

## *Il Mondo sottosopra di Rodrigo Alemán*

### *il fumetto*

I ragazzi proposero di tenere in apertura della mostra, la lettura di una pagina del *Nome della rosa* di Umberto Eco. In effetti, niente più del serrato dialogo tra Jorge da Burgos e Guglielmo da Baskerville avrebbe reso con altrettanto plastica evidenza, il clima in cui l'autore degli intagli del coro si apprestava a dar vita accanto all'eroica celebrazione della storica Conquista di Granada, quelle *misericordie* improntate a un diverso, meno aulico registro espressivo, che lasciano trasparire dietro il bonario umorismo delle sue drôlerie, una dichiarata verve polemica, non risparmiando stoccate alle gerarchie ecclesiastiche con la sua satira pungente.

A guardar bene, il meraviglioso affresco che prende forma nelle infervorate parole del monaco cieco, ridondante di presagi apocalittici, è del tutto sovrapponibile ai dipinti visionari di Hieronymus Bosch, popolate 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 da Burgos, 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".

La lettura del brano fu affidata a Camila e si pensò che all'apertura della mostra dovesse necessariamente essere corredata da proiezioni evocative di quelle atmosfere surreali della pittura di Bosch, in sintonia oltretutto con l'esperienza immersiva suggerita da *Lumina*, per la visita della Cattedrale di Toledo, del resto già in corso da mesi per la ricorrenza dell'ottavo secolo della sua fondazione. Inaugurata nel dicembre 2023, *Lumina Toledo Cathedral* con le sue luci e sonorità, ha l'obiettivo di condurre i visitatori in un coinvolgente viaggio emozionale e culturale nel cuore della Cattedrale attraverso i suoi angoli più suggestivi.

Il brano straripante di lampanti riferimenti all'iconografia contemporanea, si prestava per sua natura, a tradurre visivamente l'immaginario medievale evocato da Jorge.

Tuttavia Filippo che sapevamo dotato di rara abilità grafica in certi suoi *découpage* digitali, affacciò l'idea che sarebbe stato opportuno interagire più direttamente col pubblico, incuriosendolo con un vero gioco che consentisse al visitatore di immergersi più intimamente nel microcosmo "sottosopra" dei *marginalia* e delle creature di Rodrigo Alemán che affollano gli stalli intagliati del coro.

Filippo immaginava qualcosa di simile a un gioco investigativo. Nella performance che introduceva la mostra, lo spettatore sarebbe stato invitato a ricomporre il puzzle che dovette essere nei pensieri del maestro nel dar forma al suo capolavoro, svelandogli aneddoti, proverbi e tutta l'*imagerie* della tradizione fiamminga ai quali rimandavano le sue *misericordie*.

Ancor oggi, per quanto ammirato per la mirabile ricostruzione di quella pagina fondamentale della *Reconquista* negli stalli alti del coro, in assenza di una guida competente, il pubblico si mostra di fatto disorientato dinanzi al repertorio dei soggetti stravaganti raffigurati in quelle intriganti sculturine.

Non possedendo le indispensabili chiavi interpretative si rischia di fraintenderne l'originario significato, banalizzandolo; di declassare il soggetto di quei sapienti intagli al rango di semplici, compiaciuti decori accessori. È del tutto prevedibile che non disponendo di indizi utili, il senso di quelle immagini sia destinato così, a rimanere inaccessibile al visitatore.

Eppure, non potremmo fare torto più grande all'autore che liquidare le sue misericordie quasi fossero astrusi geroglifici, e meno che mai ridurre tali marginalia alla funzione di orpelli del tutto accessori. Perché in quelle immagini tutt'altro che gratuite, nell'originaria ispirazione dell'artista confluirono disparate fonti distillate sia dagli esempi della cultura classica sia da tradizioni popolari, in gran parte insospettabili per il visitatore.

Per niente a digiuno dell'esemplare lezione del mondo antico, come dimostrano le citazioni dei rilievi romani nel ciclo della Conquista di Granada, nonché esperto nella raffinata tecnica policromata profusa nei temi sacri del grande retablo della Cappella principale, il maestro spaziava disinvoltamente sul vasto orizzonte del ricco repertorio iconografico contemporaneo, e non solo ... anche letterario; per non parlare poi, del folklore fiammingo e della tradizione aneddotica cara all'artista che testimonia ulteriormente la vivacità espressiva delle radici culturali popolari, in gran parte ancora sconosciuta al largo pubblico.



## *il linguaggio del fumetto*

Filippo pensò di cimentarsi in un fumetto, ritenendo che la scioltezza della forma narrativa affidata essenzialmente alla pregnanza delle immagini, ne facesse un mezzo efficace a suggerire la caccia alle tessere del puzzle utili al gioco investigativo che aveva in mente. L'idea si rivelava interessante proprio perché orientata a scoprire l'indizio chiave per risolvere quello che non è sbagliato definire un vero giallo, se si considerano quali incomprensibili risvolti drammatici ebbe la vicenda dell'artista legata alle sue immagini trasgressive.

Indubitabilmente, varrebbe la pena scoprire cosa mai di così offensivo e provocatorio covasse in quelle opere e nelle minuscole misericordie, da guadagnarsi l'indignazione della committenza e i furori del temibile Tribunale del Sant'Uffizio.

Mai a quel che sappiamo, è stata scritta una pagina che spieghi quel tragico epilogo. E proprio per questo non avremmo mai potuto arrogarci la velleità di sciogliere il mistero con un romanzo a fumetti, improvvisando rivisitazioni storiche supportate da vaghe congetture, in assenza di attendibili riscontri documentali. La soluzione a nostro avviso più convincente era di tentare di conciliare il racconto di fantasia col gioco investigativo proposto da Filippo, affidando l'insolubile enigma alle abilità deduttive di un personaggio noto al largo pubblico, che incarnasse un riferimento emblematico del genere letterario del giallo.

Sotto ponendoci le sue creazioni grafiche, il nostro temerario fumettista ci convinse così, che nessuno meglio dell'infalibile Guglielmo da Baskerville, avrebbe saputo condurre il gioco nel ruolo di investigatore, e scovare dove mai si annidano i germi dell'eresia, della blasfemia, abilmente dissimulati dietro la bonaria schiettezza delle gustose vignette satiriche.

Nonostante lo spregiudicato sconfinamento anacronistico, niente si poteva obiettare alla proposta del disegnatore riguardo l'arguto Guglielmo, aduso a dipanare i più oscuri intrighi scientemente occultati nelle roccaforti di inespugnabile sapienza di un antico venerato monastero benedettino; a tener testa perfino a temibili inquisitori come Bernardo Gui le cui spietate sentenze avrebbero fatto tremare i polsi a qualsiasi temerario avesse osato dissentire, e rovinato senza ripensamenti chi mai gli si fosse messo di traverso.

Lavorando al progetto in vista del nostro singolare omaggio alle celebrazioni dell'ottavo centenario della fondazione della Cattedrale toledana, Filippo non avrebbe potuto rimanere insensibile alle suggestioni del tributo al *Nome della rosa* in chiave operistica, andato in scena ad aprile al Teatro alla Scala con l'originale adattamento di Francesco Filidei.<sup>1</sup> Né d'altro canto, poteva sfuggirgli la particolare concomitanza delle iniziative in corso in Europa per ricordare il grande semiologo, a cominciare da Bologna, dove l'ateneo "ALMA MATER Studiorum" stava organizzando un convegno internazionale a dieci anni dalla sua scomparsa.

La tre giorni intitolata "Ereditare Eco" programmata dal 27 al 29 maggio dall'Università di Bologna d'intesa col Centro internazionale di Studi umanistici che porta il suo nome, costituiva un atto dovuto per fare il punto sull'attuale ricaduta del lascito nei vari ambiti di ricerca aperti dall'immensa opera culturale svolta da Eco .

Proprio a tal fine Eco stesso aveva auspicato un confronto sullo stato dell'arte tra studiosi ed esperti di tutto il mondo, trascorso un sufficiente lasso di tempo necessario a "distinguere ciò che merita di essere dimenticato da ciò che, invece, è destinato a durare e a generare nuovo pensiero".<sup>2</sup>

La nostra partecipazione ad un convegno così prestigioso avrebbe offerto l'imperdibile opportunità di portare il nostro contributo mirato a creare un ponte ideale tra l'evento in Italia di grande rilievo culturale, con le celebrazioni dell'VIII centenario della fondazione della Cattedrale toledana, una delle più iconiche espressioni dell'Arte spagnola.

Filippo ci espose come avrebbe ambientato la narrazione del fumetto ispirato al *Nome della rosa*, tra i capolavori contenuti nella Cattedrale toledana.

Come era prevedibile, al nostro Sherlock Holmes francescano aveva affiancato nelle sue tavole l'inseparabile Adso da Melk, ricalcando fedelmente coi suoi *découpage* digitali i volti scelti da Jean-Jacques Annaud per la rivisitazione cinematografica del romanzo di Umberto Eco.

Sviluppare in chiave di fumetto il progetto sposava in fondo, la nostra operazione fin da principio mirata alla divulgazione di uno dei più singolari tesori della Cattedrale, indubbiamente intrigante per l'insolita iconografia e il leggendario alone che circondava l'autore, Rodrigo Alemán.

Un tale approccio all'esplorazione dei segreti del "mondo sottosopra" evocato nel suo capolavoro, si conciliava al linguaggio visivo indubbiamente più consono alle nuove generazioni. Ci spronava a sperimentare una modalità più diretta per mediare l'indagine, attraverso l'immediatezza delle immagini, sicuramente più agili e accessibili, e non priva ulteriori risvolti didattici per niente trascurabili.

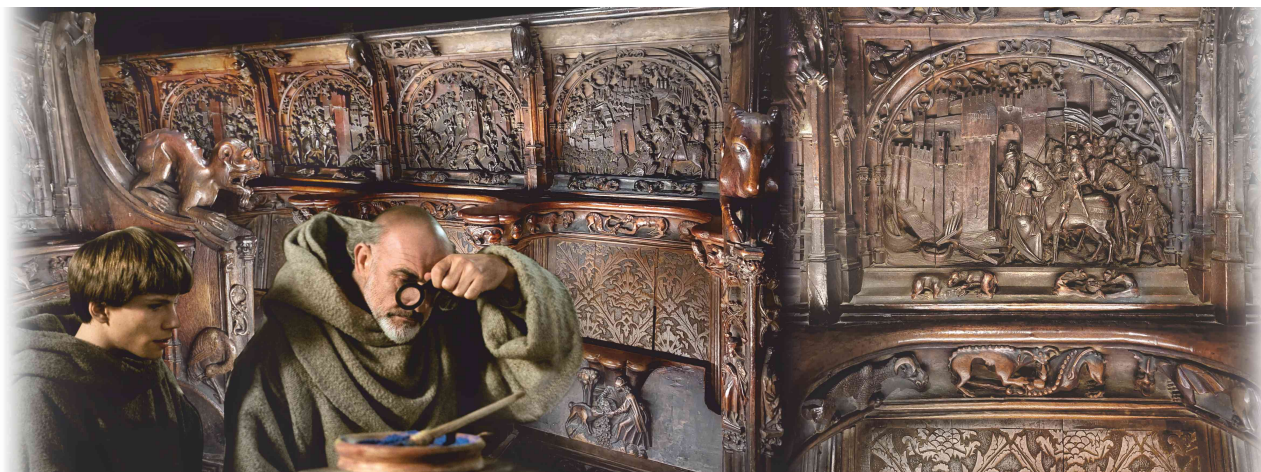
Talvolta mi capitava di condividere con Filippo una curiosità: mi chiedevo quale impressione avrebbero destato nel grande Milo Manara gli intagli degli stalli della Cattedrale del maestro fiammingo.

Nell'inconfondibile stile grafico del suo fumetto del *Nome della rosa* rivive in effetti, l'identico fascino antico delle sculture, dei rilievi istoriati sui portali e dei marginalia meravigliosi e surreali usciti dallo *scriptorium* dei maestri amanuensi e miniatori: l'identico mondo riassunto plasticamente proprio nel coro di Rodrigo Alemán, specchio dell'inesauribile creatività attinta all'*imagerie* medievale.

Le anticipazioni del nostro disegnatore facevano presagire un'inaspettata rilettura del racconto originale. Destinava una parte rilevante al personaggio di Adso le cui esperienze sono descritte da Eco come imprescindibili alla sua crescita, nel periodo cruciale narrato dal libro definibile a giusta ragione un vero "romanzo di formazione".

L'ignaro novizio si troverà infatti, ad attraversare quel percorso obbligato che dall'ingenuità giovanile lo condurrà alla maturità, accollandosi precocemente il gravoso bagaglio di disincantata consapevolezza, a seguito degli eventi traumatici vissuti nell'abbazia.

Seguendo le orme dell'attento discepolo, noi stessi potremmo giovarci dell'impagabile lezione del suo esperto pedagogo, che ci sprona ad affinare il nostro spirito esplorativo per aver accesso al soggiacente "mondo sottosopra" del maestro fiammingo. A prestar credito alle parole di Filippo, non avremmo tardato a scoprire come Adso facendo tesoro delle rivelazioni del suo mentore, si sarebbe addirittura trovato ad intraprendere un autentico viaggio iniziatico.



## *Il capolavoro di Rodrigo Alemán tra i tesori della Cattedrale di Toledo*

La Cattedrale di Toledo offre a Rodrigo Alemán il più prestigioso teatro per la messinscena dell'epopea della Conquista di Granada, consentendogli al contempo, l'occasione di riallestire il nutrito programma delle sue misericordie, in parte già sperimentato a Plasencia e a Ciudad Rodrigo. La metafora del "mondo sottosopra" allusa dagli intagli del coro può ben riassumere agli occhi di Adso una compendiosa immagine del Mondo nella sua interezza, riflessa con disincantato realismo nello specchio dell'Arte.

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

Rivelandogli per gradi attraverso il linguaggio simbolico dell'Arte, le perle di rara bellezza custodite in quello scrigno di inesauribili tesori, il sapiente Guglielmo dispenserà insegnamenti fondamentali per orientare il suo percorso evolutivo. Adso imparerà al di là della mera contemplazione estetica, a elevarsi con occhi sgombri da incrostazioni, alle luminose costellazioni che splendono nel Cielo della Cattedrale, esorcizzando al contempo, gli incumbenti fantasmi autopunitivi agitati nel suo animo vulnerabile da un indottrinamento dogmatico: le numinose paure che incutono servile soggezione, ottennebrando la facoltà di discernimento scevra da preclusioni.

Nell'universo della nostra Cattedrale gravitano un'infinità di mondi. Anche il mondo fantasticato da Rodrigo Alemán partecipa con la sua personale impronta, alla corale molteplicità creativa che caratterizza l'invaso architettonico straripante di inedite emozioni. A cominciare dall'esaltante vertigine che il visitatore si trova tuttoggi, a sperimentare dinanzi al *Trasparente*, il capolavoro di Narciso Tomé, fra le personalità di spicco che in forza della loro personale visione e linguaggio espressivo, hanno contribuito a stratificare nei secoli, la peculiare esperienza estetica che si prova perdendosi nell'articolato complesso architettonico.

Non stupisce che in un ambiente così saturo di fertili stimoli all'immaginazione prendano corpo i più incredibili sogni del nostro sensibile novizio, perso fin da principio in una perdurante trance.

Il sognatore che è di fatto il narratore stesso, ci confessa quanto il suo mentore disapprovasse certi suoi sconfinamenti, considerandoli insulse fantasticherie, sebbene fossero motivo di intimo turbamento nell'animo ancora acerbo e suggestionabile. Lo furono senz'altro le sconcertanti apparizioni che funestarono quel suo sogno, quando colto dai ricorrenti colpi di sonno, si assopì nel bel mezzo delle celebrazioni liturgiche al canto del *Dies Irae*. Scatenando le prevedibili ire dei superiori per il riprovevole cedimento.

Nondimeno, nel romanzo certi sogni riferiti al maestro sembrano contenere una sorta di messaggi premonitori, e suggeriscono incidentalmente a Guglielmo alcuni provvidenziali indizi per le sue indagini "poliziesche" nell'abbazia.

Nel nostro fumetto Guglielmo arriverà addirittura a rivelare il potere predittivo di alcuni sogni, sulla scorta dell'interpretazione addotta dagli antichi. Adso avrebbe beneficiato della lezione, nonostante trovasse ostica la prolusione del maestro che enumerava interminabili esempi: Macrobio, Artemidoro, l'antica sapienza dei sacerdoti esperti nella divinazione nei santuari di Asclepio.

L'oracolo dei sogni svolgerà un ruolo vitale al processo di crescita interiore del novizio maturato in seno al crogiolo ribollente di arte e rivelazioni sapienziali custodite nelle solenni mura della Cattedrale di Santa Maria. Attraverso un percorso di perfezionamento non privo di sconvolgimenti, che elaborerà di volta in volta nel profondo, orienterà verso la luce il suo alterno dibattersi nelle fitte tenebre frapposte tra Cielo e abisso.

L'evasione nel sogno seguirà talvolta vie diverse, 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.

L'icona della Vergine Odigitria dialogante col Bambino riapparirà non di rado nell'avventura del protagonista. Incarna l'anima stessa della Cattedrale consacrata a Maria. A lei ricorrerà fino all'ultima scena, invocando più che conforto o l'assoluzione, una risolutiva risposta agli insanabili dissidi dell'animo sulla natura dell'amore. Sì perché, per quanto confligga con l'intelletto e disattenda i categorici richiami a non soccombere all'ingannevole grazia fomite di peccato, non sarebbe riuscito in alcun modo a rinnegare quell'attimo in cui gli era parso poter conciliare la passione dei sensi con la più casta, ascetica aspirazione al bene. Suonava indubbiamente blasfemo, ma gli era impossibile non scorgere nel dono dell'amore il benevolo segno della grazia dispensata dal Cielo.



Altrove, in una misericordia che ritrae il maestro Rodrigo nell'atto di scolpire la *Virgen de la Cabeza*, riconoscerà l'immagine della Vergine Odigitria posta dal maestro, a istruire la via sul ponte che porta a Plasencia da lui stesso progettato.

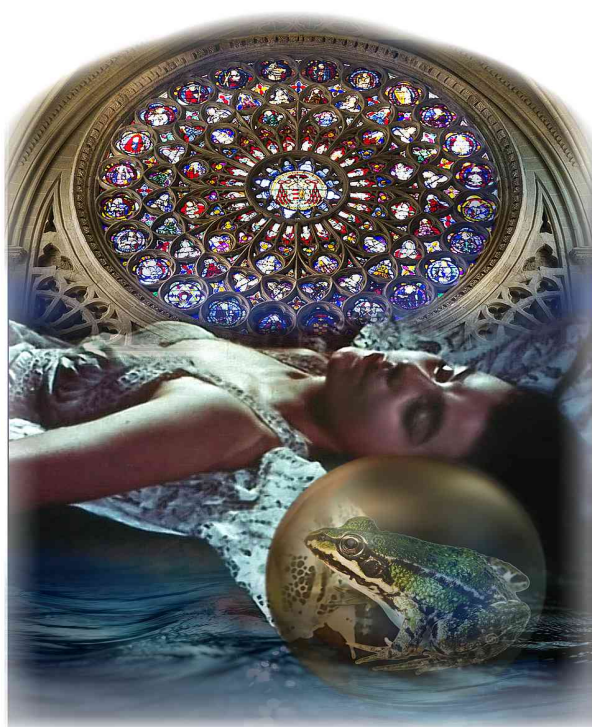
Adso: Fui energicamente redarguito dal maestro scoprendomi assorto nei miei pensieri. A distogliere la mia attenzione era una tra le tante misericordie effigiate negli stalli bassi. Non era difficile riconoscervi l'autoritratto dell'artista nell'atto di scolpire nel marmo una madonna, che mi risultò niente affatto sconosciuta, spingendomi a interrogare la memoria per ricordare in quali circostanze avrei mai potuto imbattermi in quella figura così familiare.

Portai alla mente il ponte in pietra sul fiume Jerte che dava accesso alla città di Plasencia; recava la sacra icona della *Virgen de la Cabeza*, in cima ad un tempietto al culmine della campata centrale.

A Guglielmo non sfuggiva certo la poliedrica competenza del maestro Rodrigo, che aveva lasciato inconfondibile traccia anche nella costruzione del Puente Nuevo, e non solo nei rinomati stalli della cattedrale.

La *Virgen de la Cabeza* posta appunto a coronamento del ponte rifletteva il modello iconico della Madonna Odigitria. Appresi così, il suo illuminante significato ... "colei che indica il cammino" e non solo all'occasionale viandante distratto quale ero allora.

Non fa fatica un buon cristiano a intendere la giusta via. A indicarcela è la Madre mostrandoci il Bambino che stringe a sé.



Il disegnatore del nostro fumetto, interpreta da canto suo, il tema caro a Francesco Filidei, quella sorta di inconscio *regressus ad uterum* nel seno della Vergine, affidandosi alla metafora visiva dell'*uovo*, sicuramente rubata ai Giardini incantati di Bosch. E al pari di Bosch, nelle fantasticherie di Adso quell'*uovo* si fa alcova dell'idillio amoroso con l'anonima fanciulla che vedrà riaffiorare misteriosamente nei sogni tutta la vita.

Le fantasie di Adso attingono dunque, alle suggestioni dell'*imagerie* del suo tempo, che pervade intimamente le opere dei visionari maestri fiamminghi. Il simbolico *uovo* si presta ad essere declinato nelle molteplici varianti che ritroviamo nelle loro pitture: nei globi trasparenti spesso allusivi al cosmo, che incapsula non solo trasognati mondi misticheggianti ma anche il più limitato orizzonte del microcosmo abitato dagli uomini rappresentato nell'ordinaria quotidianità talvolta miserevole.

Con analogo simbolismo Pieter Bruegel rinchiude nella sfera di cristallo dell'*orbis* il furbo ladruncolo acquattato alla spalle dell'ignaro misantropo quale è dato vedere nella famosa tela al Museo di Capodimonte (Napoli).

## *L'ambientazione*

Nell'intreccio del tema narrativo le *misericordie* realizzate da Rodrigo Alemán per gli stalli del coro, costituiscono un riferimento imprescindibile. Forniscono puntualmente il pretesto discorsivo agli scambi tra i protagonisti.

Si riveleranno illuminanti per ognuna di esse le delucidazioni puntualmente offerte da Guglielmo al giovane novizio per risalire al significato originario che ancor oggi sfugge al pubblico.

Il disegnatore studiava le sue tavole montando dapprima le immagini con una tecnica alquanto simile al *découpage*. Ritagliava i personaggi nel piano di inquadratura, intercalandoli col soggetto via via rappresentato in ogni *misericordia*. Tali spunti fungono da collante nella concatenazione della sequenza/closure<sup>3</sup> assegnata alle vignette.

Come si è detto, il fumetto è interamente ambientato nello spazio architettonico della Cattedrale, e lo sfondo scenografico delle tavole gravita in gran parte intorno al monumentale coro.

Seguendo le esortazioni del maestro francescano che invita ad ammirarne le testimonianze storiche ed artistiche cristallizzate nel tempo, il novizio benedettino impara ad esplorarlo come sfogliando un ponderoso volume istoriato dai più raffinati miniatori, ricco di preziosi insegnamenti.

Quanto gli è dato contemplare in quelle sue pagine riassume ai suoi occhi una compendiosa *imago mundi* onnicomprensiva dell'intera sfera dello scibile.

L'universo racchiuso in quel libro sapienziale che trascende i modesti orizzonti delle sue inadeguate conoscenze, include nel suo stratificato palinsesto, anche il composito "Mondo sottosopra" alluso dalle *misericordie* del coro del nostro maestro fiammingo.

Non è difficile intravedere nella sequenza che mostra il novizio perso in preda a stupore nella galleria delle indecifrabili immagini di quel "mondo alla rovescia", 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*. Un *topos* iconico efficacemente ripreso 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 che rappresenta il mistero e l'enigma centrali del romanzo di Eco. Ispirato alle miniature medievali, tale "labirintico congegno narrativo" incarna visivamente la complessità della storia e il faticoso accesso ai meandri della "conoscenza proibita".

A suo modo, l'ambientazione del fumetto suggerisce appunto, l'iniziale sensazione di disorientamento provata da Adso nella foresta incantata degli intagli lignei del coro, popolata dalle creature fantastiche prelevate dall'immaginario medievale, che ha lasciato diffuse tracce nelle arti. A cominciare dalle stravaganti vignette satiriche e *drôlerie* a margine dei codici miniati, nonché dal variegato repertorio letterario e aneddótico, e dall'*imagerie* popolare.

Tuttavia, agli occhi dell'inesperto novizio, rimarranno astrusi, indecifrabili geroglifici destinati al più a stuzzicare la sua superficiale curiosità, fin quando Guglielmo, il frate francescano suo precettore, non gli illuminerà con una scrupolosa esegesi i più riposti significati, fin nei dettagli rimasti quasi sempre sfuggenti perfino al visitatore dei nostri giorni, e di fatto, un tempo preclusi all'intera platea dei fedeli.



## *le Misericodie*

### *L'uomo selvaggio*

Guglielmo: La creatura leggendaria si presta a dar forma agli inquietanti fantasmi del diverso, dell'“altro da sé” fuori dell'ordine della società civilizzata.

Fin dall'antichità simili creature dai caratteri alieni o grotteschi sono entrate a far parte del pantheon fantastico di mostri dall'ibrida natura, quali ad esempio, centauri e fauni.

Tuttavia, il suo aspetto inquietante e animalesco non deve indurci a una frettolosa interpretazione ritenendolo null'altro che un bruto dominato dai più degenerati istinti.

L'“uomo selvaggio”, ancora incontaminato dal degrado dei costumi, è anzi talvolta eletto a modello di virtuoso esempio di redenzione da chi mette in discussione tanti condizionamenti negativi dilaganti nel nostro mondo, dissimulati dietro le pretenziose conquiste della civiltà.

Per questo la figura dell'*homo agreste* o *homo sylvaticus* plasmata sul mito codificato dalle antiche tradizioni, per quanto misteriosa, indecifrabile, trova grande fortuna evocata nei racconti cavallereschi e replicata in innumerevoli pitture, sculture, miniature.

Le origini peculiari di questa creatura non attingono ad un'unica tradizione, bensì sono il frutto delle contaminazioni di fantasie popolari trasmesse a voce, ma anche dell'influenza di esperienze in terre esotiche raccontate dai viaggiatori nei loro diari, oltre ad essere documentate in opere ampiamente diffuse.

Nei racconti leggendari sulla vita di Alessandro Magno, raccolti ad Alessandria d'Egitto, è descritto l'uomo coperto di peli: un'illustrazione del manoscritto francese del *Libro di Alessandro* testimonia il momento in cui il re Alessandro ordina di gettare alle fiamme un selvaggio in tutto simile a quelli che si vedono qui riprodotti negli stalli del coro.

Incuriosito dalle insospettabili sorprese annidate nell'inesauribile microcosmo del maestro fiammingo, non sfugge all'attento allievo l'ulteriore apparizione del nostro soggetto irsuto mentre cavalca un cammello aggredito da alcune scimmie.

Guglielmo lo esorta ad interpretare il cammello come virtuoso simbolo dell'umiltà.

Guglielmo: Quanto alla scimmia il trattato del *Physiologus* vi scorge poi, un astuto travestimento del diavolo, l'incarnazione del peccato.

La povera scimmia a onor del vero, non gode buona reputazione: bestia demoniaca per eccellenza, viene considerata un animale maligno, ipocrita, lussurioso e ingannatore. Non a caso il *Physiologus* tiene a sottolineare come la scimmia sia priva di coda.

Così la descrivono infatti, gli eruditi autori dei *Bestiari*:

"la scimmia è un'immagine del demonio: essa ha infatti un principio ma non una fine, cioè una coda, così come il demonio in principio era uno degli arcangeli, ma la sua fine non si è mai trovata».

L'osservazione è ovviamente inesatta, ma puoi facilmente dedurre come la presunta assenza della coda serva da efficace pretesto per affibbiare all'innocente primate l'imparentamento col demonio, adducendo speciose argomentazioni: in quanto, l'arcangelo ribelle decaduto, pur iniziando la sua luminosa esistenza in cielo, era condannato a "perdere la coda", scomparendo per sempre dal mondo alla fine dei tempi. Non saprei quante di queste risibili illazioni nel regno zoologico si rivelassero degne di attenzione da parte del maestro intagliatore, ma alla luce di siffatte interpretazioni sicuramente note alla colta committenza, ho ragione di credere che egli abbia inteso mettere in scena tutt'altro dalle fantasticherie codificate dai trattati.

Il nostro soggetto è invece, una chiara allegoria della virtù dell'umiltà insidiata dal peccato.



*Il mondo è dominato da vana voluptas.*

*Il mondo è dominato da vana voluptas*

Non goveranno al novizio le bacchettate di frate Jorge, irrimovibilmente 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. Mai smette di infierire suggestionandolo col fantasma di presunte infide diavolerie che a suo dire, il maestro Rodrigo avrebbe maliziosamente dissimulato in filagrana 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, altre bizzarrie in odore persino di eresia, come del resto attestava inequivocabilmente la condanna del Sant'Uffizio.

"Non perderti in insulse fantasticherie! - sbraitava il collerico monaco cieco - Il mondo è dominato da vana voluptas! Da tali immagini deliranti ispirate dai sensi appannati ora da insaziabile avidità ora dall'estasi voluttuosa della lussuria, parte la scintilla luciferina in grado di appiccare al mondo intero un nuovo incendio. E così come ci sono cattivi maestri, ci sono discorsi cattivi, immagini cattive. E sono quelle che mentono sulla forma della creazione e mostrano un mondo al rovescio, contrario a ciò che dovrebbe essere, a ciò che è sempre stato e a ciò che sarà sempre nei secoli fino alla fine dei tempi.

Il mondo è dominato da *vana voluptas*!

Ma temo di sprecare il mio tempo con te. Sei affidato a un maestro di tutt'altro avviso, proveniente da un ordine dove, mi è stato detto, anche certe inappropriate divagazioni ludiche sono condonate con bonaria indulgenza".

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 indulgiano colpevolmente nell'errore, nella vanità, nell'impostura.

Jorge: Il mondo è dominato dalla vana gloria e dal breve sapore della fragola o del corbezzolo e del loro profumo che si avverte appena una volta passato.

Guarda i monacelli che si svergognano nella parodia buffonesca della *Coena Cypriani*.

Quale diabolica trasfigurazione della sacra scrittura! Eppure nel farlo sanno che ciò è male. Ma il giorno che tale irriverente delirio giustificasse le bizzarre drôlerie dei maestri delle nostre cattedrali e le insulse divagazioni dei nostri miniatori a margine delle opere dei dottori della fede, irridendo spregiudicatamente l'infallibile sapienza, si disegnerebbe un improvvido stravolgimento della vera missione salvifica alla quale l'Arte è chiamata. Consegnando l'aberrante immagine di un mondo sottosopra ove ogni trasgressione è tollerata, la divina ispirazione dell'artista si risolverebbe al più in un macchinoso artificio, da fare impallidire le più ineguagliate diavolerie dello stesso Prometeo.

Il popolo di Dio si trasformerebbe in un'assemblea di mostri eruttati dagli abissi della terra incognita, e in quel momento la periferia della terra conosciuta diventerebbe il cuore dell'impero cristiano, gli *arimaspi* sul trono di Pietro, i *blemmi* nei monasteri, i nani dal ventre grosso e dalla testa immensa a guardia della biblioteca!

Nel cieco strepito delle inappagabili passioni, il diletto senza dolore dell'umanità gaudente, invischiata come avida ape sul nettare, offre vile appagamento all'insipidità della nostra corruttibile carne. L'abbondanza del paese di Cuccagna è il sollazzo per il contadino, la licenza per l'avvinazzato.

Anche la Chiesa nella sua saggezza ha concesso il momento della festa, del carnevale, della fiera, questa polluzione diurna che scarica gli umori e trattiene da altri desideri e da insane ambizioni.

Ma così le gravi seduzioni del ventre, delle pudenda, del cibo, dei suoi sordidi desideri rimangono cosa vile, difesa per i semplici, mistero dissacrato per la plebe.

Potrebbero mai e poi mai i triviali appetiti sensitivi fomenti di peccato, ambire ad assurgere alle sacre vette dell'ispirazione divina della vera Arte? A meno che non sia una qualche Musa degenerata ad insinuare tali spudorate mistificazioni.

Lo diceva anche l'apostolo, piuttosto di bruciare, sposatevi. Piuttosto di ribellarvi all'ordine voluto da Dio, ridete e diletdatevi delle vostre immonde parodie dell'ordine, alla fine del pasto, dopo che avete vuotato le brocche e i fiaschi. Eleggete il re degli stolti, perdetevi nella liturgia dell'asino e del maiale, giocate a rappresentare i vostri saturnali a testa in giù.

Quando ride, mentre il vino gli gorgoglia in gola, il villano si sente padrone, perché ha capovolto i rapporti di signoria. Il riso libera il villano dalla paura del diavolo, perché nella festa degli stolti anche il diavolo lo si dipinge povero e stolto.

Quale sciocca pretesa illudersi di compiacere le sue perfide lusinghe per ingraziarselo!

Quale trappola letale attende l'alocco che si azzarda a confidare nella scellerata alleanza contro natura!





Hieronymus Bosch, Estrazione della pietra della follia  
 «Meester snyt die Keye ras / Myne name is lubbert das»  
 Maestro cava fuori le pietre, il mio nome è 'bassotto castrato'

Salvatore: Niente ti insegna la parabola del "bassotto castrato" dipinta dal maestro fiammingo? Non ti ha avvertito il tuo mentore del male che affligge il nostro mondo alla mercé del demone mai sazio di seminare nei cervelli esaltati il germe della follia?

Una volta contagiati, tutta la millantata sapienza del tuo Guglielmo non servirebbe ad estirpare dalla povera testolina del malcapitato di turno la pietra della dannazione.

Da canto suo, anche Salvatore redarguiva Adso vedendolo indugiare in insulse fantasticherie. Lo esortava a non perdersi dietro Chimere, Melusine e altre stramberie del maestro Rodrigo; a non cedere al canto di Sirene e puttane adescatrici di sprovveduti fraticelli, disseminate nella cattedrale senza farsi scrupolo di distogliere i timorati di Dio dal devoto raccoglimento che si conviene nel tempio.

Lo incalza per convincerlo come il dilagare di tali insulse fantasie rechi allarmanti indizi del delirio che ha preso ad infestare e corrompere le menti.

Avremo modo di vedere come le pressioni dell'inaffidabile monaco torneranno ancora più insistenti quando scoprirà il novizio divorato dal subbuglio emotivo scatenato dal fatale incontro con la sua sfacciata sirena, venuta fin lì a violare il ritiro tra le ascetiche mura, per attentare ai voti della casta rinuncia ai cedimenti della carne.

Vedendolo sdilinquere nostalgicamente nell'adorato fuggevole ricordo dell'anonima ragazza occitana, lo esortava a scacciare gli insani languori. Al confronto della beatificante contemplazione della Vergine - asseriva Salvatore - si rivelano insipienti appagamenti gli illusori paradisi di mondane delizie, ricetta di triviali godimenti lascivi.

Tali insistiti ammonimenti non sortiscono altro effetto che alimentare ancor più i sensi di colpa nel nostro novizio per la sua riprovevole debolezza. Al delirio delle voluttuose visioni al quale si era lasciato andare nell'amplesso consumato con la misteriosa fanciulla sotto il cielo della Cattedrale, subentreranno inquietanti fantasmi autopunitivi.

In una tavola del nostro fumetto scopriamo Adso perso nella penombra della cattedrale. Orfano dell'esperta guida del maestro francescano si smarrisce tra gli stalli intagliati del coro in un *tourbillon* di visioni evocate dai marginalia. L'irrefrenabile curiosità lo spinge a indagare le strane fattezze di quei mostri fuggiti dai Bestiari medievali, La sequenza fantasmagorica di quei mostri, "grilli" e altre chimere di cui si compiace il maestro Rodrigo, gli appare quasi animata da un fremito di vita, sfiorata dalla fievole luce filtrata dal rosone, appena rischiarata dall'incerto lume dei ceri votivi. Come si accennava, sebbene non gli siano affatto nuove le bizzarre creature che coronano gli stalli alti, le *miseri cordie* gli risultano invece, del tutto indecifrabili, almeno fin quando non sopraggiungerà Guglielmo con la sua sapienza a sciogliere l'arcano di quegli astrusi geroglifici.



Il giovane novizio ricordava vividamente *babbuini* e altre *drôlerie* ammirati nelle miniature. Guglielmo non era stato avaro nel condividergli certe vignette talvolta sconcertanti: conigli assassini, aspri duelli ingaggiati con bellicose lumache, accanto a caricature alquanto scandalose di fraticelli adusi a sconcezze, di monache disinibite in conventicola col diavolo, talvolta intente a cogliere vigorosi membri virili nel giardino del peccato, talaltra a cavalcarne di ancor più smisurati perfino muniti d'ali.

Frugando tra tali bizzarre scene allusive, in mezzo ad altri arzigogoli per lui incomprensibili, si imbatte in Salvatore.

Colto soprappensiero e insolitamente senza il conforto dell'ala protettiva dell'inseparabile mentore, l'indifeso Adso finisce ghiotta preda sotto le grinfie dell'invadente monaco che con vociaccia assordante rompe il solenne silenzio che incombe nella cattedrale.

Prende a ridicolizzare le strane creature che popolano la foresta di intagli del coro, terrorizzando l'ingenuo novizio con smorfie scimmiesche, evocando in un gergo oscuro visioni sinistre, demoniache.

Non perde occasione per agitare nel malcapitato superstiziose paure.

Interpretando a suo modo l'enigmatico soggetto degli intagli, tuona d'un tratto con voce sgraziata in un latino zoppicante: "Ubi bestia ascendet de terra".

Enfatizzando certe figure inquietanti che si affacciano nell'incerto baluginio dei candelieri, adombra con la sentenziosa citazione apocalittica perfino l'improbabile presenza del temibile Leviatano. Il principe dei mostri, a suo dire, è lì in agguato, e si aggira minaccioso tra le creature del grottesco bestiario del coro:

Salvatore: "Ora sale una bestia dalla terra, ha due corna come un agnello ma parla come un drago. E piega tutti gli uomini al servizio della prima bestia".

*(Apocalisse, 13, 11-17)*

Seicentosessantasei! Chi ha intelletto per intendere indovini la cifra della Bestia!  
Non certo noialtri, mio ingenuo ragazzo ... Occorrerebbe piuttosto il cervello fino di Isidoro di Siviglia per sciogliere l'infausto vaticinio e smascherare l'Anticristo, al quale con perfida malizia già smaniano di aprire le porte agguerrite orde di eretici, avallate finanche dai membri fetidi che appestano l'immacolata casula proprio dentro i nostri stessi santuari.

È proprio per esorcizzare tali flagelli che il giudizioso maestro intaglia nel rovere le sue misericordie sotto le venerabili chiappe delle eccellentissime eminenze convocate in questi scranni per il rito liturgico, enumerandone sia pure in forma di innocente burla, tutte le infamanti vergogne e i peccati capitali che sempre più insidiano l'onesta vocazione fin dentro l'incontaminato silenzio del chiostro. Ma sembra che tanto zelo nel redigere tale scrupoloso decalogo non andasse a genio ai commissari del Sant'Uffizio.

La lacunosa dimestichezza con testi così impegnativi come quello evocato da Salvatore, precipita ancor più, Adso nel buio pesto.

Salvatore: Non ti ha istruito sulle profezie dell'Apocalisse il dottissimo maestro? Chi se non Guglielmo con la sua scienza capace di rimuovere i sigilli ai libri proibiti, e sciogliere i più disarmanti arcani riposti nelle sibilline rivelazioni, potrà mai rivelarci il mistero del "Seicentosessantasei"? L'oscura cifra, che fa impazzire l'inarrivabile Beato di Liébana, svergognando la fallacia delle millantate cabale di sapientoni e falsi profeti.

Nel commentare il fumetto il disegnatore ricordava l'entusiasmo di Guglielmo, nel romanzo di Umberto Eco, alla vista del prezioso tesoro sapienziale scoperto nella biblioteca segreta. L'incontenibile stupore quasi infantile, finiva per contagiare lo stesso discepolo, fino allora attaccato alla sua tonaca per esorcizzare il panico terrore del buio tunnel gelosamente sorvegliato dalle lugubri figure di marmo. Adso ci riferisce la compiaciuta caparbia del suo mentore assorto nell'arduo tentativo di espugnare gli arcani di un testo decisamente oscuro del Beato di Liébana a commento del libro esso stesso inaccessibile: i *Commentari dell'Apocalisse*. L'impresa impossibile costituiva per il maestro un godimento ancora più ghiotto dell'estasi del paradiso celeste.



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

Il disegnatore: 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, un monaco ancor giovane ma già famoso come grande miniatore.

Sarà l'indigeribile indulgenza verso il riso fatto oggetto "di filosofia, e di perfida teologia" nel mondo dei dotti, ad innescare l'accesa polemica del monaco cieco al francescano, che ruota intorno al perduto libro della *Commedia* di Aristotele, reo a suo dire, di legittimare una riprovevole inclinazione a deridere l'inconfutabile verità rivelata, volta a dissacrarne i fondamenti morali.

### Salvatore

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".

Camaleontismo e spregiudicata doppiezza sono connaturati all'indole del nostro monaco. Riserverà identica ambiguità e adulazione anche nei riguardi di frate Guglielmo.

Purtroppo l'ipocrisia astutamente dissimulata e le mille manipolazioni con 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.

Pertanto, si ritroverà facile bersaglio dei subdoli raggiri, quando fingendo pietosa compassione per il voto di castità infranto, Salvatore dapprima gli insinua sinistri sospetti sull'identità della ragazza con la quale ha giaciuto, dietro le cui grazie "fomite di peccato" si nasconderebbe a suo dire, una vera strega! Per poi, tornare a rinfocolare in lui inestinguibili sensi di colpa per la sua infatuazione. Una trasgressione da spiare con un severo castigo, dal momento che il turpe accoppiamento aggravava l'indegnità dell'atto consumato in spregio alla santità del luogo.

Salvatore: Povero ragazzo ... Che pena vederti affondare in melanconici struggimenti, ancora stordito dall'irresistibile aflore dei frutti lussuriosi del Giardino del corbezzolo vaneggiato da El Bosco.

C'era da immaginarselo che prima o poi ti saresti fatto traviare, curiosando tra le maliziose drôlerie insinuate come trappole per gli allocchi negli intagli di Rodrigo Alemán.

Ha intrufolato dappertutto germi di insani ardori con le sue maliarde Sirene, Chimere, Melusine, lascivi tritoni e cavalieri di mare, costringendo le eminenze della nostra morigerata comunità a condividere lo scranno con gaudenti fraticelli adusi a disonorevoli mercimoni con puttane di turno.



Frugando nel favoloso bestiario del maestro che sembra catturare tanta smodata curiosità, niente ti insegna la caccia all'Unicorno?

Se la più candida tra le verginelle del villaggio ha potere di soggiogare con la sua nuda disarmata illibatezza, la forza inaudita dell'invincibile animale e ammansirlo al punto da farne docile preda per i cacciatori, come potrebbe il nostro ignaro novizio non soccombere alla fatale attrazione? E così, il focoso cacciatore finisce egli stesso esca indifesa, ghiotto boccone del maligno.

A dire il vero, ben altro aveva insegnato ad Adso il più attendibile Guglielmo sulle virtù dell'Unicorno che lo scultore aveva rappresentato al fianco di una dama, visibilmente grato delle sue premure.

Il leggendario Unicorno, veniva non di rado raffigurato nelle opere dei maestri inseguito dall'angelo Gabriele nelle vesti di cacciatore, con al seguito la muta di levrieri chiamati a incarnare simbolicamente le Virtù cristiane della giustizia, della verità, misericordia e pace. La dama accanto era la Vergine Maria e dunque, l'intera scena alludeva apertamente all'Annunciazione.

Tale interpretazione figurativa del soggetto mirava quindi, a ricreare l'immagine dell'Unicorno non più come l'indomabile creatura favoleggiata nei Bestiari medievali, bensì quale allegoria della divinità che sta per incarnarsi in seno alla Vergine, e in generale, a riaffermare la natura ultraterrena dell'evento mistico.

Comunque, Salvatore era di certo poco incline a cogliere tali ascetiche sfumature, del tutto refrattario agli edificanti esempi che trovano posto tra le immagini intagliate da Rodrigo, sicuramente istruito sui Bestiari medievali come quello raccolto nel *Fisiologo*. 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 propinargli 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 richiamava 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".



---

\* "Vetula cauda scorpionis" si legge nell'illustrazione introduttiva alla *Comedia de Calisto y Melibea* di Fernando de Rojas.

---



*El ratón que no tiene  
más que un agujero,  
pronto lo pilla el gato.*

Sin dal primo incontro Salvatore aveva avuto buon gioco dapprima a sviare Adso, per poi inculcargli perfidamente complessi di colpa. Consapevole del suo ascendente sull'inesperto novizio riusciva a plagiarlo, rendendolo inerme preda dell'infausta fascinazione di spiazzanti suggestioni degne di un vero illusionista.

A momenti di patetica autocommiserazione per le deformi fattezze inflitte dall'ingenerosa natura, alternava sentenziose filippiche lanciate sull'indifeso novizio per strigliarlo a dovere. Non si contano le volte che all'adulazione nei confronti degli ineguagliati maestri, Guglielmo e Rodrigo, seguivano frecciate velenose e sarcastici commenti di discredito.

Salvatore: Sembrerebbe che Rodrigo Alemán si diverta a scandalizzarti col suo scurrile bestiario. Non ci risparmia un ratto intento a leccarsi il culo; altrove una scimmia ostenta le sue ripugnanti pudenda, ove già non bastasse la vista del suo muso orribile con rughe orrendamente slabbrate; qui è invece, un castoro acciambellato nell'atto di mordere i genitali.

Fortunatamente sopraggiungevano provvidenziali i chiarimenti di Guglielmo a rendere giustizia all'originario intento dell'autore, mettendo riparo alle gratuite illazioni dell'inaffidabile cicerone.

Guglielmo: Eppure a guardar bene, non hanno ragione di dolersi i fedeli per la presunta impudenza ostentata dall'ottimo maestro. A scacciare ogni dubbio basta intendere fuori di ogni pregiudizio, la metafora allusa dalla favola antica del castoro.

In verità, non troveremmo altrove insegnamento morale altrettanto edificante.

Il Fisiologo nel suo libro sostiene che i testicoli del castoro contengono un efficace rimedio per varie malattie, soprattutto quella convulsiva. L'animale che a giudizio di molti vanterebbe una rara sagacia, braccato dai cacciatori, consapevole di non aver scampo, addenta e strappa i suoi genitali, nell'estremo tentativo di sottrarsi alla cattura.

Argomentando tale supposta autocastrazione, il dotto autore fa di questo animale il modello esemplare dell'uomo integerrimo, che arriva eroicamente a privarsi perfino di ciò che ha più caro, pur di sfuggire allo spietato predatore.

Non possiamo che porre ascolto al suo edificante insegnamento:

«lo stesso valga per te, oh amico; allontana te stesso dalle insidie della carne, che sono adulterio, fornicazione, feste e invidie, e restituiscile al diavolo prima che lui dia la caccia alla tua anima dicendo: Inseguirò i miei nemici e li raggiungerò».

Quanto al topo, più che scandalizzarci dovrebbe suscitare ilarità la misericordia replicata a Plasencia ove lo svergognato roditore si rimira l'ano, incurante del padrone di casa lì accanto, per niente intimidito dall'insolita taglia del ratto. A dire il vero mai ne ho visto eguali. L'uomo affacciato alla finestra sembra meditare con invidiabile flemma sull'infallibile sapienza dei proverbi fiamminghi:

*El ratón que no tiene más que un agujero,  
pronto lo pilla el gato.*

*Il topo che ha un solo buco  
viene presto catturato dal gatto.*

A parer mio, il giudizioso padrone di casa già si adopera al piano di cattura, come si vede dalla trappola nelle sue mani che si appresta ad armare.

Sebbene la nostra misericordia induca al riso per l'ostentata tolettatura dell'impudico animale, merita comunque, un'ulteriore riflessione. In versione profana allude ad una metafora, che torna tanto più edificante in quanto congeniale ad un santuario consacrato alla devozione mariana.

Nel Trittico dell'Annunciazione di Robert Campin, inesauribile miniera di simboli mariani, scopriamo un dettaglio davvero curioso: è San Giuseppe intento a fabbricare una trappola per topi nella sua bottega. Le fonti utili a risalire all'originaria ispirazione dell'artista riferiscono un passo di Sant'Agostino: «Il diavolo ha esultato quando Cristo è morto, ma per la morte di Cristo, il diavolo è stato vinto, come se avesse ingoiato l'esca nella trappola per topi. La croce del Signore era una trappola per il diavolo, l'esca con cui è stato catturato era la morte del Signore». Mentre l'uomo cede alle trappole del tentatore, Cristo gioca il male sul suo stesso terreno. Il diavolo, infatti, ingannato dalla umana fragilità del corpo terreno di Cristo, rode voracemente alle radici l'Albero della Vita, ma inevitabilmente la linfa che lo irrorava si rivelerà un veleno esiziale per lui.

Non mancheranno esempi nelle nostre cattedrali a mostrare eloquentemente l'inarrestabile opera devastatrice del roditore nel mondo. Per la sua rapidità riproduttiva e il frenetico dimenarsi, l'incolpevole ratto è da sempre additato come spregevole simbolo di lussuria, e perciò, la più calzante incarnazione del maligno.

L'esortazione a predisporre per tempo la tagliola per difendersi dall'odioso intruso è un richiamo alla salvezza per il credente, consapevole che l'uomo ne è stato fatto meritevole. Alla Croce allude infatti, la simbolica trappola per topi. Il sacrificio di Cristo in croce ha messo nel sacco Satana. La definitiva vittoria sulla morte ha vanificato per sempre la tracotanza del suo disegno diabolico di dominio incontrastato sul mondo.





Deposto momentaneamente il pernicioso accanimento sul nostro Adso, Salvatore talvolta si abbandona a più inoffensive eccentricità. All'occorrenza l'istrionico repertorio comico e caricaturale, spazia dalle disinibite esibizioni burlesche tipiche del giullare, a certa ironia alquanto sconcia, come ci è dato vedere ad esempio, nelle sue digressioni sulla prostituzione al tempo della *Celestina*.

Salvatore — Era così buona con me ...

In mezzo a un allegro coro di altre figure giovanili, era raffigurata la Celestina accanto a Melibea uscite certamente da qualche scena della commedia di Fernando de Rojas.

Adso rimase sorpreso dal ghigno stizzito in mezzo a un drappo di rughe col quale l'artista aveva infierito nell'impetoso ritratto della mezzana. La figura ostentava gesti volitivi, nell'atto di brandire con una mano una brace ardente e una brocca ricolma d'acqua nell'altra. Ancora più bizzarro dell'atteggiamento era quella curiosa coda di scorpione che le spuntava da sotto la veste.

Salvatore — Chi crederebbe mai ritrovandosela così acida e piagnucolosa, le folte schiere che accorrevano un tempo a ingraziarsi la Celestina, ad ogni ora prodiga dei più allettanti servigi. Eccellentissime eminenze, nobiluomini, valorosi uomini d'arme muovevano dalle più remote regioni del regno, coscienziosamente incolonnati, smaniosi di dar fuoco alle polveri. Quale patetico spettacolo vederla oramai ridotta a un rudere decrepito ...

Celestina — ... E tu asciami piangere.

Ahi, ah! La vita è un saliscendi. Il fuso se la passa male quando la barba non va su e giù. Gentiluomini, cavalieri, giovani, vecchi, biondi, bruni, pelati. E il clero ! Di tutti i gradi. Dai sacrestani ai vescovi. Quando mettevo piede in chiesa, 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.

Areusa — Sempre così quando ha bevuto. Ha la sbronza triste. A lei il vino le esce dagli occhi.

Celestina — La vita è un saliscendi. Ero salita troppo. Non potevo che precipitare. Sento che la fine si avvicina. Più giù di così...! E da questo deduco quanto mi rimane ancora poco da vivere.

Sempronio — Dai, dai, fatti passare la malinconia.

Lucrezia — Animo, Celestina. Hai meno da fare. Tante ragazze dovevano essere un gregge difficile da governare.

Celestina — Macché difficile. Ma se era la mia vita. Una gioia, un'allegria! Mi volevano bene, mi rispettavano, mi obbedivano. Mai un rifiuto. Quel che dicevo io: Vangelo! Mai che si lamentassero. Zoppi, gobbi, storti, andava meglio chi più denaro aveva. Loro la fatica e io il profitto.

Parmeno — E dritti, sani, mai?

Celestina — Sì, certo. Ma quelli difettati sono più facili da spennare ...

Parmeno — Non saranno stati tutti così.

Celestina — No, questo no. Dio sa che non mi permetterei mai una calunnia simile. C'erano anche molti devoti dai quali cavavo poco o niente. Vecchi con la bocca per terra; e qualcuno anche che non mi poteva vedere. Più che altro, per invidia. Ma vedi, figliolo, il clero era molto numeroso e così ce n'era di tutte le specie: quelli freddi che non avevano bisogno d'aiuto e quelli caldi per i quali le donne come me erano una provvidenza. Come adesso, penso.

Mi mettevano a disposizione i loro servitori, mi riempivano la casa di ogni ben di Dio. Certi curati, senza rendita, benedetti!... il parrochiano non aveva ancora finito di offrirmi il pane e gli stava ancora baciando la stola che erano già volati in casa mia. E poi non volete che pianga.

Areusa — Ma siamo qui per divertirci o per piangere sul passato?

Celestina — Non c'è maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria.

Sempronio — Buona notte, è partita.

Celestina — La peggior infelicità è quella di essere stati felici.

L'orrenda coda di scorpione sbucata da sotto la sottana di Celestina poteva evidentemente spiegarsi come una maliziosa licenza del maestro delle misericordie, per svergognare l'infido carattere e i dissoluti costumi dell'anziana ruffiana. Ma per quanto potesse lambiccarsi il cervello, Adso faceva fatica a indovinare perché mai l'avesse raffigurata in quella posa così singolare.

Solo Guglielmo gli avrebbe chiarito poi, cosa stesse a significare l'acqua e il fuoco nelle mani della mezzana, sciorinando i tanti esempi dell'infinita saggezza popolare alla quale si era abbeverata la fantasia dei più eccellenti artisti, traducendoli plasticamente in straordinari capolavori.

Come avrebbe potuto Rodrigo Alemán non attingere a piene mani all'originaria linfa vitale delle tradizioni della sua terra, che scorreva nelle sue vene? Così, nelle sue misericordie riecheggia dappertutto la voce dei proverbi fiamminghi che corrono sulle labbra della sua gente.

Guglielmo: "dar rosas a los cerdos"; "estar entre dos sillas sentado entre las cenizas", che sottintende quanto sia facile finire in miseria cullandosi nell'indecisione; "Intentar abrir la boca más que el horno", un detto indirizzato all'imprudente abituato a osare il passo più lungo della propria gamba. Non mancano nel suo repertorio altri detti rivolti ai cocciuti che mai traggono profitto dai propri errori: "Golpearse la cabeza contra la pared". Ce n'è per tutti, per gli ipocriti e i servili baciapile "la roedora de pilares", e via dicendo.

Riguardo poi, alla tua figura atteggiata in quella strana posa, non avresti potuto trovare più esplicita illustrazione del motto popolare: "llevar fuego con una mano y agua con la otra". Così si dice delle persone ipocrite.

Quanto all'infamante appendice pendula che faceva capolino dalle balze della veste, un attributo che rimane oltraggioso a prescindere da chiunque ne sia il destinatario, il vero responsabile era a onor del vero, Parmeno che nella commedia si era rivolto alla Celestina in modo irriverente, definendola "una viejecilla como la cola de un escorpión".

Sembra però, che tali ingiurie le scivolassero addosso senza curarsene, e rispondesse anzi, riaffermando compiaciuta la sua malizia, ritenendo di essere ancor peggio di come la dipinge la tenera metafora, poiché il suo veleno "si gonfia per nove mesi".



Il tema della prostituzione ricorre sovente nelle misericordie del maestro Rodrigo.

Immane le adescatrici che negoziano golosi servigi con licenziosi fraticelli, brandendo curiosamente un fuso, che serve da inequivocabile richiamo per segnalare la loro mercanzia.

A spiegare l'apparente incongruenza dell'arnese per la filatura, che si direbbe consono semmai a quelle consuetudini domestiche elogiate quali esempio di morigerata pudicizia dalle più virtuose donne di tutti i tempi, è proprio la nostra Celestina che ricorda a Melibea: «Con mal está el huso cuando la barba no anda de suso», con evidente allusione sessuale.

Anche qui ancora una volta Guglielmo non mancherà però, di mostrare come l'artista per niente indulgente verso le debolezze dilaganti fin nelle alte gerarchie ecclesiastiche, portasse al tempo stesso, attenzione a più edificanti soggetti.

### *la Scrofa che fila*

Adso rimarrà sorpreso nel ritrovare il fuso nelle zampe di una scrofa intenta a filare in mezzo a due scimmie. Per quanto il soggetto sembrava discostarsi dagli esemplari del singolare zoo evocato dalla fantasia dello scultore, non costituiva affatto un *unicum* nelle figurazioni marginali; spesso riproposto del tutto identico dai miniatori e dagli intagliatori nelle cattedrali.

Nelle misericordie che il maestro Rodrigo aveva scolpito per gli stalli della cattedrale di Ciudad Rodrigo stupiva del resto, la grande presenza di intagli in cui è proprio il maiale a fare da protagonista.

Guglielmo non poteva tacere certo la pessima considerazione della quale godeva il povero animale, nonostante il soggetto qui raffigurato nella nostra misericordia stesse a rappresentare tutt'altro.

Guglielmo: Il simbolismo della gola e della lussuria attribuito al maiale corrisponderebbe alla sua laida natura, a dire di Sant'Isidoro nelle *Etymologiae*:

*... buscan su alimento bajo tierra. Se le dice también verres porque son de gran fuerza; puercos como inmundos; les agrada revolcarse en el cieno y se cubren de barro.*

( cercano il cibo sottoterra. È chiamato anche verro - il suino non castrato adibito alla riproduzione - perché dotato di grande forza; porco come immondo; a loro piace sguazzare nel fango e ricoprirsi di fango. )

Un altro libro, l'*Hortus Sanitatis*, basato su Aristotele, aggiunge: «Bestia selvaggia e lurida che vive felicemente in luoghi osceni e giace con la scrofa all'età di otto mesi».

Sicuramente non destava sorpresa per Adso che in tutta l'iconografia il maiale apparisse come simbolo di lussuria e gola.

La cattiva reputazione probabilmente deriva dal disprezzo di cui è fatto oggetto nella Bibbia. Ne dà un eloquente esempio la citazione dal Libro dei Proverbi (11, 12): "la bellezza nelle donne, è come un anello d'oro nel muso di un maiale", e in San Matteo (7,6): "Non date le cose sante ai cani e non gettate le vostre perle davanti ai porci, perché non le calpestino con le loro zampe e poi si rivoltino per sbranarvi".

Alcune misericordie che ritraggono maiali paradossalmente assorti in improbabili attività intellettuali quali lo studio o la scrittura, avevano autorizzato talvolta a vedervi un'allusione denigrativa, una dichiarata avversione di Rodrigo Alemán verso gli ebrei, nonostante certi ventilati sospetti che fosse lui stesso sotto falsa veste, un "judío encubierto". L'espressione "marranos" corrispondeva di fatto, all'infamante epiteto per additare "l'ebreo falsamente convertito", in quel frangente storico che imponeva a forza la conversione al cattolicesimo quale unica alternativa alla definitiva espulsione dai loro territori. In realtà, molte sue sculture documentano con cruda oggettività la condizione di quella comunità religiosa nella Spagna del XV secolo, soprattutto negli stalli del coro di Toledo e Plasencia, nei quali si evince l'effetto della condanna da parte dell'Inquisizione. Mutuando i proverbi popolari, viene rimarcata l'inclinazione all'avarizia degli ebrei; talvolta sono rappresentati ingobbiti e col naso aquilino; altrove li ritroviamo mentre sono condotti al patibolo con cappucci a punta in testa, frustati dalle guardie.

Guglielmo che aborrisce le ignobili abiezioni di ogni forma di cieca intolleranza, si mostrava comunque fiducioso nei buoni cristiani non prevenuti, auspicando che il complesso di colpa per le persecuzioni contro gli ebrei, avrebbe risvegliato in loro prima o poi, un coscienzioso ripensamento. Era per lui impensabile che detestabili sentimenti di avversione potessero albergare nell'animo sensibile dell'artista, portandolo a infierire con una satira così feroce. Trovava irricevibili le gratuite insinuazioni mirate a gettare sull'artista un'ombra di inumana indifferenza. Avrebbe saggiato del resto, lui stesso sulla propria pelle l'accanimento dell'impietoso Tribunale del Sant'Uffizio.

Per accreditare le sue convinzioni Guglielmo sottolineava come nell'iconografia fino allora correntemente diffusa, l'immagine del maiale venisse diversamente adottata per criticare invece i vizi in generale, senza fare sconti a tanti rappresentanti del clero.

L'immagine del maiale davanti a un libro aperto che reca scritto "dotor consegero" negli stalli di Ciudad Rodrigo alludeva palesemente alle persone pigre, agli indolenti, oziosi. Mentre quella del maiale col cappuccio da frate suona un'esplicita critica al clero, che riflette eloquentemente il clima in cui monta l'insofferenza verso le dissolutezze all'interno della Chiesa. La curia romana viveva in un lusso fastoso, i pontefici alla stessa stregua di esponenti del clero, erano dediti a interessi personalistici, familistici, perseguiti senza disdegnare intrighi politici e bassezze in spregio alla missione pastorale.

Risultavano del tutto plausibili ad Adso le argomentazioni addotte dal maestro per far luce su tali significati racchiusi in quelle immagini. Suonarono invece, decisamente inattese le rivelazioni a proposito della curiosa raffigurazione della "Scrofa che fila", nella quale l'animale appariva nell'atto di brandire il fuso. Sì perché in barba a allusioni denigratorie e malevoli pregiudizi, in un'ottica diversa, l'immagine della scrofa ricorrente nei manoscritti e nei preziosi intagli delle cattedrali, può invece, considerarsi latrice di ben altri messaggi virtuosi. Ampiamente diffusa nelle sue varianti iconografiche e aneddotiche, ne è un eloquente esempio quello tratto dalla leggenda della Regina Pedauca,\* che arriva a scongiurare perfino di essere trasformata in una scrofa pur di sottrarsi alle ossessive avances di un indesiderato amante.

Una volta esaudita la sua preghiera e avverata l'irreversibile metamorfosi invocata per spegnere gli ardori del suo amante alla sgradevole vista del suino, le fu concesso di conservare assieme all'incorrotta virtù, il fuso e la conocchia per consolarla dei perduti connotati umani e delle amate consuetudini domestiche.

---

\* Il visitatore che si trovi ad ammirare la vetrata del Panegirico di Saint Romain aperta nel braccio sud del transetto della cattedrale di Rouen, scopre la bellissima donna dal magnifico abito drappeggiato, personificazione della Virtù. Di certo non gli sfuggirà un dettaglio alquanto inquietante che sporge sotto le pieghe del vestito: due piedi palmati!

Desto sorpresa che tra le solenni, sacre icone del santuario, sopravviva una creatura ibrida proveniente dalla più lontana antichità, dalla doppia natura di donna e uccello: *Pedem Aucae*.

---



Scoprendo quanti insospettabili contenuti possono coabitare al contempo in quel simbolico fuso, che riesce a racchiudere in sé i più diversificati significati e il loro esatto contrario, una volta in più Adso si convinceva della versatilità del poliedrico artista al quale solo un acuto osservatore come Guglielmo poteva star dietro.

Non sfuggiva dunque, all'intagliatore delle nostre misericordie lo sterminato repertorio di aneddoti e leggende, come quella della Regina Pedauca declinata in molteplici varianti, diffuse nella tradizione orale ma che non manca di lasciare tracce nell'iconografia contemporanea fin nei portali e nelle vetrate delle cattedrali.

Il giovane novizio imparava a indagare con occhio meno superficiale i dettagli, per scoprire inattesi simboli allusivi a cose ben più ammirevoli delle sconce insinuazioni della Celestina.

Il geniale Rodrigo non ignorava certo l'adagio canticchiato dalla velenosa mezzana: "Con mal está el huso cuando la barba no anda de suso".

La sua cultura che dà prova di citazioni colte e conoscenza dei classici, non disdegna comunque modi di dire e consuetudini plebee alle radici della tradizione. Ma la sua familiarità con le massime dettate dell'infalibile saggezza dei proverbi fiamminghi, non può far velo all'altra antichissima tradizione che vuole fuso e conocchia nobili attributi di matrone e dee perfino, votate alla devozione del focolare domestico, esemplari incarnazioni della pudicizia.

Quel fuso brandito dalle allegre donnine per ghermire i fraticelli accorsi con generose borse, si prestava ad essere rappresentato diversamente per alludere a tutt'altro.

La simpatia per i soggetti satirici non impediva all'artista di accostare ai fragili monacelli indegni del saio che indossano, ben altri esempi di incorruttibile virtù, raffigurando perfino venerabili santi, roccaforti di inespugnabile rettitudine, che non esitano ad ingaggiare cruenta schermaglie col diavolo tentatore.

Ed ecco soggetti chiamati a educare alle virtù ascetiche, decisamente più convenienti al devoto raccoglimento in quel luogo di preghiera, sicuro riparo dalle tentazioni di Satana.

Il maestro fiammingo certo non può fare a meno di evocarne i tratti spaventosi in una nutrita serie di intagli negli stalli del coro.

Il corpo esile, i capelli irti; assomiglia a un cadavere avvizzito, rivelando, sotto la pergamena della pelle, ossa e tendini. Intuiamo che proviene dal mondo dei morti. Il suo volto non è umano; borse gonfie dal mento al collo gli conferiscono l'aspetto di un rospo; il naso si allarga in un muso selvaggio; i terribili occhi affondano in orbite scure.

Tuttavia, in tutte le misericordie continua a mantenere larvali ali membranose armate di pungiglioni, a rammentare che il mostro pur ridotto al rango di bestia, un tempo fu un angelo, agli albori della creazione.

Nella sua istruttiva carrellata sugli intagli del coro, Guglielmo non trascura di commentare l'immane scena delle tentazioni di santo Antonio nel suo romitorio. Il tema assai stimolante per i più grandi artisti di ogni tempo, vanta innumerevoli rivisitazioni dell'incontro col principe delle tenebre nei modi più visionari, che niente hanno da invidiare ai nostri Surrealisti.

Tra le misericordie della cattedrale toledana, ecco il demone stratonare furiosamente l'Abate per spogliarlo del saio. L'artista rappresenta Antonio di null'altro armato se non della granitica sapienza attinta alle Sacre Scritture, che brandisce con la sinistra a farsi scudo dall'aggressore. Inutili si riveleranno i ripetuti assalti per distoglierlo con inaudita ferocia dalle pie meditazioni nel deserto della Tebaide. I mostruosi artigli finiscono schiacciati sotto i santi calzari.



### *La donna e il buffone*

La galleria degli estrosi intagli spaziava su altre bizzarrie non meno sconcertanti agli occhi di Adso. Alle disinibite allusioni erotiche facevano riscontro scenette di smaccato contenuto scatologico perfino. Sorgeva il sospetto che Salvatore provasse gusto a indugiare in quel repertorio decisamente scabroso per l'ingenuo novizio, incuriosendolo con pruriginosi dettagli maliziosamente insinuati dallo scultore nelle sue misericordie.

In una di essa è rappresentata una donna nuda intenta a immergersi in compagnia di un giullare, il pazzo (*le fou*), riconoscibile dal copricapo e la *marotte*.\* Dettagli non trascurabili, dal momento che la figura *du Fou*, si rivela funzionale a sottolineare il sottile crinale tra l'inebriante erotismo e la conseguente smodata euforia che degenera non di rado, nell'insano stato alterato di invasata esaltazione.

Forse il vizio più rappresentato negli stalli del coro a rammentarci la connaturata fragilità dell'uomo, è proprio quello della lussuria. Sebbene il tema si presti a varie elaborazioni, il peccato trova la sua personificazione preferenziale nel corpo della donna, additata come l'istigatrice per antonomasia fin dalle origini del mondo.

---

\* La *marotte* denominata scettro dei folli o berretto da giullare, si riferisce qui alla testa scolpita sul bastone del buffone appunto, in espressione beffarda talvolta grottesca. Non manca una possibile lettura in chiave trasgressiva e finanche eretica di questo simbolo; ad esempio, nel *Mistero della Cattedrali* di Fulcanelli. In un'accezione meno erudita la merotte può alludere a un'idea fissa o un passatempo ossessivo.

---

Salvatore ricordò al ragazzo come in città abbondassero i bordelli, e come i bagni, comunemente considerati luoghi di ristoro, fossero diventati oggetto di severi ammonimenti da parte della Chiesa per la larga diffusione dei bagni promiscui additati come “seminaria venenata”, focolai del vizio.

Salvatore: E pensare invece, quali benefici possiamo trarre mostrando un po' più di giudizio. I bagni come del resto il riso, sono certamente una buona medicina: il miglior rimedio per curare gli umori e le altre affezioni del corpo, infallibile antidoto alla melanconia.

Quanto al riso il nostro esertissimo frate Jorge avrebbe ovviamente di ché dissentire, convinto che squassi il corpo e deformi i lineamenti del viso, rendendo l'uomo simile alla scimmia. Ma sicuramente non ha dubbi sull'efficacia dei bagni. Ci ricorda quanto siano vivamente raccomandati dallo stesso san Tommaso d'Aquino che li consiglia per rimuovere la tristezza.

Il dottissimo Aquinate insegna infatti, che la tristezza può essere passione cattiva quando non si rivolga a un male che possa essere rimosso attraverso l'audacia. I bagni restituiscono l'equilibrio degli umori.





Mai Salvatore concedeva un attimo di tregua al povero Adso. A riprova di quale maligna influenza arrivasse ad esercitare su di di lui, basta da sola l'aberrante espediente col quale gli aveva inculcato strane idee sulla natura demoniaca della fanciulla occitana appena incontrata. Vinto dal riaffiorante sincero pentimento, il giovane novizio non aveva saputo trattenersi dal confidargli il gran subbuglio lasciategli dentro da quella graziosa creatura. Possiamo ben comprendere quale lacerazione provocassero le incursioni dell'invadente Salvatore nell'animo del malcapitato combattuto tra opposti sentimenti. Da una parte, dirà Adso, *«il mio intelletto la sapeva fomite di peccato»*, dall'altra *«il mio appetito sensitivo l'avvertiva come ricettacolo di ogni grazia»*.





## *la Fontana della Vita*

---

Come era prevedibile, Adso non tardò ad aprirsi anche al sensibile precettore. L'indulgenza con la quale era stata accolta la confessione del suo peccato non serviva però, a sradicare la convinzione che solo un severo atto espiatorio avrebbe potuto salvarlo dai suoi irremovibili demoni persecutori.

Abbandonato ai languori del sogno erotico consumato sotto il cielo della Cattedrale, Adso si era trovato a naufragare senza opporre la benché minima resistenza, in prodigiose apparizioni.

L'estasi visionaria generava illusorie immagini in tutto simili a quelle fantasiose invenzioni polimorfiche nei dipinti di Bosch, verosimilmente allusive alla Fontana della Vita: quelle architetture vitree che con le loro vertiginose guglie troneggiano tra stormi di uccelli.

Adso raccontava come in forza di un qualche sortilegio di arcana natura, aveva visto l'intero spazio del coro dilatarsi in un grande invaso inondato incessantemente dal fonte stillante voluttuosi liquori afrodisiaci.

Perso nell'inarrestabile profluvio alla deriva di profane fantasticherie, il sognatore sembrò dimenticarsi del tutto della sacralità del luogo. Le architetture del tempio si erano d'incanto dissolte, lasciando spazio ad un grande parterre irrorato da labirinti d'acqua tra giocosi zampilli iridescenti.

Verrebbe da accostare la descrizione di un tale paesaggio all'amena isola di Citera consacrata alla religione di Venere, quale ad esempio, appare a Polifilo nella sua *Battaglia d'amore in sogno*.

Eppure, a guardar bene, quel giardino di delizie che prende forma nel sogno ripropone scenari scervi da suggestioni pagane: ritrae fedelmente l'Eden narrato dalle Sacre Scritture, fuor di dubbio anch'esso caro al maestro fiammingo.

Sebbene filtrata da caleidoscopiche rifrangenze che portano alla mente i rutilanti colori delle vetrate gotiche, è perfettamente riconoscibile l'analoga ambientazione esotica di Bosch.

Non manca perfino l'inusuale *Dracaena draco*, il millenario albero del drago che fa da sfondo alla surreale rivisitazione del libro della Genesi. In tale singolare riscrittura, Bosch immagina Eva nel Giardino dell'Eden accanto al Cristo benedicente, sia pure in deroga alle Scritture che comprensibilmente non fanno menzione del Cristo all'atto della *Creazione*.



Collassando il lasso di tempo che percorre l'intera genealogia che da Adamo si estende a Gesù, ne preconizza con un deliberato anacronismo la missione salvifica. A ribadire il diffuso pensiero che la crocifissione non fu affatto un "incidente di percorso" nella storia del mondo, ma un passaggio inderogabile previsto sin dalla sua fondazione.

Saremmo tentati di azzardare un ulteriore salto temporale, per vedere ricomporsi l'identica scena nei tanti dipinti che hanno per tema l'episodio della discesa di Cristo al Limbo, tramandato dalla tradizione religiosa.<sup>5</sup> Ritroviamo in quei capolavori il Cristo al fianco dei nostri progenitori, venuto a liberarli dal doloroso esilio dall'originaria dimora, mostrando al contempo, quanto necessario si sia rivelato in fondo, il peccato di Adamo per attuare il disegno divino concepito fin dalle origini della Creazione, volto a redimere il genere umano.

I canti liturgici della veglia pasquale ne ribadiscono l'indispensabilità, nominando quel peccato "colpa beata".<sup>6</sup>

Nel Medioevo, l'idea di una diretta correlazione tra Adamo e Gesù si è affermata, e ha poi portato a descrivere Gesù come il "nuovo Adamo". E non può certo passare inosservato come il pittore fiammingo abbia saputo tradurre efficacemente tale consolidata identificazione nella postura del suo Adamo. Ci appare coi piedi incrociati che lambiscono quelli del Cristo a ribadire la credenza diffusa nel Medioevo secondo cui «la Croce fu eretta sul Golgota, proprio nel luogo dove era stato sepolto Adamo».

Nel commentarci il suo lavoro, il disegnatore del nostro fumetto fu tentato di confrontare il tema della *Creazione* con la *Discesa al Limbo* in opere coeve. Con un accurato *taglia e incolla* aveva accostato i due episodi per sottolineare come la tradizione pittorica si ispirasse ad un modello iconografico pressoché sovrapponibile.

Mostrando la scena del grande retablo sognato da Adso sullo sfondo della monumentale fontana, sottolineava la varietà di possibili interpretazioni del modello a cui attingono palesemente le sue inconscie fantasie.

## *Lo specchio è il vero culo del diavolo* <sup>4</sup>

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*.



*Lo specchio è il vero culo del diavolo*  
Albrecht Dürer

Condannato dalla natura matrigna alla sofferta accettazione della propria invalidante deformità, Salvatore più di tutti ha amara esperienza di quanto penoso sia rinnovarne nello specchio la vista. Un'identica frustrazione sarebbe arrivato a procurare nell'animo di Adso, quando ingannandolo con spregiudicata arte persuasiva, gli aveva fatto credere la mostruosa deformità dell'amata fanciulla incontrata nella cattedrale.

Per dipingere tale impietosa immagine distorta ai suoi occhi increduli, e dissuaderlo dalla sua cieca infatuazione, evoca l'antica leggenda della regina di Saba affetta da un'infamante deformità, tradita dal pavimento vitreo specchiante. Il fine era di indurlo a sospettare dietro le seducenti grazie, l'inquietante analoga possessione demoniaca.

Salvatore a Adso: Un genio che vantava frequentazioni con negromanti e libri proibiti, consigliò al dottissimo Salomone l'infallibile trucco per stanare il diavolo dissimulato nelle grazie di Bilqīs, irresistibile e ingannatrice. Così, attraversando la piscina della sfarzosa reggia a Gerusalemme, la regina d'Oriente specchiandosi finì col mettere a nudo incautamente da sotto le sontuose sottane, l'impura creatura che dimorava in lei. Le sue gambe deformi svelarono la turpe natura della sua nascita da madre demonica. "Habens pedes anserinos" ci conferma l'infallibile autore dell'*Imago Mundi*.\*

Tieni a mente l'avvertimento. Per quanto s'ingegni con le sue trappole a prendersi gioco di noi, le scaltrezze del maligno finiscono prima o poi sbugiardate, tradito dai flatulenti strascichi del suo passaggio. Siano graziose impronte di esotica gazzella oppure zampe d'arpia, l'orma dell'unghia fessa di villosa piede d'asino o talvolta, dello zoccolo caprino, sono questi inequivocabili indizi dei subdoli travestimenti della bestia ripugnante. Ove già non bastasse da sola a mutare in sasso il povero allocco, l'oscena vista della chioma della tua seduttrice color del sangue di Gorgone.

\* *Imago Mundi* di Onorio Augustodunensis di Autun (c. 1080 – ca. 1140)



*Il bosco ha orecchie e il prato occhi*

*Het bos heeft oren en de weide heeft ogen*

El Bosco



## L'ispirazione del sogno

Hieronymus Bosch  
Il Giardino delle delizie



Rotto l'incanto dell'incontro amoroso, quelle paradisiache visioni che gli si erano dischiuse per un breve istante, gli apparivano ora, null'altro che frutto di un momentaneo appannamento dei sensi. E così, l'atmosfera idilliaca vira ben presto in ben più cupi stranianti colori, in chiara antitesi col sogno dell'Eden di Bosch che l'aveva ispirata.

In analogia con quanto è dato ammirare nel *Giardino delle delizie* di Bosch, alle allettanti divagazioni erotiche in cui ama indugiare il genere umano, e alla nostalgica rievocazione del perduto stato di grazia concesso un giorno ad Adamo nell'Eden, fanno seguito premonizioni apocalittiche. Il presagio dell'inevitabile punizione fomenta incubi persecutori che sembrano rispecchiare le raccapriccianti torture dell'inferno, e annunciare l'inevitabile epilogo al quale è avviata l'epopea umana scandita nei tre atti del trittico.

Il pittore stesso del resto, dipinge il delirante paesaggio infero proprio per disingannarci dal lusinghiero invito del Giardino adamitico nel quale un attimo prima ci aveva accolti e ci eravamo ingenuamente crogiolati. Smarriamo così, i nostri passi in un campo cosparso di ocelli, come i fianchi degli animali primordiali dell'Apocalisse. Sconfiniamo in insidiose terre incognite disseminate di vulcani che sputano fuoco e spalancano le mascelle del Leviatano.

Per qualche diabolico sortilegio, quel simbolico *uovo* fino allora alcova di erotiche delizie, appare ora nei sogni stranianti di Adso in tutto simile all'uovo defecato dall'abominevole gufo-demone dell'Inferno di Bosch, che partecipa al truculento banchetto imbandito dai sodali di Satana. I corpi dapprima teneramente abbracciati, nuotano ora nel fetido amnio, dimenandosi in disperati gesti scomposti; precipitano miseramente nell'abisso senza fondo della latrina infernale sulla quale troneggia il principe delle tenebre.

Ai suoi piedi in mezzo alle spettrali oscenità scatologiche dell'Inferno elucubrato dal trittico, scorgiamo un'ignara fanciulla insidiata da presenze demoniache. Destata appena da un sonno agitato si ritrova dinanzi a uno specchio d'acciaio che copre le natiche di una figura mostruosa strisciante sotto il trono di Satana.



*Dopo il Diluvio*

Nel "romanzo di formazione" del novizio l'elaborazione delle profonde suggestioni dei suoi viaggi onirici, assumerà un'importanza di fondamentale rilievo. Alla stregua dei certi riti antichi di *incubazione*,<sup>12</sup> tale esperienza immersiva vissuta nei sacri domini del santuario, si rivelerà fonte d'ispirazione per l'intimo percorso di perfezionamento.

Sarà ancora una volta Guglielmo a esorcizzare le premonizioni apocalittiche che funestano i ricorrenti sogni del giovane, facendo luce con le sue arti maieutiche, sui riposti messaggi latenti negli anfratti ancora inesplorati del suo animo inquieto, vissuti fino allora come incubi autopunitivi.

Guglielmo al novizio:

Rivolgi lo sguardo all'opera dei maestri. Il *Millennio* dipinto dal maestro fiammingo non ci consegna affatto a un futuro senza speranza.

Sulle porte che chiudono il trittico è rappresentato in grisaglia il mondo dopo il Diluvio, quando le acque si sono già ritirate. Sebbene ancora incolori, nelle scie curve sul lato sinistro del globo che Dio contempla nei suoi disegni sul destino del genere umano, è possibile scorgere un arcobaleno in chiaroscuro che torna a risplendere sulla Terra.

È dato intravedere all'orizzonte costruzioni che testimoniano l'evidente passaggio del genere umano. Solo uno sguardo superficiale può indurre a vedervi l'immagine del mondo appena creato.

Devi semmai dedurne che l'artista non intenda in alcun modo chiudere in sconsolata tristezza la sua parabola, arrendendosi all'ineluttabile destino un attimo prima profetizzato nell'agghiacciante scena infernale, con la quale Bosch smorza bruscamente le giocose luci del trittico.

Al monito a non crogiolarci nelle illusorie beatitudini del lussureggiante Giardino, fa da contraltare l'arcobaleno nella nube temporalesca, che torna a ribadire il patto di indissolubile alleanza per la salvezza sancito con Noè, affinché nessun secondo diluvio abbia a distruggere l'umanità intera.

La dedizione portata dal sommo Artista alla Grande Opera del Mondo è per noi altri foriera di speranza, nella certezza dell'amore cosmico che lo pervade fin dalla sua genesi.

Ci esorta a confidare nell'affidabile promessa che alla fine il bene non perirà con il malvagio. Con le abominevoli prefigurazioni del baratro infernale alle soglie del nostro tempo sventurato, il maestro fiammingo ci esorta piuttosto, a prendere coscienza dell'inevitabile deriva del malgoverno che affligge ad ogni ora il mondo, asservendoci ai suoi *Idola*; all'insidioso dominio del male.

Le tenebre sulfuree dell'«Inferno musicale» gelano comprensibilmente il sangue nelle tue vene. Non è chi non inorridisca alla vista. Ma rifletti bene su quanto trovi qui esemplarmente rappresentato. L'artista non fa che rispecchiare con disincantata lucidità, i mostri che abitano da sempre proprio dentro di noi. Sono essi a scatenare nel nostro mondo tali impensabili atrocità; a escogitare macchine di tortura del tutto identiche a quelle esercitate con sistematica crudeltà dai demoni che vedi dipinti.

Se hai occhi per vedere senza divagare non tarderai a scoprire come l'opera intenda dunque, restituirci il fedele specchio realistico del mondo<sup>7</sup> da cui trarre le dovute conclusioni morali; per sperare di aprire un varco nel bozzolo che tiene prigioniere le nostre vite con le ali tarpate.

Filippo, il nostro disegnatore, ribadiva un'analogia interpretazione del capolavoro di Bosch, sebbene aleggino le più disparate congetture intorno alla misteriosa committenza, alla destinazione del trittico, alle lacunose notizie sull'autore stesso nonché intorno alla sospetta adesione alla setta degli "Adamiti" teorizzata da Wilhelm Fraenger. Tutte a onor del vero, incerte, non ancora suffragate da attendibili riscontri.

Filippo: L'evocazione idilliaca del mondo all'alba della Creazione apparsa in sogno al giovane novizio nell'incontro con la fanciulla, sull'onda dell'infatuazione erotica, ricalca suggestioni palesemente derivate dal *Giardino delle delizie* di Hieronymus Bosch.

I vividi colori che pervadono la *Creazione* e il *Giardino*, non tardano però, come si è visto, a declinare nelle fosche atmosfere infere che sembrano scandire tragicamente l'ultimo atto dell'epopea umana. Il paradiso utopico della scena centrale traboccante di mai appagati godimenti mondani, è ora pervaso dalle dissonanze dell'*Inferno musicale*.

Eloquente è il soggetto col quale il pittore fiammingo ha voluto dipingere le porte che chiudono il sipario sui tre atti inscenati nel trittico.

Sia pure in monocromo, vi si trova raffigurata nel globo diafano dell'orbe, l'*Imago Mundi* immaginata dal maestro fiammingo: il desolante day after dall'immane diluvio.

Cinta dal fiume Oceano delle carte tolemaiche, la Terra piatta si estende all'interno di un'aureola sferica dalle superfici brillanti e lisce; giganteggia ai nostri occhi la bolla vitrea soffiata della stessa pasta.

L'*orbis* chiuso in una bolla di cristallo è sorvegliato dall'alto da Dio Padre ridotto a un'impercettibile figurina.

Non è dato indovinare se stia benedicendo la prodigiosa palingenesi del mondo o contemplando mestamente il fallimento dell'intero piano della Creazione. Né è dato intuire se ci sia segno di vita nel desolante paesaggio del pianeta incolore che scorgiamo in trasparenza, a parte quei plumbei nuvoloni addensati nella calotta vitrea. Alcune costruzioni testimoniano però l'indubitabile passaggio dei primi uomini, e non manca chi non rassegnandosi a vedervi le vestigia sopravvissute al diluvio di Noè, auspica possa preludere a un'inaspettata nuova stagione per l'umanità.<sup>8</sup> Una seconda chance forse, è benevolmente concessa dopo la catastrofe esiziale alla quale la cecità umana condanna il mondo, come una maledizione; nella speranza di riconquistare la dimensione di armoniosa convivenza in cui l'uomo sappia esorcizzare ogni conflittualità e tornare libero dai suoi demoni autodistruttivi.

### *Imago Mundi*

La rappresentazione del globo dell' *Orbis* raffigurato nella bolla vitrea ricorre in tutta l'iconografia del tempo con diversificate allusioni allegoriche, moraleggianti, satiriche, non solo nella pittura, nell'araldica, nell'iconografia religiosa, ma anche nei *marginalia* e nelle *misericordie*.

Più volte nel fumetto tornerà la simbolica sfera dell'orbe. Ad esempio, nella scena in cui Jorge, il monaco cieco, bacchettando il povero Adso, ammonisce perentoriamente la "vana voluptas" del genere umano. Menziona il motto a commento di un'immagine di Crispijn de Passe il Vecchio.

*Il piacere vano regna nelle tenebre del mondo,  
Tuttavia, questa agitazione incostante lo porta al fuoco.  
La frode, con la follia, e qualunque cosa l'avidò comanda.  
La tua gloria, pura, passa e va in fumo.*

Nell'incisione dell'artista olandese, il globo dell'orbe che la donna trascina mestamente con la carriola verso quello che la scheda del British Museum identifica come "un baratro, da cui spuntano fiamme", replica l'identica sfera in primo piano, che il personaggio nell'eccentrico costume di giullare (*le fou*, il folle) rovescia compiaciuto, come volesse giocarci a palla. La metafora è fin troppo chiara: il tradizionale globo crucifero è l'evidente emblema del potere sul mondo, che l'umanità ha consegnato scioccamente alle inaffidabili mani del folle.

Come si è visto, l'universo sferico racchiuso nel globo vitreo non è soltanto un'emanazione divina del creato, o quella ripresa nei cieli e nelle infrangibili volte di cristallo intrise di alchemica quintessenza, teorizzati dalla poesia scientifica contemporanea.<sup>9</sup> "Rappresenta il soggiorno degli uomini con le loro schiavitù e la loro miseria" dirà Baltrušaitis.<sup>10</sup>

Nei *Proverbi fiamminghi* di Bruegel, il mondo-bolla viene ancor più rimpicciolito e privo di ameni giardini: l'uomo si sforza di penetrarvi, mettendosi questa volta in ginocchio, ma senza successo.

Nel *Misanthropo* al Museo di Capodimonte (Napoli) la bolla di vetro racchiude un ladro nell'atto di impadronirsi della borsa dell'ignara vittima mentre vaga malinconicamente in abiti scuri.

La didascalia spiega: "Lutto porto vedendo il mondo / che di tante frodi abbonda".

Il mondo-cosmo diventa dunque, il mondo-ambiente umano, con i suoi vizi e con le sue degradanti storture, pur conservando la croce dell'*orbis*.

Nell'universo delle mirabolanti fantasie di Bosch che ingloba ogni cosa in forme polimorfiche replicate nelle caleidoscopiche mutevolezze della tavolozza, ricorre il motivo della giovane coppia all'interno di una bolla vitrea partorita da un fiore spinoso, una specie di cardo variopinto. O meglio "una pianta come l'achenio di un soffione", dirà Jurgis Baltrušaitis nel suo *Medioevo fantastico*, miniera inesauribile di testimonianze della cultura figurativa occidentale e delle sue profonde contaminazioni con l'Oriente.

I due corpi serbati in quella gemma nel fiore della virginale bellezza adolescenziale, sembrano risvegliarsi nella nudità primordiale dell'Eden, del tutto ignari della nozione di peccato. Potrebbero portare alla mente figure uscite dai miti antichi, quali ad esempio, Iside e Osiride, fratelli e amanti incestuosi, di una bellezza solare e lunare al contempo, come Apollo avvinto alla casta Diana in seno a Latona.

Tolnay spiega il dettaglio delle coppie di amanti che si agitano dietro le pareti di vetro con un antico adagio: *Glück und Glas, wie leicht bricht das*, per ribadire quanto la felicità sia capricciosa e effimera al pari della fortuna: fragile come il vetro appunto. Una considerazione talmente inopinabile che il proverbio con la rima, troverà testuale citazione finanche nel Faust di Goethe. Ispirerà la scena delle scimmie che giocando a palla nella cucina delle streghe cantando in coro:

<i>Das ist die Welt;</i>	<i>Questo è il mondo;</i>
<i>Sie steigt und fällt</i>	<i>Si alza e si abbassa</i>
<i>Und rollt beständig;</i>	<i>E rotola costantemente;</i>
<i>Sie klingt wie Glas-</i>	<i>Sembra vetro -</i>
<i>Wie bald bricht das!</i>	<i>Come si romperà presto!</i>

A parte le bolle diafane dei trittici di Bosch o i globi cruciferi in cui si rintanano le sue figure non diversamente da Bruegel e dagli autori sensibili all'*imagerie* della tradizione popolare fiamminga, si ha l'impressione che l'immagine del globo vitreo eserciti una diffusa fascinazione sugli artisti di tutti i tempi attraversando trasversalmente il corso della storia dell'Arte.

A riprova che nel variegato simbolismo assunto di volta in volta dall'immagine del nostro globo vitreo confluiscono archetipiche fantasie di ogni tempo, basterebbe affacciarsi ai sogni dei Surrealisti. Mi torna in mente quella pellicola riproposta in molte retrospettive sulle sperimentazioni di quegli anni, *Dreams that money can buy* di Max Ernst, che racchiude simbolicamente il sogno stesso nel globo aureo sospeso e appena sfiorato dalle labbra della fanciulla dormiente nell'episodio *Desire*. come pregustando sensualmente il corbezzolo del *Giardino delle Delizie*.

E che dire della palla di vetro con dentro una casetta innevata, che va in frantumi sul pavimento nella scena iniziale di *Quarto potere* [*Citizen Kane*] di Orson Wells.

Con essa si infrange l'intimo, inconfessato sogno del protagonista tutto contenuto in quel nome, *Rosebud*, intorno al quale ruota il film dal principio alla fine. Infatti all'enigmatico incipit fa seguito un'accanita indagine giornalistica che prende i contorni di una vera investigazione poliziesca, peraltro infruttuosa.

Solo allo spettatore sarà rivelato il significato di quel nome pronunciato dal magnate nell'istante della morte.

A chiusura dell'ultima sequenza scopriremo infatti, la parola *Rosebud* stampata sul fondo dello slittino accanto a una rosa stilizzata.

Lo slittino che viene bruciato in una fornace alla fine del film, testimonia efficacemente l'età della perdita innocenza e la vita incompiuta del magnate che pur vanta ricchezze faraoniche e l'inarrivabile status ottenuto col controllo assoluto sul suo impero: il "quarto potere" dei media, appunto.

La traduzione della parola chiave nell'edizione italiana suona, *Rosabella*, che a suo modo esprime quanto dell'incontaminata innocenza tradita sopravviva in fondo al cuore del tacon Charles Foster Kane, nel nostalgico ricordo dell'infanzia perduta.



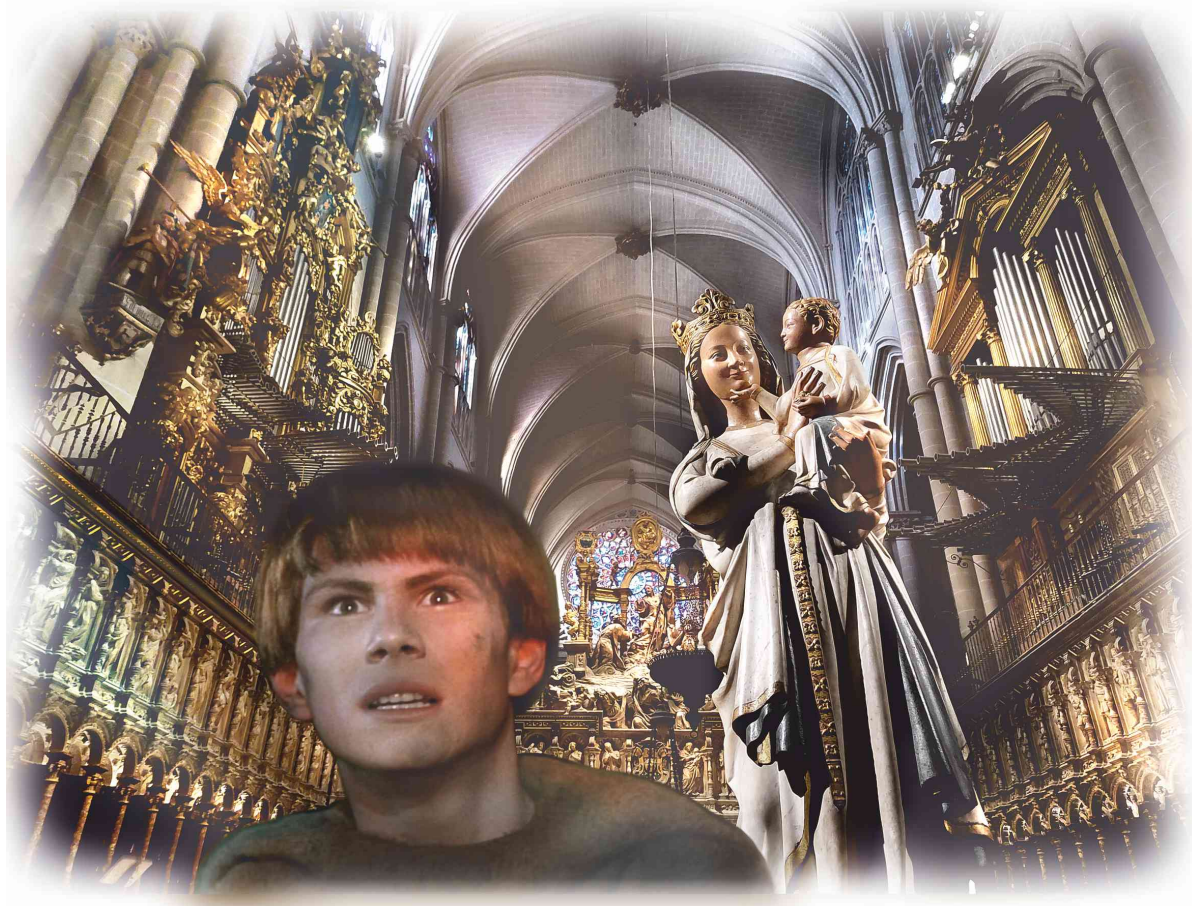
### *La preghiera alla Vergine*

Col gioco mutevole dei colori intonati all'atmosfera della narrazione, e una certa studiata geometria compositiva delle sequenze, meglio non avrebbe potuto esprimere il nostro disegnatore la condizione di Adso: l'incessante dibattersi tra inferni e paradisi lungo il labirintico viaggio di perfezionamento interiore nell'universo della cattedrale.

Con la preghiera di intercessione alla Vergine, il nostro ragazzo sembrò determinato a rimuovere ogni ricordo del suo temerario idillio amoroso. Quella licenziosa divagazione nel regno di Luxuria nella quale si era illuso di toccare con mano il paradiso, gli appariva ora nient'altro che il frutto di un insulso delirio. Si era perso alla mercé dei suoi impudici eccessi, forse nella velleitaria pretesa di imitare il sogno di Polifilo all'ombra del lussureggiante giardino della dea Madre, tra i labirinti d'acqua di Citera; un miraggio tanto più blasfemo e dissonante in spregio all'austera sacralità del luogo: la Cattedrale di Maria alla quale si apprestava a votare i giorni a venire, sperando nella sua salvifica accoglienza. Per rientrare nel mondo reale e tornare ad abbracciare convenientemente la regola alla quale era chiamato, si imponeva l'obbligo di chiudersi alle spalle le porte del Giardino delle Delizie ove aveva smarrito i suoi sconsiderati passi.

Invocando con accorate preghiere il perdono alla Vergine per espiare le sue incontinenze, il novizio non si era risparmiato nel prodigare ogni sforzo per scacciare dalla mente l'unica debolezza carnale, che giurava mai più si sarebbe concesso.

Tornava a rimproverarsi di aver ceduto agli insani vaneggiamenti. E tuttavia, a dispetto del fermo proposito di espiare col voto di una casta rinuncia, lo scrigno del sogno custodi a lungo gelosamente, il ricordo del fugace passaggio dell'anonima fanciulla che gli aveva dischiuso d'incanto il Giardino delle delizie. Né avrebbe mai rinnegato in cuor suo la beatitudine che in quel brevissimo istante, vincendo ogni innaturale resistenza, lo aveva persuaso che venerare con animo puro, la divina Signora di Citera fosse in fondo, esercizio virtuoso non meno onesto della rigorosa castità imposta dal saio.



### *l'Icaro placentino*

Dopo il doveroso voto, Adso ripensò al maestro Rodrigo esiliato dal mondo. Riandava alle creature intagliate nel superbo coro della cattedrale, a torto detestate dai suoi detrattori. Per quanto indubbiamente sfacciate, in fondo niente toglievano alla verità; l'effettiva deriva dei costumi era oramai sotto gli occhi di tutti.

Riecheggiano con veemenza le parole pronunciate ai suoi detrattori:

"Le scene ricreate nel coro sono un esempio dei più diversi vizi umani, di certi comportamenti scandalosi che dovrebbero essere noti a tutti".

Cosa c'era di riprovevole in quei nobili propositi?

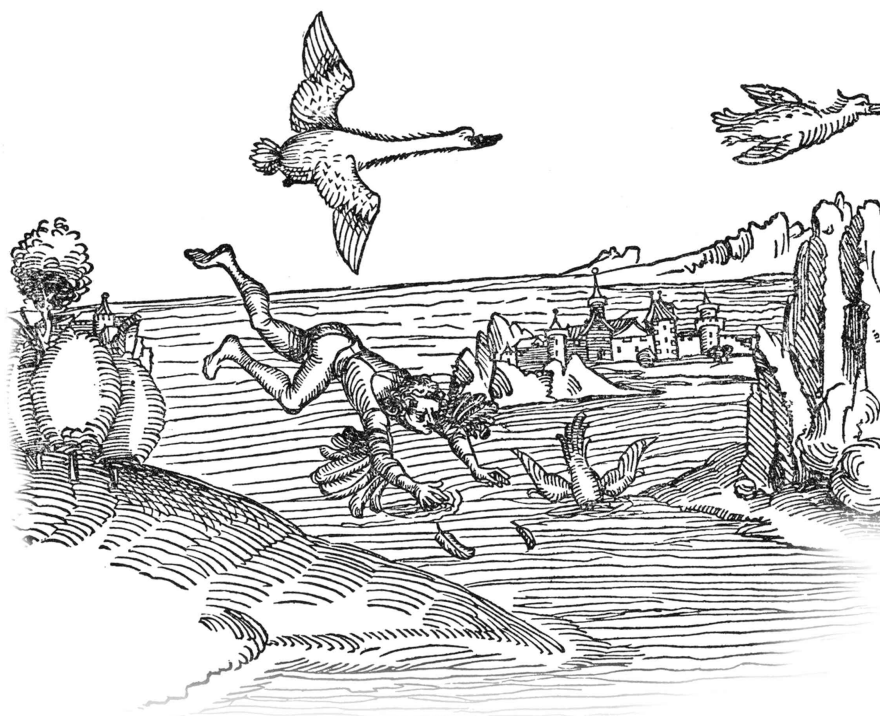
A tali pensieri si sovrapponevano i duri commenti di Salvatore, quando aveva preso a raccontargli l'incerta fine toccata in sorte al maestro Rodrigo, accusato di aver oltraggiato con la sua arte irriverente la casa di Dio:

"Non darti pena quindi, se i nostri previgenti ministri del Sant'Uffizio hanno disposto di incarcerare il colpevole nella torre della cattedrale di Plasencia, ravvisando fondati sospetti sui suoi odiosi peccati. Già in odore di eresia, si imputava al maestro l'intollerabile crimine di blasfemia".

A dire il vero, molto si favoleggiò sul destino di Rodrigo.

Tornava però, rassicurante una certa testimonianza che Salvatore riferiva di aver appreso in giro:

"Puoi star certo ragazzo che niente sarebbe mai riuscito a tarpare le ali della protervia di tal diabolico ingegno. Così, volendo gareggiare in sapienza, perizia e astuzia con Dedalo perfino, ne volle imitare l'impresa allorché rinchiuso nel famoso labirinto, escogitò le leggendarie ali di cera per evaderne. Dotandosi di ali vere, facendosi beffa di tutti, ecco come Rodrigo ordì l'ultimo inganno, lasciandosi dietro a onta dei suoi inquisitori, perdurante eco dell'imprendibile Icaro placentino ..."



*La caduta di Icaro*  
Albrecht Dürer

### *il racconto della fuga*

In molti assisterono sconcertati alle scomposte reazioni di Rodrigo, quando rimproverato da alcuni per la disinibita licenziosità delle scene raffigurate, era solito trascendere stizzito con intollerabile arroganza.

Eppure, erano fin troppo sfacciate le compiaciute figurazioni satiriche, le tante ignobili insinuazioni sparse a cuor leggero negli stalli del coro di Toledo destinati a chierici e beneficiari, al pari di quanto aveva fatto a Plasencia e nella cattedrale di Ciudad Rodrigo. Sempre più montava la convinzione che soltanto una fantasia degenerata poteva aver partorito quei frati ridotti a ridicole caricature esposte al pubblico ludibrio; quei grotteschi personaggi atteggiati in indecenti sconcezze, e tutto il farneticante bestiario di chimere, tritoni, sirene avvilluppati in promiscui amplessi ad esseri umani condiscendenti.

Quel delirio sarcastico infarcito di miti pagani e degradanti perversioni scatologiche, anziché ammonire a non assecondare i laidi appetiti, a non cedere alle sordide seduzioni del ventre, avrebbero finito invece, per inoculare negli animi oscene ossessioni, carnali prurigini.

L'indignazione serpeggia inarrestabile fomentata ad arte dalle immancabili maliziose menzogne oramai dilaganti nell'intera città.

Alle proteste che avevano raggiunto toni rabbiosi, si aggiunge l'accanimento dei suoi creditori per debiti da tempo insoluti, a riprova della nota reputazione di cattivo pagatore appioppata al nostro Rodrigo. Come era prevedibile, non si fece attendere la goccia che avrebbe fatto traboccare il vaso.

Oramai esasperato, sembra avesse urlato furiosamente al creditore di turno:

"Uomo senza cuore! Invece di pretendere quattrini, dovresti ammirare con gratitudine un tal capolavoro. Nemmeno Dio avrebbe dato alla luce un'opera così grande!"

Parole inconfessabili così colme di orgoglio e presunzione, suonarono irricevibili ai suoi inquisitori giudicandole inequivocabilmente blasfeme! Non tardarono quindi, a sentenziare la ferma condanna e comandare l'arresto di Rodrigo Alemán.

Tuttavia, i canonici grati per i suoi servigi, per mitigare l'inflessibile verdetto del Sant'Uffizio, gli offrono una più clemente alternativa. Fu così imprigionato nelle torri della cattedrale: "Lì sarai al sicuro dall'ira degli inquisitori".

Ma ecco, nel silenzio del mattino prende a diffondersi di bocca in bocca una notizia del tutto inaspettata: Rodrigo Alemán era riuscito a evadere dalla sua prigione!

A quanto pare, secondo i più informati, aveva escogitato un sorprendente piano di fuga con estrema pazienza e determinazione. Aveva chiesto alle sue guardie piccioni e giovani piccioni, interi e crudi. Avrebbe cucinato lui stesso per loro.

Le piume degli uccelli, corre voce sarebbero poi, servite a costruire grandi ali atte a sostenere il suo peso, diligentemente saldate con cuoio, stoffa e canapa. Era ben nota del resto, la versatilità del maestro nell'escogitare i più ingegnosi, impensabili marchingegni artigianali, quali ad esempio, quelle otto paia di ali allestite per gli angeli della processione del Corpus Domini a Toledo.

Trasformatosi in un uomo-uccello, l'eroico Rodrigo dunque, non avrebbe esitato a gettarsi nel vuoto da una delle aperture della torre.

L'esito della fuga di Rodrigo Alemán rimaneggiata dalle affabulate testimonianze popolari, resta comunque avvolta nelle indissipabili nebbie della storia.

Alcuni sostengono che l'inadeguatezza dell'invenzione impiegata per un piano così velleitario, lo abbia portato a lasciarci letteralmente le penne appena oltre il fiume Jerte dopo lo sconsiderato volo.

Altri azzardano invece, sia uscito illeso dalla rocambolesca avventura e, per qualche prodigioso disegno del destino sia riuscito a sconfinare in Lusitania.

---

Il disegnatore: Chi può dire quanto vi sia di vero nella leggenda castigliana del nostro Icaro placentino. Placentino per alcuni o seguntino per quanti invece, lo ricordano come il "Rodrigo Duque" registrato nei documenti della Cattedrale di Sigüenza.

Il racconto che Luis de la Cerda fa della sua prigionia, riferisce diversamente il piano dell'evasione dalla torre di Plasencia. La figura mitica del maestro che assommava in sé l'ingegno di Dedalo e la temerarietà di Icaro, ne esce in questa versione assai ridimensionata. Si sarebbe limitato a mettere a punto un marchingegno che lo avrebbe catapultato in aria, solo per essere all'istante abbattuto in un campo vicino alle mura della città. Insomma, una limpida metafora della *hybris*, la presunzione umana, in sfida nel nostro caso, all'ordine costituito del potere ecclesistico, e quindi immancabilmente destinata all'inesorabile braccio secolare della Chiesa.

Eppure, mi piace immaginare che la spericolata fuga avesse ben altra destinazione nei piani dell'artista. Lo conduceva verso mete a lui grate oltre il limitato orizzonte delle aspettative dell'uomo comune.

Nell'esaltazione del suo favoleggiato volo si tuffò anima e corpo nel mondo sognato da ogni artista, fatto della stessa pasta di cui sono fatti i colori sulla tavolozza di un pittore; quel mondo precluso agli spiriti insensibili, che non ha altra esistenza fuori dall'incantata cornice di un quadro.

Il nostro Icaro avrebbe volentieri a mio avviso, concluso la folle trasvolata immergendosi nelle acque dei paesaggi di Bruegel: in quel paesaggio solare ove mirabilmente ambienta la favola di Ovidio sullo sfondo dello Stretto di Messina.



Pieter Bruegel il Vecchio, *La caduta di Icaro*

Si è portati a pensare che uno scenario così spettacolare nasca dai voli della galoppante fantasia del pittore fiammingo, eppure dipinge con precisione da "cartografo" quanto gli è dato desumere dai suoi appunti di viaggio in Italia: la più attendibile fotografia dell'originaria configurazione del sito, col porto integrale di Reggio prima che si inabissasse Punta Calamizzi. Nulla sfugge al ricordo.

Sullo sfondo si intravede l'Etna, mentre l'estremo virtuosismo prospettico apre la veduta quasi "a volo d'uccello" su un orizzonte vastissimo sotto un sole dissolto in una luce dorata che divampa dappertutto.

Il drammatico epilogo del mito narrato da Ovidio non potrebbe trovare uno scenario più luminoso e sereno. Niente turba l'atmosfera bucolica colta nell'armonioso rigoglio della natura.

Solcando le acque dello Stretto, nemmeno il naviglio si accorge del tonfo della caduta, del vano strepito del povero Icaro tra le ondose spume che sfiorano la prua.

Aguzzando la vista nel paesaggio antistante affacciato alla costa calabra, potremmo forse trovare un vago accenno alla tragedia in un dettaglio a malapena visibile: quel teschio affacciato da sotto un cespuglio a margine del campo arato.

Lungo il crinale un contadino è intento all'aratura. Assorto scrupolosamente nella sua occupazione, è del tutto ignaro della tragedia che si consuma alle spalle. Forse, neanche gli arriva l'eco di quel disperato grido lontano. Del resto, "Nessun aratro si ferma perché un uomo muore" recita un giudizioso proverbio fiammingo.

A guardar bene il quadro, si direbbe che l'antica saggezza popolare permei così intimamente la pittura di Bruegel nelle stesse materie, forme, colori, da amplificare la ridondanza del messaggio moraleggiante. Gli stessi solchi dell'aratro coscienziosamente tracciati come i righi di un perfetto pentagramma, sembrano suggerirci un'ulteriore metafora.\* Ci riportano all'amena simbiosi dell'uomo con la natura che trasuda in tutta la sua fragranza nel paesaggio. In netta antitesi è invece, l'azzardo della temeraria ascesa al cielo di Icaro, che torna a rammentarci come i velleitari deliri di onnipotenza degli uomini incapaci di alcun ragionevole controllo ai loro eccessi, alle loro smodate ambizioni, non fanno che rompere l'armonioso equilibrio del mondo.

\* *delirare* ~ etimologicamente: *de*, fuori - *lira*, solco.

---

## Verso la Luce

### *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. A prestar fede alle parole di Adso, non avrebbe risuonato più cupo nel cielo delle campate lo squillo lacerante delle trombe del Giudizio. Né immaginava sarebbe stata meno crudele la punizione che lo attendeva, di quella inferta dalla Grande Madre a Ippomene e all'amata Atalanta per aver violato con le loro sconvenienti effusioni i domini del tempio a lei consacrato.

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.

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.

Seguendo i suggerimenti di Guglielmo cercò di riportare alla mente la confusa sequenza balenata in quel lampo incandescente che lo aveva destato di soprassalto interrompendo l'insostenibile visione.

Alcuni dettagli fino allora omessi sarebbero tornati utili a colmare la lacuna lasciata dal brusco risveglio. Sebbene l'impatto emotivo ancora lo stordisse, incoraggiato dalle parole del maestro non gli sembrò impresa impossibile riannodare il filo del ricordo rimosso, per riavviare il corso dei quelle arcane visioni verso un insperato finale.

Da una diversa angolazione gli appariva ora, possibile ricostruire nuovi più rasserenanti frammenti del sogno, dettagli sfuggiti alla memoria, e tuttavia indispensabili a ricucire la smagliatura nella trama del sogno, e riparare opportunamente la disastrosa breccia lasciata dal bolide.

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 Macrobio<sup>11</sup> 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 irricognoscibile 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.<sup>12</sup>

Guglielmo lo esortava a saper discernere i falsi sogni; a sforzarsi di affinare i sensi per non lasciarsi sfuggire i più riposti preziosi messaggi sussurrati invece, da quella voce interiore che sa parlare senza ambiguità e inganni agli spiriti sensibili. Sia pur rari, esistono sogni profetici ispirati dalle voci di dentro, in grado di squarciare il velo del tempo, e aprire finanche insperati scenari al destino di ognuno.

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.

Solo una convinta autodeterminazione consente di attingere al fuoco che arde segretamente nel crogiolo della psiche. Compito arduo, persino invisibile agli invidiosi dei, asseriva il maestro, ricorrendo ad una nota metafora mitologica: la favola che racconta l'atroce supplizio inferto a Prometeo per aver rubato il fuoco da donare a noialtri.

Impresa decisamente rischiosa e fuor di dubbio, competitiva.

I maestri dell'Alchimia consegnando alle criptiche immagini geroglifiche il lascito della sapiente arte di Ermete, per metterla al riparo da sguardi profani, avevano chiara consapevolezza di aver posto insormontabili ostacoli a un'agevole comprensione, disarmando perfino i più virtuosi aspiranti.

Pochissimi adepti votati all'ingrato cammino spinoso tra disperanti insuccessi, avrebbero saputo sciogliere gli arcani contenuti in quei libri sapienziali, e ambire all'agognata illuminazione.

Non c'era altra via per l'aspirante alchimista incamminato alla *Grande Opera*, che far tesoro di tale rigoroso noviziato, per conquistare gli strumenti necessari a costruire il cosiddetto *Specchio dell'Arte*. Più che un'astratta immagine geroglifica, esso rappresenta eloquentemente l'indispensabile strumento per il lavoro di perfezionamento interiore, che l'adepto avrebbe dovuto portare a compimento: premessa inderogabile per poter procedere sulla via iniziatica.

Egli era chiamato a rispecchiare e far risplendere nel microcosmo della propria interiorità, la fonte dell'energia che plasma il mondo di fuori, confidando esclusivamente sulle proprie risorse creative attinte all'intimità dell'anima.

Era questo l'ambito traguardo al quale l'alchimista anelava qualora fosse riuscito, sulla scia dei maestri, a rigenerare l'*immagine* del cosmo nella sua infinitezza palpitante di vita, rianimando l'aureo sole che splendeva dentro di sé, sebbene sonnecchiante nella scorza plumbea di scorie materiali, come il bruco nel bozzolo.

Per l'artista al pari dell'iniziato all'Alchimia, l'*immagine* incarna il tramite per attuare tale corrispondenza tra il microcosmo che abita dentro di noi e il cielo stellato sulla nostra testa, fino a farne un'intima, meravigliosa esperienza totale e onnicomprensiva. Tale funzione squisitamente spirituale assolta dall'immagine, la si riscopre ricordando l'originario significato della parola.<sup>13</sup>

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 adescava 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".<sup>13</sup>



Come un alchimista immerso nel laborioso *solve et coagula* della materia ancora vergine, inerte, attraverso tali riflessioni Guglielmo mirava a dissipare le tenebre addensate nell'incubo, nel quale Adso continuava a dibattersi in preda a improbe coercizioni autopunitive, come la povera mosca irretita nella tela del ragno. Fin quando scortato dal maestro, fu invitato a ripercorrere l'ala del deambulatorio ove ricordava di aver assistito alla deflagrazione. Nel transito verso un chiarore di ignota provenienza che piove dal tetto della Cattedrale, cominciava a farsi strada una qualche speranza che l'incubo vissuto finora come inevitabile accanimento dell'ira celeste sul suo tardivo pentimento, avrebbe potuto risolversi invece, in una provvidenziale occasione per osare spingersi fino in fondo all'origine della causa scatenante gli inestinguibili conflitti irrisolti che covavano nell'animo. L'accecante scia del fuoco distruttore lasciata dal suo incubo gli aveva finora impedito di cogliere segnali ancor più luminosi dell'assopito *daimon* dimorante nel suo animo, risvegliato dall'indiscutibile virtù maieutica del maestro in grado di rianimare le annichilite energie.

Va delineandosi nella nuova luce un'immagine prodigiosa.

L'insostenibile folgorazione che aveva interrotto di soprassalto il suo sogno, sembra ora preannunciare in tutto il suo splendore il capolavoro che oggi è dato ammirare, nato dall'intuizione di un artista altrettanto visionario, Narciso Tomè.

Adso: Guglielmo volle che tornassi a guardare questa volta al suo fianco, le tenebre addensate nel mio quell'incubo. Cercai invano il volto consolatore della Vergine. La devota immagine sembrava essersi eclissata per sempre al mio sguardo. Eppure, poteva mai dubitare del mio sincero pentimento? Non avrei esitato a tornare ancora e ancora a prostrarmi ai suoi piedi per fare ammenda del sacrilegio.

Guglielmo partecipa in intima consonanza all'emozione di queste nuove visioni di Adso, mentre la breccia aperta nel cuore della Cattedrale va configurandosi sempre più distintamente lungo il cammino. Il luminoso miraggio prende ora, i fedeli contorni di una mirabolante macchina scenica affacciata dal cielo della cattedrale degna del genio di Bernini. Balenata in sogno a un architetto altrettanto creativo, quella meraviglia di trascendente bellezza è da sempre per tutti i toledani, il *Trasparente*. Sospesa su un "arcobaleno simile a smeraldo" che si origina proprio sull'Aquila di san Giovanni, si apre questa "Porta del Cielo": l'artista ci dipinge la visione dell'*Apocalisse* quale l'apostolo la descrive con dovizia di riferimenti puntualmente ripresi nell'affresco al culmine della volta.

*Ebbi questa visione: una porta era aperta nel cielo.*

*Fui rapito in estasi ed ecco un trono si elevava nel cielo e uno vi era seduto.*

*Colui che stava seduto sul trono era simile nell'aspetto a diaspro e cornalina.*

*Un arcobaleno simile a smeraldo avvolgeva il trono.*

*Attorno al trono poi, c'erano 24 seggi e sui seggi stavano seduti 24 vegliardi avvolti in candide vesti. Davanti al trono vi era un mare trasparente simile a cristallo. In mezzo al trono e intorno al trono vi erano quattro esseri viventi pieni d'occhi davanti e dietro.*



Non proveniva quindi, da un rovinoso aerolite l'incandescente bagliore che aveva sconvolto il suo sogno. L'attimo della deflagrazione presagiva lo stesso lampo che avrebbe folgorato il geniale Narciso Tomè nel dare alla luce il suo capolavoro, chiamato ad incarnare appunto, la Luce irradiata dal messaggio di redenzione lasciato da Gesù nel rito dell'Ultima cena.

**Adso:** Mi ritrovai ai piedi di una monumentale pala d'altare sulla quale volteggiavano stormi di angeli scortati da mille altre figure in marmo di Carrara acrobaticamente inerpicate fin al culmine della crociera in cima al retablo.

Dalle vertiginose altezze del retablo il fascio luminoso penetrato dal varco del *Trasparente*, inondava a cascata le affollate schiere dei protagonisti dell'epopea biblica: profeti, santi, eroine cristiane.

Le Virtù Teologali introducevano il coreografico stuolo di angeli accorsi al richiamo di Raffaele, Gabriele, Michele, Sealtiel, per reggere la fiammante raggiera del Sole tornato a dispensare la Luce al nostro mondo.<sup>14</sup>

Incastonata nel centro esatto di quell'aureo Sole, una piccola rosa.

La simbolica Rosa Mystica preludeva incontestabilmente all'immagine della Nostra Signora che infatti, avremmo visto riaffacciarsi assisa in trono nell'edera sottostante.

Non era rimasta indifferente dunque, al mio pentimento.



Porgeva al mio sguardo indegno il Bambino, che sembrava coinvolgerla amenamente in un gioco, ma al contempo il riguardante stesso era indirettamente invitato a parteciparvi. Sdraiato sulle ginocchia materne, sfiorava la sfera dorata dell'Orbis, richiamando al contempo, con l'indice puntato, lo sguardo vigile della Vergine sul globo.

Ognuno oggi può ammirare la preziosa miniatura che vi si trova effigiata in bassorilievo: si scorgono le figure dei nostri progenitori nel Paradiso terrestre.

Che si ammiri la monumentale pala d'altare volgendo lo sguardo sia in senso ascendente o viceversa, non può sfuggire il chiaro proposito iconologico di rimarcare l'imprescindibile continuità tematica del disegno divino che attraversa la storia.

Concepito fin dall'alba della Creazione narrata dalla Genesi, esso mira all'apoteosi della Gloria del Cielo che vediamo su in alto, coronata dalle visioni di Giovanni nell'Apocalisse nella volta del deambulatorio.

Tale finalità che orienta al bene il destino del mondo, è eloquentemente incarnata nel Bambino nella qualità di *Salvator Mundi*.

Mentre trattiene giocosamente il velo della Madre, attira la sua attenzione indicando questo pianeta che è venuto a redimere, ove appaiono le figure dei nostri progenitori. Colti in flagranza di peccato, Eva copre le nudità mentre Adamo addita l'infido serpente istigatore.

---

### Riflessioni

---

Raramente a mio avviso, le arti figurative ci raccontano l'immagine dell'idillio giocoso del Bambino con la Madre con altrettanta contagiosa empatia, senza trascurare simili sottigliezze simboliche. Mi è impossibile non portare alla mente un esempio calzante uscito dal virtuoso pennello di uno dei più raffinati interpreti di simili magie, il Parmigianino, capace di fondere il modello di una bellezza naturale e ideale al contempo, con i più inaspettati, sottesi simbolismi addirittura esoterici.

La sua Madonna della Rosa sarebbe certamente piaciuta al nostro giovane novizio, semmai avesse scavalcato a pie' pari il suo secolo.

Al Vasari non sfugge l'amorevole naturalezza di questa «Madonna dalla bellissima aria, et il putto è similmente molto naturale, perciò che egli usò di far sempre nel volto de' putti una vivacità propriamente puerile, che fa conoscere certi spiriti acuti e maliziosi che hanno bene spesso i fanciulli. Abbigliò ancora la Nostra Donna con modi straordinarii, [...] che nel vero avea bellissima grazia, facendo parere le carni vere e delicatissime, oltra che non si possono vedere capegli dipinti meglio lavorati».

Non potremmo non perdonare chi dinanzi a tanta «bellissima grazia» sia arrivato perfino a insinuare che con il loro fascinoso incanto queste figure «fanno pienissima fede del pentimento del depintore, che di una Venere fece Nostra Donna, e di Cupido formò un Gesù Bambino».<sup>15</sup>





## Riflessioni

Le mie personali riflessioni sulle tavole che mi sottoponeva il disegnatore probabilmente divagano talvolta, dai suoi reali propositi.

Ero particolarmente incuriosito da quella sequenza che riproduce il rosone della cattedrale o l'altra col famoso *Trasparente* di Narciso Tomè. Mi era parso riuscire a intravedere perfino i cangianti colori dell'iride di una grande pupilla dilatata, che faceva cornice all'ampio squarcio nelle architetture della cattedrale apparso in sogno al protagonista. Magari nelle visioni oniriche di Adso doveva apparirgli una sorta di metafora dell'occhio incombente di Dio. Lo ammoniva per aver ceduto alle sue incontinenze carnali dentro le mura del santuario.

Per quanto stravagante la mia non era poi, un'ipotesi del tutto peregrina. In effetti, un analogo squarcio apriva la scena dell'espiazione del giovane novizio prostrato ai piedi della Vergine ad spiare la sua colpa.

Con la ricercata libertà inventiva di un vero miniatore degli antichi codici medievali, molte soluzioni compositive del fumetto sembrano debordare intenzionalmente dalla classica griglia grafica e iscriversi talvolta, in una cornice circolare. A cominciare da alcune sequenze che si stagliano nelle caleidoscopiche evanescenze del rosone, nel quale non so resistere alla tentazione di leggervi perfino una bisbigliata allusione al nome della fanciulla che vedremo sedurre Adso. Sebbene mai venga pronunciato esplicitamente nel testo, sembra affiorare in forma subliminale proprio nell'immagine del rosone affacciato dal Cielo della Cattedrale. Evocazione della bellezza celeste della *Mystica Rosa* fa da contraltare alla bellezza terrena della fanciulla venuta ad insidiare il voto di castità del novizio.

Tornerà a sedurlo in sogno nelle ultime nostalgiche sequenze, mentre giace rapita in una perdurante *trance*. In quella luce lunare, sprofondata in tale glaciale torpore, appare agli occhi del ragazzo come l'Endimione amato da Diana soltanto nel sonno esiziale, dal quale non gli era concesso mai più risvegliarsi.



Rinunciando a scandire le sequenze nella classica griglia grafica, l'autore del nostro fumetto si affida spesso ad immagini che riempiono tutta intera la tavola.

Predilige una resa fotorealistica, convinto che costituisca una tecnica efficace anche nel tentare di restituire le suggestioni riferite dal protagonista, nel descriverci il mondo onirico dei suoi incalzanti stati allucinatori.

Accanto alla pittura visionaria di Bosch, affiorano in quelle tavole riconoscibili prelievi attinti indistintamente ai Surrealisti: ad esempio, alcune citazioni della pittura di Max Ernst. Quasi sfidando l'evidente anacronismo, il disegnatore sembra sabotare ogni convenzione mostrandoci la persistenza di immutabili, ricorrenti immagini archetipiche nei sogni che l'arte torna a visitare in ogni tempo.

Chiesi al nostro disegnatore, se fosse intenzionale l'insistita ridondanza delle ricorrenti metafore visive finanche nella cornice dell'inquadratura; se avesse realizzato di proposito tali accorgimenti compositivi.

Il disegnatore: 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.

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 intimazioni, 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 noi altri 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 della verità.

Sciolti quei lacci oppressivi, fuggate le paure che tarpano le ali alle sue intime aspirazioni, riscoprirà l'insospettabile forza visionaria del veri sognatori, per osare librarsi alle vette fino ad un attimo prima credute irraggiungibili. Ogni artista ispirato ha contezza del potere creatore del cuore, ribadiva Guglielmo.<sup>8</sup> L'Immagine, la Bellezza che ne sono il frutto, riaccendono la nostra vista interiore, risvegliando i sensi fino a un attimo prima intorpiditi, assuefatti alla supina accettazione di ogni imposizione calata dall'alto. Sarà il potere profetico della visione a consentirgli di guardare lucidamente oltre il ristretto orizzonte, che imprigiona in un labirinto cieco un'umanità sempre più disorientata. Spesso neanche più ci accorgiamo di errare spaesati come i ciechi che attraversano il quadro di Pieter Bruegel: *La parabola dei ciechi*.



Filippo mi esponeva a suo modo l'interpretazione dell'incubo di Adso.

A suo dire, la caduta distruttiva della cometa vissuta in maniera angosciata come meritata punizione divina per la sua insania, velava invece, un inconscio desiderio che quella scia incandescente potesse riportare la luce nel buio labirinto in cui si era smarrito.

Pur trovando convincenti tali considerazioni, azzardai un'interpretazione personale, consapevole che potesse apparirgli del tutto soggettiva. Dietro il vorticoso bolide lanciato sui tetti della cattedrale, mi era impossibile non sospettare un latente retropensiero del sognatore. Consocia o no, come escludere una comprensibile reazione vendicativa di Adso, peraltro oltremodo rabbiosa?

Abbiamo visto quanto egli subisca l'influenza di Salvatore, che con compiaciuto sadismo, dopo averlo plagiato e agitato fantasmi persecutori, arriva a torturarlo paventando perfino un tragico finale al suo "riprovevole" idillio amoroso. Non esita infatti, a prospettargli l'inevitabile atroce sentenza che raggiungerà ben presto l'ignara fanciulla, convincendolo che dietro i graziosi infingimenti e l'apparente innocenza si nascondano le arti seduttive di una vera strega. Poteva mai passare inosservata all'occhio vigile dei ministri del Sant'Uffizio l'oltraggiosa intrusione di una creatura del demonio nella casa di Dio?

Ben più tollerabile era da considerarsi in fondo, la colpa di Adso, qualora avesse mostrato sincero ravvedimento. espiando con la supplica umiliata alla Vergine.

Non mi riesce difficile intuire quale ferita lasciasse nell'animo di Adso l'impetosa azione punitiva sulla fanciulla annunciata da Salvatore. Ed è naturale supporre il legittimo rancore verso l'odiosa sentenza del tribunale del Sant'Uffizio; che nel romanzo di Eco non esiterà di fatto, a decretare la condanna al rogo della ragazza per mano dell'inquisitore Bernardo Gui.

Mi sembra corretto avanzare l'ipotesi che nelle inconse fantasie oniriche riferite dal giovane protagonista del nostro racconto, l'aerolite non intenda prendere letteralmente a bersaglio la bellissima cattedrale toledana con l'unico scopo di minare uno dei più straordinari tesori dell'Arte di tutti i tempi. Lo sdegno di Adso che infiamma il bolide distruttore si scaglia semmai, contro l'immagine emblematica incarnata dalla Chiesa che da accogliente madre misericordiosa, in un attimo svela il vero volto disumano: l'inaudita ferocia esercitata attraverso i poteri laici del suo braccio secolare.

In ogni caso, fortunatamente la trama del nostro racconto riesce a deviare in tempo gli eventi, scongiurando il tragico finale. A seguito dell'azione persuasiva del suo mentore, Adso non tarderà a scoprire come l'insopportabile vista della ferita lasciata nel corpo della Cattedrale dall'aerolite sarebbe guarita dal transito di quel raggio miracoloso che attraversa il *Trasparente*. Quel varco provvidenziale tornerà a dispensare l'amorevole luce alle armoniose architetture, sull'arcobaleno che incornicia lo straordinario retablo, spicchio di paradiso in terra, come auspicio di una possibile ritrovata armonia futura, non più inficiata dal dogmatico autoritarismo del potere oppressivo.

- 1 Nel 2023 Dominique Meyer ha annunciato che il Teatro alla Scala avrebbe portato al debutto un adattamento operistico del romanzo di Eco, commissionata dal Piermarini e dall'Opéra di Parigi e co-prodotta da entrambi i teatri e dal Teatro Carlo Felice di Genova. L'opera ha avuto la sua prima assoluta il 27 aprile 2025, per la regia di Damiano Michieletto, i costumi di Carla Teti e le scenografie di Paolo Fantin.
- 2 L'"ALMA MATER Studiorum" raccoglie questa sfida, invitando studiosi e studiose a confrontarsi con l'eredità di Eco in una forma vicina al suo spirito: un convegno-opera aperta, senza griglie tematiche imposte dall'alto, dove siano i contributi, le relazioni e il dibattito a far emergere quali aspetti del suo pensiero abbiano resistito al tempo e quali nuove piste interpretative possano aprirsi. L'obiettivo non è soltanto quello di commemorare, ma di rilanciare e tracciare i contorni di un'eredità intellettuale viva, fertile e aperta al futuro.  
"Ereditare Eco. Umberto Eco, l'Università di Bologna e tutti i saperi del mondo" programmata dal 27 al 29 maggio 2026, contempla sei ambiti in cui collocare le proposte di intervento.
- 3 Nel fumetto, la "closure" è il processo mentale che il lettore compie per collegare tra loro le vignette statiche e colmare gli spazi temporali e narrativi, creando un senso di continuità e movimento. L'illusione assolutamente imprescindibile alla narrazione a fumetti fa sembrare che l'azione scorra fluidamente, nonostante sia composta da momenti discontinui e separati.
- 4 Per illustrare un antico detto medievale secondo cui "lo specchio è il vero culo del diavolo", lo storico dell'arte Jurgis Baltrušaitis ci ricorda un dettaglio del "Giardino delle delizie" di Bosch, in cui uno specchio d'acciaio appare a coprire le natiche di una figura mostruosa che striscia sotto il trono di Satana.
- 5 Citato nel Vangelo apocrifo di Nicodemo e nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine del XIII secolo, ha ispirato molte opere d'Arte.
- 6 « Nulla si oppone al fatto che la natura umana sia stata destinata ad un fine più alto dopo il peccato. Dio permette, infatti, che ci siano i mali per trarre da essi un bene più grande. Da qui il detto di san Paolo: "Laddove è abbondato il peccato, ha sovrabbondato la grazia" (Romani 5, 20). Perciò nella benedizione del cero pasquale si dice: "O felice colpa, che ha meritato un tale e così grande Redentore!" »  
(san Tommaso d'Aquino)
- 7 È la lettura proposta dallo storico dell'arte Reindert Falkenburg.
- 8 Il riferimento è allo storico dell'Arte Ernst H. Gombrich
- 9 Nel suo libro alchemico Joseph Du Chesne (1544) allude alla solidità dei cieli e alle loro volte di cristallo:  
"C'est crystal ou quinte essence d'eau ou tel semblable corps transparent et très beau."  
(è cristallo o quinta essenza d'acqua / o tal corpo simile trasparente e bello. )
- 10 Jurgis Baltrušaitis, *Il Medioevo fantastico*
- 11 Macrobio, grammatico e filosofo romano (ca. 399-422 d.C.) espone in forma sistematica la sua comprensione dei sogni in un commento al *Somnium Scipionis* di Cicerone. Nella sua classificazione dei sogni in cinque diverse categorie, designa i sogni falsi come *insomnium* e *visum*, ricorrenti nel dormiveglia, nello stadio ipnagogico, intermedio fra la veglia ed il sonno vero e proprio. Per Macrobio esistono cinque tipi di sogni: il 'sogno enigmatico' (*somnium* in latino), la visione profetica (*visio*), il sogno oracolare (*oraculum*), l'incubo (*insomnium*) e l'apparizione (*visum*). Definiva il sogno enigmatico, difficile da interpretare, come: "uno che si nasconde con forme e veli strani". Descriveva il sogno oracolare come quello in cui "un genitore o un uomo pio o riverito o un sacerdote o anche Dio rivela chiaramente ciò che trasparirà o non trasparirà e quale azione intraprendere o evitare". Un sogno profetico, secondo Macrobio, mostrava eventi che si sarebbero avverati. Liquidò gli ultimi due tipi - incubi e apparizioni - come poco rilevanti. In merito agli incubi sosteneva fossero "causati da angoscia mentale o fisica, o dall'ansia per il futuro"; mentre le apparizioni fantasmatiche sperimentate dal sognatore, erano ricorrenti nella fase di transito dal sonno alla veglia.

- 12 I pochi ritrovamenti documentali (sicuramente più numerosi al tempo di Pausania), testimoniati dalle epigrafi lasciate nei santuari che praticavano il rito dell'*incubazione* negli asclepiei, templi consacrati ad Asclepio, non ci illuminano molto sulla prassi medica.  
 "È facile intendere la ragione; un mistero impenetrabile circondava l'*abaton* o la clinica, in cui si eseguivano le cure. Poi queste dovevano essere, per quanto possibile, spogliate dall'azione materiale, perché le guarigioni avessero maggiormente l'apparenza di miracolo. [...]  
 L'ufficiatura era *graeco ritu*; e il rito caratteristico che vi si praticava era quello dell'incubazione, ossia del dormire sdraiato sotto i portici aspettando il sogno rivelatore del dio. Il sacerdozio addetto al santuario era in possesso di ricette empiriche a base di cenere, miele, vino e sangue di un gallo bianco, l'animale caro al dio.  
 Il sonno doveva essere ottenuto artificialmente, né doveva servire unicamente a trucchi e frodi sacerdotali.  
 Si pensi che a questi sanatori a carattere religioso, che durarono a lungo e fecero concorrenza ai sanatori profani, non ricorreva solo il popolo superstizioso; ma uomini colti, come il tragico Aristarco, il comico Teopompo, il filosofo Crantore, ne richiesero l'assistenza e la salvezza. Dunque alla loro prassi medica non si deve togliere ogni fiducia. L'antichità ci tramanda che il più grande medico greco, Ippocrate, perfezionò la sua cultura valendosi anche di essa, anzi da essa attinse segreti per la sua arte. [...] Era la natura che innanzi tutto doveva esercitare il suo benefico effetto sugli ammalati, onde i santuari, o meglio sanatori, di Esculapio sorgevano su alture e colli dove l'aria fosse pura e i raggi del sole non troppo acuti. Nei sanatori di Epidauro, di Coo, di Tricca, che erano i principali, ma anche in quelli minori, a Lebena e a Roma, come dimostrano gli scavi, si tramandava ai posteri per mezzo d'iscrizioni il ricordo delle più famose guarigioni".  
 [fonte: Enciclopedia Treccani]
- 13 La funzione squisitamente spirituale assolta dall'*immagine*, la si riscopre ricordando il vero significato della parola, derivata dalla radice persiana "Himma" che sta a significare "il potere creatore del cuore". (Alessandro Orlandi, *Dioniso nei frammenti dello specchio*)
- 14 La pala d'altare è composta, nel primo ordine, da una scultura della Vergine col Bambino e da rilievi di Davide e Achimelech e dall'incontro di Abigail con Davide, dove si trova la firma dell'artista. Il secondo ordine presenta le sculture di Santa Leocadia e Santa Casilda e, sopra di esse, l'Ultima Cena. Più in alto si trovano Sant'Eugenio e Sant'Ildefonso e, infine, a coronamento della pala d'altare, le tre Virtù Teologali, scolpite in precedenza nel 1677.
- 15 "si scorge il primo pensier del pittore, il quale fu di rappresentare Venere e Cupido; ...si raffigurano ancora le ali alle spalle del Putto, e si comprendono certi smanigli alle braccia e certi ornamenti al capo della Vergine, che fanno pienissima fede del pentimento del depintore, che di una Venere fece una Nostra Donna, e di un Cupido formò un Gesù Bambino." (I. Affò) Secondo Ireneo Affò, autore della prima monografia sull'artista, il Parmigianino intendeva inizialmente rappresentare una Venere e Cupido invece della composizione della Madonna col Bambino nella *Madonna della Rosa*.

Ireneo Affò, *Vita del graziosissimo pittore Francesco Mazzola detto il Parmigianino*.  
 Parma, Carmignani 1784



*El Alcalde de Toledo*

*Palabras del Alcalde de Toledo,  
D. Carlos Velázquez Romo, con motivo de  
la exposición sobre Rodrigo Alemán en  
el Barrio Español de Nápoles*

*Toledo, mayo de 2025*

Queridos amigos y amigas,

En nombre de la ciudad de Toledo, me complace trasladar mis más sinceros deseos de éxito para la exposición que tendrá lugar el próximo 19 de mayo en el corazón del Barrio Español de Nápoles.

Es un verdadero motivo de orgullo que una parte tan significativa del alma artística y espiritual de nuestra ciudad – la obra de Rodrigo Alemán y los tesoros de la Catedral Primada – viaje hasta tierras napolitanas, para encontrarse con una ciudadanía abierta, culta y profundamente conectada con nuestra historia común.

Toledo y Nápoles comparten un pasado entrelazado por siglos de intercambio cultural, de raíces hispánicas y mediterráneas que hoy se reencuentran en el lenguaje universal del arte.

La figura de Rodrigo Alemán, autor de la magnífica sillería del coro de la Catedral, representa no solo la excelencia artística del gótico tardío, sino también la vocación universal de una ciudad que, durante siglos, ha sido punto de encuentro entre culturas, lenguas y creencias.

Esta exposición es posible gracias al entusiasmo, la sensibilidad y el compromiso de personas e instituciones que creen firmemente en el poder del arte como puente entre pueblos.

Mi agradecimiento más profundo al profesor Elviro Langella por su incansable labor de promoción cultural, así como a los responsables de la Fundación FOQUS Quartieri Spagnoli y del Instituto Cervantes, cuya generosa acogida ha hecho realidad esta bella iniciativa.

Quiero destacar también un gesto que me honra profundamente: la voluntad de donar esta exposición a la ciudad de Toledo una vez finalice su paso por Nápoles.

Recibiremos esta muestra con gratitud y con la firme voluntad de seguir difundiéndola como parte del patrimonio cultural que compartimos con Europa y con el mundo.

Estoy convencido de que esta cita del 19 de mayo será mucho más que una exposición: será un momento de reencuentro entre dos ciudades hermanas, entre dos patrimonios que se miran con admiración mutua y entre dos pueblos que creen, hoy más que nunca, en la cultura como herramienta de entendimiento y convivencia.

Con el afecto de todos los toledanos, os deseo una jornada inolvidable, llena de belleza, emoción y descubrimiento.

Atentamente

Carlos Velázquez Romo

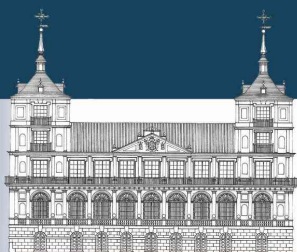


Reunión con el Dr. Carlos Velázquez Romo, Alcalde de Toledo.  
Donación del lienzo inspirado en la llegada de la *Virgen de la Caridad* desde Nápoles a Cartagena, icono del proyecto de intercambio cultural con ciudades españolas.

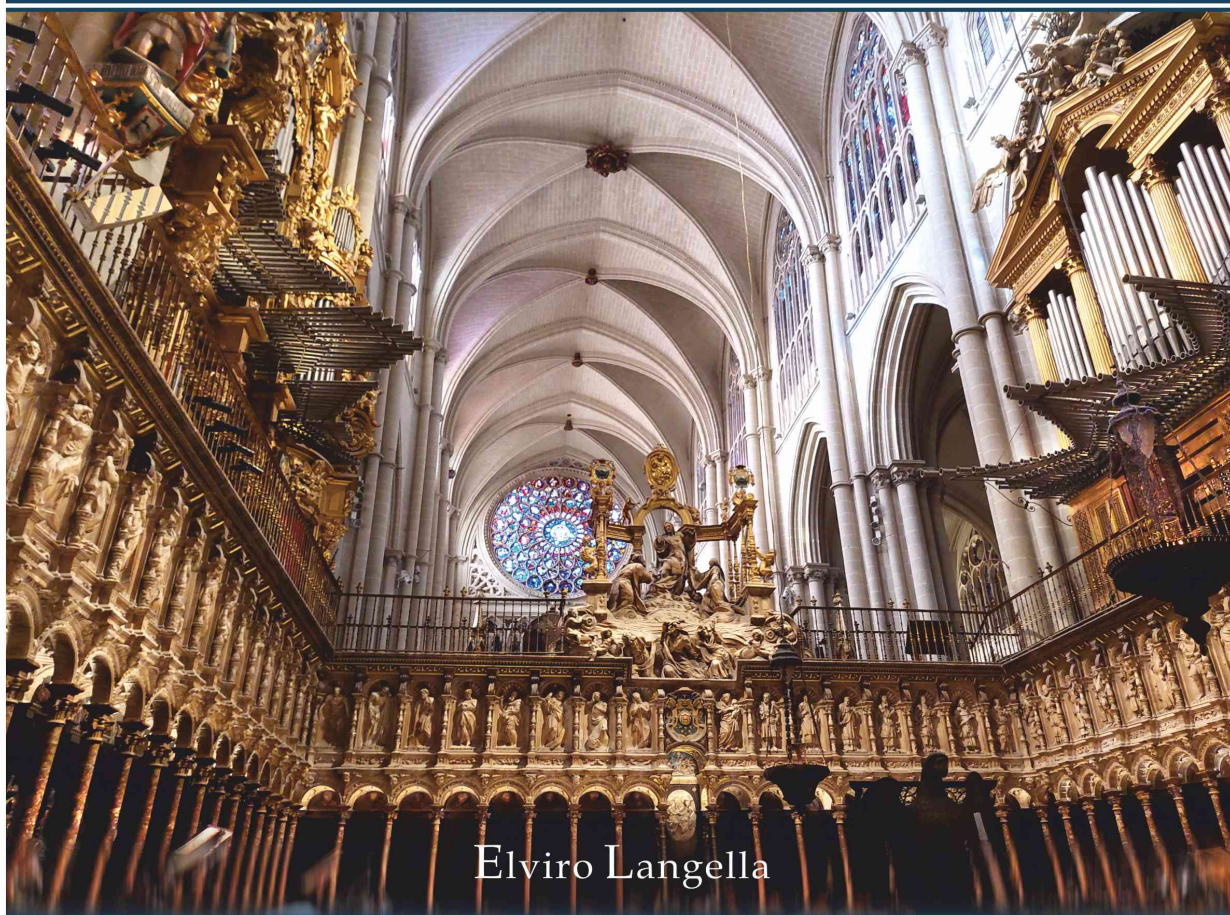


martes 17 de diciembre 2025  
Casa Consistorial  
sede del Ayuntamiento de Toledo





AYUNTAMIENTO DE  
TOLEDO



Elviro Langella

*el MUNDO al REVÉS*  
de Rodrigo Alemán  
entre los tesoros de la Catedral de Toledo

Homenaje a la Catedral Primada de Santa María  
en el octavo centenario de la fundación

Quisiera expresar mi sincero agradecimiento a todos aquellos que han colaborado con sincera dedicación a la realización de las fases del proyecto en Nápoles, en la espléndida Toledo y en Bolonia en la Universidad "ALMA MATER Studiorum".

Al Profesor GAETANO MANFREDI, Alcalde de Nápoles;  
al Alcalde de Toledo, CARLOS VELÁZQUEZ ROMO, por la cálida bienvenida en la Casa Consistorial sede del Ayuntamiento de Toledo;  
a la Prof.a. PATRIZIA RATENI, Directora del I.C. 29 "MIRAGLIA-SOGLIANO" de Nápoles;  
a la Dra. MARÍA VILLANUEVA BELLÓN, organizadora del encuentro;  
a la Prof.a. ANA NAVARRO ORTEGA, Directora del Instituto "CERVANTES" de Nápoles;  
a la Dra. RACHELE FURFARO, Presidenta de la Fundación FOQUS Quartieri Spagnoli Onlus;  
al Dr. RENATO QUAGLIA, Director FOQUS Quartieri Spagnoli onlus;  
a la Prof. MADDALENA MARCIANO, y a los estudiantes del curso «Diseño de Moda» de la Academia de BELLAS ARTES de Nápoles;  
a la Alcaldesa de Cartagena D<sup>a</sup>. NOELIA MARÍA ARROYO HERNÁNDEZ,  
al Dr. MIGUEL MARTÍNEZ BERNAL, Director de la Fundación «FUNCARELE» de Cartagena, para la enseñanza de la lengua y cultura españolas.  
a FRANCESCA SCHETTINO y GIULIA ERRICO, Secretaría Organizativa de FOQUS y a ENZO FIORILLO por la preparación de la exposición dedicada a Rodrigo Alemán;  
al Centro Internacional de Estudios Humanísticos «UMBERTO ECO» de Bolonia;  
a la Universidad de Bolonia «ALMA MATER Studiorum»  
a los Artistas EMANUELE, RAFFAELE y SALVATORE SCUOTTO, creadores del Laboratorio Artístico «La SCARABATTOLA» de Nápoles;  
a la Prof. ARACELI FERNÁNDEZ, Universidad L'ORIENTALE de Nápoles;  
al Dr. DOMENICO MACALUSO, Inspector Honorario del Patrimonio Cultural de la Región de Sicilia,  
a GIUSEPPE PERNA, Presidente Asociación "ANNALISA DURANTE" de Nápoles,  
a GIOVANNI DURANTE, fundador de la Biblioteca "ANNALISA DURANTE";  
al Dr. ROBERTO FERRARI, Director del Museo "GALILEO" de Florencia;  
a la Dra. SARA FUNARO, Alcaldesa de Florencia y al Concejal de Cultura GIOVANNI BETTARINI por la hospitalidad brindada a la presentación del libro en la Biblioteca de OBLATE;  
al Dr. GIUSEPPE de VARGAS MACHUCA, Primer Gobernador de la Real Basílica de SANTIAGO de los Españoles en Nápoles;  
a la Prof. CARLA SANTORO, directora del I. C. «UGO FOSCOLO» de Taormina;  
a la Prof. ELSA MUSCOLINO del I. C. «UGO FOSCOLO» de Taormina;  
al Prof. MARIO BOLOGNARI, Alcalde de Taormina;  
a la Prof. FRANCESCA GULLOTTA, Consejera de Cultura de Taormina;  
al Prof. AUGUSTO GUARINO, Departamento de Estudios Literarios, Lingüísticos y Comparados, Universidad L'ORIENTALE de Nápoles;  
a la Dra. REGINA DECKERS, Instituto de Investigación Max Planck, Biblioteca HERTZIANA, Roma;  
a GIUSEPPE PENNISI, para la difusión en la web;  
a ALICE SANTORO y DARIO FORMICA, Estudio Gráfico AD ARTE DIGITALE;  
al Dr. ROSARIO MESSINA, director del periódico SICILIA FELIX;  
A VINCENZO ERBETTI por la documentación en vídeo del proyecto.



L'esperienza del laboratorio creativo attuata con gli allievi dell'I.C. "Miraglia-Sogliano" di Napoli, è oggetto del mio personale contributo al Convegno internazionale "Ereditare Eco. Umberto Eco, l'Università di Bologna e tutti i saperi del mondo", organizzato dall'ateneo «ALMA MATER Studiorum», dal 27 al 29 maggio 2026, d'intesa col Centro internazionale di Studi umanistici «Umberto Eco», a dieci anni dalla sua scomparsa. Nella convinzione che proprio il tema del "romanzo di formazione" di Adso da Melk nel Nome della rosa, offra un validissimo approccio al libro di Eco, consigliabile alla platea di allievi in età adolescenziale, si è prescelta la scuola secondaria di primo grado come destinataria e sua volta promotrice di ulteriore diffusione dei messaggi contenuti, in sintonia con l'offerta formativa del programma di "educazione sentimentale" proposto dall'Istituto.