte le infamanti vergogne e i peccati capitali dilaganti anche negli ordini religiosi, non esiterà a screditarlo avallando i sospetti dell'inconfessabile blasfemia imputata al maestro.

Salvatore: Non sorprende che i nostri previgenti ministri del Sant'Uffizio abbiano autorizzato con un atto di benevolenza suprema, la carcerazione del colpevole nella torre della cattedrale di Plasencia. Un giudizioso provvedimento non vi è dubbio ... che tuttavia, non è servito a tarpare le ali della protervia al diabolico ingegno. Così, volendo gareggiare in sapienza, perizia e astuzia con Dedalo perfino, il geniale Rodrigo ne volle imitare l'impresa, allorché rinchiuso nel famoso labirinto, costruì le leggendarie ali di cera per evaderne. E così, dotandosi di ali vere, facendosi beffa di tutti, eccolo ordire l'ultimo inganno, lasciandosi dietro a onta dei suoi inquisitori, perdurante eco dell'imprendibile "Icaro placentino".

Salvatore non esita a sentenziare il suo inappellabile verdetto in merito al meritato castigo inflitto al povero artista ritenuto in odore di eresia. Eppure, proprio i trascorsi non certo limpidi di alcune compromettenti frequentazioni, avrebbero dovuto consigliargli maggior prudenza, e astenersi dall'esporsi su tali argomenti spinosi.

Non può sfuggire al lettore del romanzo di Eco, come sia proprio Guglielmo a smascherare la sua passata adesione alla setta eretica di Fra Dolcino, quando Salvatore si lascia sfuggire l'inequivocabile motto "penitenziagite".

Salvatore di certo poco incline a cogliere ascetiche sfumature nei capolavori della cattedrale, si mostra del tutto refrattario agli edificanti esempi che trovano posto tra le immagini intagliate da Rodrigo.

Le insinuanti lezioni sulle *misericordie* elargite dall'inaffidabile monaco fornivano solo il pretesto per non perdere occasione di colpevolizzare Adso.

Biasimava la sua maliziosa curiosità per certe licenziose vignette pensate ad arte dal maestro fiammingo per solleticare indecenti, morbose prurigini nel riguardante. Eppure, è proprio Salvatore a propinarli soggetti del genere.

Indugiando talvolta in storielle piccanti, prendeva a commentare con divertita ironia certe raffigurazioni trasgressive.

Tra gli aneddoti sicuramente più ghiotti, quello della Celestina: "una viejecilla como la cola de un escorpión" si diceva in giro. Una figura delle *misericordie*, a dire di Salvatore, ne restituiva un ritratto davvero ingeneroso. Recava poi, chissà perché, in una mano il fuoco e nell'altra una brocca ricolma d'acqua.

A consuntivo della sua gloriosa carriera nella conduzione di un frequentatissimo bordello, l'anziana meretrice enumerava nostalgicamente tra i più devoti estimatori delle sue prestazioni, eccellentissime eminenze dell'ambiente ecclesiastico.

Celestina: "E il clero ! Di tutti i gradi. Dai sacrestani ai vescovi. Quando mettevo piede in chiesa - afferma la Celestina - cadevano tante di quelle berrette in mio onore che neanche una duchessa. Ce n'era uno che, a vedermi entrare, mentre diceva messa, si confondeva e non combinava più due parole giuste".

A ben riflettere, meno di tutti Salvatore poteva ergersi sul pulpito a predicare modelli di morigerata virtù, quando richiama il giovane novizio all'astinenza da tentazioni carnali. Non è lui a confessare nel romanzo, con quanto zelo si adoperasse a procurare ragazze del villaggio per compiacere Remigio, il cellario dell'abbazia? Né si era fatto scrupolo di affamare la povera fanciulla occitana per soggiogarla alle prurigini del monaco "brutto e vecchio".

i TEMI

il tema narrativo

A prescindere dalle finalità educative del progetto orientate all'approfondimento del "romanzo di formazione" del protagonista, il pretesto narrativo del fumetto mira anche ad incuriosire il lettore proponendo un "gioco investigativo" in linea con la trama del romanzo di Eco, sebbene sia diverso il contesto ambientale che fa da sfondo al complicato intrigo dei drammatici eventi narrati dal giovane novizio benedettino Adso da Melk.

Nel nostro racconto l'abbazia benedettina immaginata dall'autore (ispirata alla Sacra di San Michele in Piemonte) cede il posto alla Cattedrale toledana, un sito monumentale altrettanto suggestivo che per certi versi, ricalca una simile struttura labirintica se si considera l'articolato complesso architettonico nel suo insieme.

il viaggio in sogno

Può apparirci paradossale che l'evoluzione del "romanzo di formazione" del protagonista si compia nel circoscritto spazio di un'abbazia o nel nostro caso, della cattedrale toledana.

In realtà nel drammatico *tourbillon* dei tumultuosi, efferati eventi vissuti in quel frangente dal giovane novizio, un ruolo niente affatto accessorio rivestono i sogni attraverso i quali egli riesce a elaborare e metabolizzare inconsciamente le traumatiche esperienze. Al punto che lungo il suo percorso interiore di progressiva crescita, sembra in più occasioni trovare adeguate risposte proprio nei ricorrenti sconfinamenti nei "viaggi onirici".

Già al primo impatto, lo spazio della Cattedrale così gravido di suggestioni evoca nel novizio il presentimento dell'impegnativo cammino labirintico che si troverà a intraprendere, al fine di maturare esperienza e conoscenza fondamentali a consolidare una convinta vocazione alla quale il saio lo chiama.

Elviro: Ho ambientato la scena nel deambulatorio della cattedrale dove si apre la spettacolare macchina scenografica del *Trasparente*, nata dalla geniale intuizione di Narciso Tomé, immaginandola come conclusione di un vero viaggio iniziatico verso la Luce scortato dal suo mentore. Si rivela una volta ancora indispensabile qui la guida spirituale di Guglielmo, perché riesce a rimuovere le inquietudini scatenate dai sensi di colpa che affliggono il giovane, esasperato ancor più dagli allarmanti presentimenti di un'imminente catastrofe: l'immaginario impatto del meteorite intravisto nel suo incubo, lanciato sulla cattedrale.

Lo esorta a guardare dentro di sé con spirito rinnovato, senza lasciarsi travolgere dalle turbolenze di tali ingannevoli presagi, e ad affrancarsi al contempo, da una cieca devozione che qualora accettata supinamente, rischierebbe di asservirlo a dogmatiche intimidazioni, se non ai falsi *Idola* non di rado annidati fin dentro l'incorruttibile rigore di un'abbazia. Assai spesso, al pari di una tiepida vocazione, anche l'esaltato fervore di un incondizionato zelo oltremodo intransigente, può rivelarsi non meno insidioso delle euforiche infatuazioni mondane che imperversano fuori dalle venerate mura.

Con tali avvertimenti il maestro lo incalza, convincendolo che proprio quelle immagini risvegliate invece, dal fuoco sacro donato a noialtri dal dio dell'amore disceso a incendiare il suo sogno erotico, che ora a torto si ostina a rinnegare, gli consentiranno lo slancio per elevarsi. L'artista al pari dell'asceta e dell'eroe, può attingere la forza dirompente dell'ispirazione divina, solo riconciliandosi al *daimon* dimorante dentro di lui.





il sogno come rifugio

L'evasione nel sogno seguirà talvolta scorciatoie per una consolatoria realtà parallela. Il ricorrente naufragio nelle sue fantasticherie oniriche tradisce l'intima esigenza di rifugiarsi in una sorta di guscio protettivo.

Francesco Filidei, autore dell'opera lirica andata in scena al Teatro La Scala, traduce il desiderio di fuga di Adso dall'incombente atmosfera che funesta l'abbazia, col raccoglimento nel grembo della gigantesca icona ispirata alla *Madonna di Lucca*, la Vergine che allatta il Bambino dipinta da Jan van Eyck. La scena fortemente simbolica nella quale arrivano a confondersi i tratti fisionomici della ragazza amata da Adso con le sembianze della Vergine del Latte celebrate dal pennello del pittore fiammingo, esprime efficacemente in quella postura "fetale", l'intensa esperienza spirituale e emozionale del novizio, sospesa tra sacro e profano, specchio del dramma psicologico del romanzo.

dal sogno all'incubo

Più di una volta come si è detto, Guglielmo riuscirà a gettare luce sull'origine delle suggestioni oniriche che vediamo affastellarsi confusamente nella mente di Adso.

In un caso sfoceranno in un incubo davvero inquietante.

Lo schianto della deflagrazione di un aerolite abbattutosi sul tetto della Cattedrale ancora tuonava assordante nella sua testa. Ancor più dello spavento, a gettarlo nel panico era stata la vista dell'irreparabile squarcio nelle vulnerabili costole delle volte gotiche; già presagiva l'imminente cedimento del tempio intero all'insostenibile impatto, ferito al cuore.

le arti maieutiche di Guglielmo

Il decorso della progressiva emancipazione del giovane novizio sotto la guida del suo mentore, Guglielmo da Baskerville, sembrerebbe ricalcare l'antico modello di un autentico percorso iniziatico di perfezionamento interiore.

Potremmo osare perfino richiamare alla mente il *topos* del viaggio educativo qual ad esempio, è narrato da Senofonte, orientato ad elevarsi alle virtù chiamate ad illuminare le scelte responsabili del protagonista.

Un'opera come *I Viaggi di Ciro* di Andrew Michael Ramsay, riesce finanche a conciliare indissolubilmente il fine di un'educazione etica con l'espansione dell'orizzonte della conoscenza. Un obiettivo quest'ultimo caparbiamente perseguito nel nostro caso, da Guglielmo nonostante la sua aspirazione alla conoscenza venga fraincesa con avida sete penetrare i più inaccessibili arcani della Natura custoditi nell'inviolabile mistero della Creazione.

Il sapiente precettore al quale è affidato il nostro novizio, può vantare tra le sue doti l'arte maieutica in grado di scrutare finanche nei sogni e far confluire il flusso inconscio del pensiero verso la soluzione degli intimi conflitti. Il disvelamento dei significati delle sculture di Rodrigo Aleman ancor oggi incomprensibili al largo pubblico, sono solo il primo approccio ai tesori custoditi nello scrigno dell'Arte della Cattedrale di Toledo.

Quello che il nostro sognatore interpreta come segno dell'ira celeste in risposta al tardivo pentimento dinanzi alla Vergine per il suo sacrilegio, si sarebbe rivelato invece, un rassicurante segnale di ricomposizione degli irrisolti conflitti che si portava dentro.

Come per prodigio le innegabili doti maieutiche che non facevano certo difetto al suo mentore, sembrano sortire tale riconciliante effetto catartico. Ancora una volta Adso era invitato a prestare ascolto alla voce del cuore. Condizionato da infondate paure fantasmatiche, dalla forzata soggezione a dogmatici divieti, troppo a lungo aveva represso quella voce con spossanti, affannose elucubrazioni autopunitive.

Nell'intento di fugare le paure del giovane, Guglielmo indugiò dapprima in certe speculazioni teoriche sulla natura del suo sogno. Prese a esporre le rivelazioni di Macrobio²¹ in merito a quei fantasmi che assumono forme vaghe, illusorie nei falsi sogni: quelli che insorgono nella fase fluttuante in cui ci ritroviamo a vagare tra gli ultimi inaffidabili barlumi della veglia a malapena vigile, prima di inabissarci nell'incoscienza del sonno profondo.

Gli spiegava come il comprensibile spaesamento che si prova varcando le soglie delle terre incognite del mondo onirico, arrivi a distorcere l'ordinata prospettiva delle cose e degli eventi. Essa ci appare deformata, perfino irriconoscibile e proprio per questo perturbante, foriera di spavento. Le forme appaiono dilatate, sfuggenti per lo stato alterato delle percezioni non più sotto il controllo dell'io senziente. Non di rado in assenza di affidabili coordinate, avvertiamo l'impressione spiazzante di precipitare nel vuoto, o di smarrirci in un mondo alieno.

Per quanto facesse fatica a tener dietro alle sofisticate disquisizioni del suo mentore, riusciva impossibile ad Adso diffidare dell'utilità di quelle riflessioni niente affatto pedanti, fondate sull'autorevolezza dell'antica sapienza di Artemidoro, e dell'indubitabile esperienza dei sacerdoti di Asclepio.²² Con tali premurosi incentivi Guglielmo si diceva fiducioso di riuscire a suscitare nel giovane novizio un fruttuoso interesse verso i fondamentali dell'arte segreta capace di sciogliere gli arcani del sogno. Per questa via, auspicava potesse arrivare per gradi a conoscere se stesso, a scoprire d'ora in avanti, autonomamente la sua vera identità, esplorando a fondo lo specchio dell'anima; a fare affidamento su di sé per decidere la propria missione nel mondo.

Il Mondo sottosopra

Il tema del "mondo sottosopra" - che troverà ampia diffusione nelle raffigurazioni del Medioevo e nelle opere di Rodrigo Alemán nella Cattedrale toledana - investe quelle scene o storie che raffigurano un'inaspettata, perturbante inversione dell'ordine della natura qual è unanimemente conosciuto; un sovvertimento della realtà a noi familiare, che improvvisamente si rivela stravolta e perfino inquietante.

Non mancano parodie giocate sul rovesciamento dei ruoli sociali, raffigurate con compiaciuta verve umoristica, non priva però, di una vena di pungente ironia sovversiva.

Sicuramente i cambiamenti avvenuti in Europa alla fine del Medioevo contribuirono a creare quella sensibilità culturale aperta alle suggestioni delle rappresentazioni diffusamente fiorite negli spazi "marginali"; ad esempio, a corredo dei manoscritti miniati, negli scranni e nei rilievi plastici che ornano le architetture delle cattedrali.

Oltre l'ironia sarcastica, la satira mirata a mettere a nudo il declino morale, la corruzione e le nefandezze, quelle torbide atmosfere visionarie che vediamo aleggiare ad esempio, nell'*Inferno musicale* di Bosch, rispecchiano eloquentemente il generale clima di disperante spaesamento della società contemporanea affacciata sul baratro dell'incerto destino. Quel sentimento di precarietà colto con lucido realismo da pittori del calibro di Pieter Brughel, ad esempio, nella sua *Parabola dei ciechi* al Museo di Capodimonte di Napoli.

Contribuiscono a questo senso di smarrimento esistenziale dinanzi ad un momento di stravolgimenti sfuggenti a qualsiasi controllo, anche i diversi fattori determinanti la trasformazione degli assetti del mondo che portano alla crisi tardomedievale. Ad esempio, le esiziali ondate cicliche di malattie registrate in Europa, qual è stata la Peste Nera. La devastante pandemia di peste bubbonica che colpì l'Europa principalmente tra il 1347 e il 1350, non poteva che trovare terreno fertile sulla popolazione già fiaccata dalla cattiva alimentazione causata dai magri raccolti registrati a partire dalla metà del XIV secolo. Problemi da addebitarsi soprattutto a sopraggiunti cambiamenti climatici, in ragione della drastica abbassamento delle temperature e del notevole aumento delle precipitazioni. Sulle già proibitive fluttuazioni dei prezzi gravanti sui prodotti agricoli pesava la conseguente pressione fiscale.

I cambiamenti che si accompagnano a tali fattori strutturali, trasformarono intimamente la società medievale rispetto al preesistente ordinamento del mondo fino, incidendo profondamente sul piano culturale e dei valori etici. Durante i secoli XIV e XV cominciarono ad emergere atteggiamenti che mettono in discussione alcuni tradizionali principi cattolici.

il Labirinto

Non è difficile intravedere nelle sequenze che mostrano il novizio perso in preda a stupore nella galleria delle indecifrabili immagini di quel "mondo alla rovescia" di Rodrigo Alemán, una dichiarata allusione alla metafora del labirinto, né è del tutto arbitrario scorgervi una vaga analogia con l'impianto della Biblioteca segreta dell'abbazia immaginata da Umberto Eco nel *Nome della rosa*. Il labirinto si presta a rimarcare un *topos* iconico del mistero e dell'enigma centrali del romanzo di Eco, e pertanto è ripreso efficacemente nel riadattamento di Francesco Filidei recentemente andato in scena al Teatro La Scala.

La struttura sospesa sopra gli artisti e il coro, è parte essenziale della scenografia labirintica. Ispirato alle miniature medievali, tale "labirintico congegno narrativo" incarna visivamente la complessità della storia e il faticoso accesso ai meandri della "conoscenza proibita".

Nelle intenzioni che animano il nostro progetto riadattato alla platea giovanile della Scuola, assume un'innegabile contemporaneità la metafora del labirinto come percorso di crescita del protagonista perso nelle spiazzanti, traumatiche esperienze del suo "romanzo di formazione". I giovani del nostro tempo in analogia col protagonista del *Nome della rosa* (Adso) si ritrovano di fatto disorientati nel precario orizzonte storico del nuovo vacillante ordine mondiale.

Il comprensibile disorientamento di fronte all'inestricabile complessità delle problematiche di un mondo intimamente interconnesso, ove sempre più avvertiamo il rischio di trovarci travolti dall'imprevedibile escalation di ogni insorgente conflitto che impatta inevitabilmente sul globale scenario geopolitico.

Uno scenario certamente non meno inquietante delle atmosfere che aleggiano nel romanzo di Umberto Eco. Alle angosce millenaristiche che assillano i monaci calati nell'ambientazione claustrofobica del monastero medievale, corrispondono oggi nuove fondate paure di insorgenti, ingovernabili scenari di guerra con lo spettro incombente delle moderne armi di distruzione di massa. Alla dissennata corsa all'armamento con l'alibi dell'indispensabile deterrenza, fa eco la disinvolta esaltazione belligerante ostentata nelle conferenze stampa di segretari alla Difesa dei più potenti stati del mondo e di leader che paradossalmente non esitano a candidarsi al Nobel per la pace.

Saremmo indotti ad illuderci che stiamo assistendo ad una surreale parodia del dottor Stranamore, il megalomane generale americano di Kubrick, in preda alla pazzia, o del sergente Artman in *Full Metal Jacket*, se non fossero proprio gli uomini più potenti del mondo a tuonare arroccati nei palazzi del potere, i loro proclami incendiari che sanno parlare alla pancia del Paese, sdoganando la più disinibita aggressività intimidatoria per addomesticare l'elettorato alla logica della forza bruta come unica opzione nell'esercizio del governo del mondo.

In perfetta simmetria, governi democratici e regimi autocratici sciorinano un'identica oratoria, nel propagandare l'apologia della guerra ipocritamente salutata come nobile scelta etica di liberazione dei popoli oppressi, e di fatto reclamizzata coi post da film distopico apparsi sui recenti account ufficiali della Casa Bianca. Pura pornografia della violenza: ripetizione ossessiva mirata ad anestetizzare ogni empatia nelle masse, alienandole con un bombardamento di immagini estreme, che finisce per banalizzare la responsabilità dell'intera società civile per i crimini di guerra in corso, al ritmo di un vacanziero tormentone pop.

Sembrano tornare a risuonare le identiche vibranti preghiere del Patriarca di Mosca Kirill, in sostegno ideologico e spirituale all'invasione russa dell'Ucraina, nelle infervorate parole di Paula White Cain, capo dell'Ufficio per la fede della Casa Bianca, accorsa coi suoi pastori evangelici nello Studio Ovale a invocare direttamente a Dio conforto e guida per il presidente e le forze armate impegnate negli attacchi all'Iran.

Per tentare di districarsi nei labirintici meandri del "romanzo di formazione" si rivelerà provvidenziale ad Adso la guida di Guglielmo da Baskerville.

Nel nostro racconto, rivelandogli per gradi attraverso il linguaggio simbolico dell'Arte, le perle di rara bellezza custodite in quello scrigno di inesauribili tesori, l'insostituibile mentore dispenserà al contempo, insegnamenti fondamentali per orientare il suo percorso evolutivo. Adso imparerà a esorcizzare gli incombenti fantasmi autopunitivi agitati nel suo animo vulnerabile da un indottrinamento dogmatico: le numinose paure che incutono servile soggezione, ottenebrando la facoltà di discernimento scevra da preclusioni.

Per quanto possiamo sentirci immuni dall'influenza di pregiudizi ideologici, e coltivare una lucida visione pragmatica, nondimeno soltanto la costante attenzione alla propria formazione culturale e l'attiva partecipazione alla vita pubblica, l'autocritica, il confronto, ci consentono un livello di consapevolezza che metta al riparo le nostre scelte da condizionamenti o dall'omologazione alla cultura dominante.

l'infido Salvatore

Conoscendo a fondo le umane fragilità, Salvatore cuoce a fuoco lento il malcapitato nel crepitante crogiolo delle ossessioni insopprimibili alla natura del genere umano: la pulsione dell'eros e la paura del castigo. Precipitato nell'ingestibile caos di risorgenti rimpianti che vanificavano i vacillanti propositi di rimuovere per sempre il ricordo del suo vergognoso cedimento, sarà impossibile per Adso riuscire a mettere ordine dentro di sé, come istruiva il maestro incoraggiandolo a cercare le autentiche, sincere motivazioni di una convinta vocazione. Solo specchiandosi limpidamente nell'intimo - ribadiva Guglielmo - avrebbe saputo sviscerare le sue autentiche aspirazioni, e far spiccare il volo al *daimon* che dimorava in lui, affrancandosi con spirito rinnovato da ogni pregiudizio, da ogni dogmatica imposizione, da ogni asservimento a illusori *Idola*.

la fragilità della Verità

La manipolazione esercitata dal potere dominante come forma di influenza subdola e ingannevole, finalizzata ad alterare la percezione della realtà, le emozioni o il comportamento delle masse, sia per fini ideologici sia per strategie di controllo non costituisce certo un tema confinato al tempo in cui è ambientato il nostro romanzo, ma trova puntuale riscontro trasversale nella storia.

Così ad esempio, per quanto l'informazione permei oggi capillarmente la rete e possa venire amplificata esponenzialmente dal flusso dei social network, che nel bene e nel male garantiscono un efficace mezzo di diffusione e condivisione sociale, è innegabile che i canali attraverso i quali l'informazione è veicolata si rivelino strumentali alle strategie dei governi, vulnerabili alle manipolazioni, al controllo e alle censure sistematicamente imposte nei regimi oscurantisti. Meno che mai essi possono dirsi al riparo da incursioni piratesche mirate alla oramai diffusa, pericolosissima violazione dei sistemi informatici, gangli vitali delle nostre società.

Mostri e Idola

Rinfocolando nel suggestionabile animo dei frati le paure del *mysterium tremendum* dei numinosi eventi che preludono all'imminente avvento dell'Anticristo nelle mura dell'abbazia, il fanatismo mistico di Jorge mette in moto una diabolica macchinazione, che culminerà nelle ulteriori atrocità del sopraggiunto Tribunale del Sant'Uffizio perpetrate da Bernardo Gui.

Dinanzi alla tragedia dei roghi che non risparmia la stessa fanciulla amata, consegnata al braccio secolare dell'Inquisizione, il giovane novizio non tarderà a prendere amara coscienza dell'impietosa macchina di morte dissimulata dietro l'impostura della missione misericordiosa, caritatevole rivendicata dai ministri della fede. Caduto il velo di ipocrisia, Adso scopre il vero volto della violenza e del terrore, della Madre Chiesa misericordiosa alla quale ha consegnato i suoi voti di incondizionata obbedienza, e che pur predica di ripudiare ogni spargimento di sangue in nome degli insegnamenti del Cristo.

In un'ottica strettamente economica, nella nuova convinzione che la ricchezza costituisse una meritata conquista della civiltà, la povertà smette di essere una condizione supinamente accettata, o perfino elogiata in osservanza di una visione etica che proietta le finalità dell'uomo verso un'aleatoria gratificazione ultraterrena.

Lo stesso papato non avrebbe tardato a pronunciarsi in merito a tale concezione pur innegabilmente fondata sugli infallibili dettami del Vangelo. Papa Giovanni XXII con un'esplicita affermazione dottrinale riconobbe nel 1332, che Cristo e gli Apostoli non erano affatto poveri, liberando i fedeli e il clero dall'indispensabile requisito dell'assoluta povertà a garanzia di rettitudine morale, al pari di ogni buon cristiano.

Il consumo vistoso, le licenziose stravaganze portarono la Chiesa a uno spreco sfrenato in nome dell'affermazione del proprio prestigio.

La Chiesa non avrebbe tardato a fare suo di buon grado, il culto della famiglia e dell'ascendenza genealogica che caratterizzerà l'epoca rinascimentale. Questa idolatria individualistica e l'esaltazione dell'identità in ragione dell'appartenenza alla propria progenie, finiva col far prevalere interessi personali e familistici sui fondamentali principi cristiani di caritatevole apertura verso il prossimo, arrivando finanche a legittimare sanguinose vendette.

Al pari di altre forme di manipolazione e controllo delle masse, sicuramente l'idolatria della ricchezza e l'ostentazione muscolare del potere non costituiscono certo un tema esclusivamente riferibile al tempo in cui è ambientato il nostro romanzo.

Potremmo magari, annoverare altri nuovi *Idola* del nostro tempo, accanto all'infatuazione della rincorsa agli armamenti, che oggi dietro l'alibi dell'indispensabile deterrenza sottende preoccupanti sempre risorgenti rigurgiti di rabbia, che fermentano nell'inconscio di una società frustrata anche dall'involuzione dei principi di civiltà etici, culturali, della più elementare empatia.

Non ultimo tra gli *Idola* della società contemporanea, la feticistica esaltazione delle nuove frontiere dell'Intelligenza Artificiale. L'impiego bellico già ampiamente collaudato dai governi basta da solo a svelare la corsa al primato, finalizzato a mire di dominio dietro la velleitaria retorica del progresso.

Stupisce sentire che proprio i detentori delle più avanzate ricerche ci avvertano dell'enorme azzardo di una superintelligenza, consapevoli delle implicazioni etiche dell'interazione uomo-macchina esposta al rischio di manipolazione da parte della politica o di avide corporazioni.

Dietro l'inquietante sigla di Telepathy, apprendiamo di tecnologie che hanno sviluppato un chip cerebrale impiantabile, testato con successo sugli esseri umani a partire dal 2024, per connettere il cervello umano all'illimitata capacità di elaborazione dell'Intelligenza Artificiale.

Per quanto allettanti possano rivelarsi i probabili sviluppi in ambito terapeutico, è difficile dopo aver sperimentato il già impattante condizionamento dell'algoritmo sulle attuali piattaforme, sottovalutare le capacità di controllo dell'IA sulla nostra psiche attraverso sottili elettrodi impiantati per leggere l'attività neuronale.

Il mostro-cavallo

Il fascino immortale di alcuni antichi capolavori tornano a suggestionare gli autori contemporanei. Tra queste emergono a pieno titolo dal romanzo di Eco, ad esempio, l'inno medievale del *Dies Irae* (Giorno dell'Ira) che ricorre in una sterminata galleria di sequenze dell'immaginario cinematografico, o le illustrazioni fantastiche di opere come i *Commentari dell'Apocalisse* del monaco cristiano spagnolo Beato di Liébana (730 circa – Liébana, 798). Manderanno in visibilio Guglielmo da Baskerville scoprendo la preziosa copia nella versione con le note di Umberto da Bologna, nella biblioteca segreta dell'abbazia.



Guglielmo: Il Beato di Liébana! Ma questo è un capolavoro!
E questa è la versione con le note di Umberto da Bologna.

Ai *Commentari* del Beato di Liébana Umberto Eco dedica il suo saggio al fine di analizzarne le visioni medievali che hanno nutrito l'immaginario europeo. Nei secoli successivi (dal IX al XIII), i *Commentari* furono miniati nei monasteri di Navarra, di Castiglia e del León e, per la loro forza visionaria, assunsero un'importanza fondamentale copiati e ricopiati decine di volte.

Eco interpreta le figure apocalittiche, inclusa *la Bestia*, come simboli del terrore storico e dei falsi profeti, evidenziando il ruolo centrale dell'iconografia dell'arte mozarabica nata dall'incontro nella penisola iberica della tradizione cristiana e di quella musulmana.

Ad esso si ispirò anche Picasso, evocando l'apocalittico scenario della sua celebre *Guernica*, che denuncia gli orrori del brutale bombardamento nazionalista della cittadina basca durante la Guerra Civile Spagnola.

Nella rivisitazione del *Nome della rosa* andato in scena al Teatro La Scala di Milano, Francesco Filidei riesce mirabilmente a ricreare il clima delle suggestioni oniriche che pervadono il romanzo, fondendo addirittura le bizzarre creature, talvolta inquietanti, evocate dalla fantasia dei miniatori degli antichi manoscritti medievali.

Nella finzione teatrale, finanche la fanciulla incontrata da Adso che avrebbe lasciato un ricordo indelebile, prende vita come in sogno dal corpo di un cavallo!

Sicuramente giocano nella fantasia creativa dell'autore suggestioni subliminali non diverse da quelle desunte da Picasso dai *Commentari dell'Apocalisse* del Beato di Liébana, per la sua sconcertante *Guernica*, cruda denuncia della disumanizzazione della guerra.

In effetti, nel finale del *Nome della rosa* che prelude al rogo della ragazza additata come strega, la scena è resa ancora più cupa e grottesca dalla presenza di carcasse di animali, tra cui un cavallo (o, in alcune interpretazioni, legata vicino al luogo dove venivano macellati animali), sottolineando la brutalità e la disumanità del fanatismo dell'epoca.

Non è dato sapere con certezza perché mai l'autore decida di far trascinare in scena da una processione di animali colorati, la gigantesca carcassa del cavallo dalla quale vediamo nascere con spasmodici contorsionismi la sensuale fanciulla.

La sua entrata in scena ce la fa apparire come la crisalide mentre si dimena all'interno del bozzolo.

È la scena che sconvolge profondamente Adso. Proprio il suo turbamento per la ragazza del villaggio regge il più saldo filo narrativo dell'opera.

Possiamo immaginare che ancorché giovane, la fantasia di Adso già inconsciamente imbevuta dall'*imagerie* medievale, si alimenti di ulteriori suggestioni che trovano oltretutto plastica rappresentazione proprio nei marginalia di quei libri sapienziali traboccanti di rivelazioni a lui precluse. Forse l'ibridazione donna-cavallo rimanda alla leggendaria figura di una centauressa, laddove il centauro incarna la lussuria, e i bassi istinti predatori, cui fanno cenno i miti antichi.

In ogni caso, la scelta dell'autore di affidare alle inquietanti creature zoomorfe il compito di trascinare il simulacro del cavallo che partorisce la creatura, esca fatale per il giovane novizio, fomite dell'irresistibile tentazione carnale, lascia intendere la complicità delle fantasmatiche creature dell'immaginario medievale. Costantemente evocate dalle voci e dalle immagini che pervadono l'incombente solennità dell'ambiente claustrofobico dell'abbazia, incarnano i mostri, i fantasmi, il caos legato a paure millenaristiche che aleggiano nei discorsi, nei sogni e nelle mistiche visioni dei monaci dell'abbazia benedettina.

Il seducente "mostro" penetrerà quindi, nel cuore di Adso come il leggendario Cavallo di Troia per espugnare le arrendevoli difese del suo animo ancora acerbo.

