

Francesca Testi

Università di Siena

Un labirinto moderno nel Medioevo de *Il nome della rosa*

1. Decifrare i segni del labirinto

Il motivo del labirinto è un argomento sofisticato, piuttosto sfuggente, un tema di notevole attualità che sembra evocare le indecifrabilità e fragilità del nostro tempo. È interessante il fatto che il termine affianchi dei sinonimi significativi, proprio a partire dall'indagine delle lingue moderne; ad esempio, in inglese *labyrinth* ha come sinonimo *maze*, oggetto di stupefazione; in tedesco la parola affianca *irrweg*, cammino di errori o di confusione; in olandese arriva a indicare addirittura la corte dei pazzi. Ciò che appare per certi versi costante, è che il segno è stato periodicamente associato all'idea di viaggio-percorso, spesso caricato di significati iniziatici. In effetti, non può sfuggire la precisa connotazione geografica del labirinto, al cui interno l'uomo rimane smarrito nella sua essenza, nella sua interiorità. Avanzare progressivamente in questa struttura significa allora approdare a un ordine delle cose, conquistare la chiarezza. Si tratta, come Benjamin scrive in una pagina dei *Passages*, di uno spazio ambiguo: consente e impedisce accessi, difende ed espone a rischi, tutela e favorisce spaesamenti; è "monotona erranza" in cui non esiste un centro unico, o ancora, una sorta di "patria dell'esitazione", dove non vi sono collegamenti privilegiati, ma linee spezzate, reversibili e interrotte, che si intersecano, si ritrovano e poi divergono. Lì si nasconde "la via giusta per chi arriverà comunque in tempo alla meta" (Benjamin 2007: 56).

Il mito dunque crea l'eterna tensione tra l'uno e il molteplice, tra il sapere globale dell'architetto e l'impossibilità di una conoscenza aprioristica del viaggiatore, sospeso in una condizione d'incertezza in cui tutto diventa imprecisato. I percorsi sono adescanti, ma proprio per questo insidiosi. La possibilità di scelta nel percorso solleva la questione del libero arbitrio, nel senso che si manifesta la possibilità di sbagliare, e il valore delle scelte operate, nonché un accrescimento della libertà spirituale dell'uomo, consapevole delle proprie potenzialità. Per orientarsi dentro a un labirinto occorre in un certo senso affidarsi a una sorta di miopia, quella che La Cecla chiama *mente locale* (La Cecla 1993): un'attività di deduzione basata sul cercare di smorzare i problemi passo dopo passo, biforcazione dopo biforcazione, non disponendo di una mappa che illustri la globalità del territorio. Questo è il processo dal perdersi all'orientarsi. In ogni caso sono tentativi parziali, perché ci si trova

fagocitati in uno scenario chiuso, difficile, di fronte al quale è necessario potenziare e far agire la congettura. Eco stesso asseriva che “il labirinto è un modello astratto di congetturalità” (Eco 2011: 515).

Il labirinto si può a questo punto assumere come metafora del mistero che abita l'intricata vita quotidiana. Un mistero che, tuttavia, non si può pretendere di risolvere a tutti i costi poiché “ha a che fare col soprannaturale e addirittura col divino; la soluzione con un trucco da prestigiatore” (Borges 1998: 106).

Occorre che l'uomo si predisponga a questo incontro con l'arcano, al centro di quel labirinto dove avverrà il confronto con quell'ombra che rappresenta il suo essere Altro e che la mente razionalizzante cerca di occultare. Sotto questo punto di vista la mitologica ed emblematica immagine del Minotauro potrebbe forse simboleggiare quella parte inafferrabile di noi stessi che così spesso viene celata, quell'ombra inquietante di possibilità nascoste che chiede semplicemente di essere accettata. Jung, che nei suoi studi aveva ampiamente parlato degli archetipi, scrive:

l'ombra è, in verità, come una gola montana, una porta angusta la cui stretta non è risparmiata a chiunque scenda alla profonda sorgente. Ma dobbiamo imparare a conoscere noi stessi per sapere chi siamo, poiché inaspettatamente al di là della porta si spalanca una illimitata distesa piena di inaudita indeterminazione, priva in apparenza di interno e di esterno, di alto e di basso, di qua e di là, di mio e tuo, di buono e di cattivo (Jung 1980: 20).

Tramite gli archetipi dell'inconscio collettivo ci si avvicina a quel luogo interiore e oscuro nel quale si trova la parte più sfuggente e complicata da decifrare, e verso la quale si può giungere solo dopo lunghe peregrinazioni. Anche per questo, in ambito letterario e poetico, il labirinto è stato eletto come tema ideale per tratteggiare la complessità della natura umana, la sua esigenza di ordine e il suo disagio nei confronti del disordine.

Forse, il Novecento è stato il secolo più 'labirintico', il tempo nel quale si abbandonano definitivamente convenzioni e consuetudini millenarie. Anche nell'arte figurativa lo sguardo è soggetto a scosse violente ed è costretto ad abbandonare ogni prospettiva centrale per arrendersi a una perdita del centro, che determina inquietudini, instabilità, ansie (Bauman 2008). Straordinario interprete di questo movimento convulso, Umberto Eco riesce a mettere in scena equilibri sgretolati e faticosamente riassemblati come l'impossibilità di dare un ordine al visibile, tanto che *Il nome della rosa* viene concepito come un esercizio che accoglie in sé tante antitesi. Il reale non può essere circoscritto, così l'universo appare vorticoso tra scarti, immagini, barlumi e ad affermarsi nel romanzo è un Medioevo dominato da indeterminazione, provvisorietà e parzialità. Proprio per cogliere il senso dell'avventura poetica di questo 'artista del labirinto' occorre rammentare un articolo di Italo Calvino, intitolato proprio *La sfida al labirinto*, dove si ricorda che scrittori e artisti, nel Novecento, non vogliono più mettere in ordine le forme del presente, non si affidano a modalità percettive consolidate, ma si sottraggono alle descrizioni che tendono a confermare le abitudini, affrontano la complessità del reale per smarrirsi nell'oceano del presente, vagano in un dedalo senza fughe e provano a scorgere una via d'uscita, mostrando il rischio di accettare l'inferno della realtà pur senza vederlo.

Lo scrittore, pur ammettendo la necessità di adeguarsi a una realtà in perenne movimento e sempre più complessa, ribadisce la fedeltà ai propri principi e delinea i compiti a cui la letteratura e la cultura non possono sottrarsi: “È la sfida al labirinto che vogliamo salvare, è una letteratura della sfida al labirinto che vogliamo enucleare e distinguere dalla letteratura della resa al labirinto” (Calvino 1980: 87).

Approfondendo la riflessione sullo studio del labirinto si possono identificare tre modelli articolati secondo la seguente tipologia (Santarcangeli 2000): il primo è quello di Cnosso, unicursale. Il suo groviglio può apparire molto complesso per il gioco delle spire e delle giravolte, in verità è molto semplice perché occorre raggiungere il centro per uscirne e se si srotola avremo un filo unico. Il secondo è manieristico: presenta delle alternative, dei sentieri che portano a un punto morto, tranne uno che conduce all’uscita. Se si srotola avremo un albero. Il terzo tipo è quello a rete, dove ogni punto può essere connesso con qualsiasi altro punto; tra una gamma imprecisata di scelte alternative, anche quelle sbagliate producono soluzioni e insieme contribuiscono a complicare il problema. Non ha centro né periferia. È una struttura infinita che si modifica continuamente, tende a espandersi ed è chiamata anche rizoma (Ceserani-Domenichelli-Fasano 2007). Eco scriverà infatti nelle *postille* che “lo spazio della congettura è uno spazio a rizoma” (Forchetti 2005).

2. Biblioteche labirintiche: risolvere l’enigma del mondo

Il monastero del romanzo di Eco è dominato da una maestosa costruzione a pianta quadrata con quattro torrioni esagonali: l’Edificio. Qui, sopra la cucina e il refettorio, si trovano lo *scriptorium* e la biblioteca. Oltre al normale accesso, l’inusitata costruzione possiede due passaggi segreti: uno conduce, attraverso l’ossario e sotto il cimitero, dalla cripta alla cucina; l’altro porta direttamente al centro del labirinto. La biblioteca è un labirinto costruito su un progetto segreto e l’assetto a incastro delle stanze in cui sono custoditi i libri richiama quelli degli interni di Castel del Monte (Andria). Se l’abbazia benedettina nel suo complesso rimanda all’ordine di Dio e dell’universo, la disposizione labirintica della biblioteca simboleggia il labirinto del mondo e con esso la minaccia all’ordine divino. Per questa ragione è proibito entrarvi, poiché la biblioteca, specchio del mondo, conserva non solo i libri cristiani ma anche quelli pagani, libri di miscredenti che sono tenuti gelosamente nascosti. Il monaco che voglia leggere o copiare un libro deve interpellare il bibliotecario al quale spetta ogni decisione riguardante la compatibilità dell’opera con la concezione cristiana. La biblioteca-labirinto de *Il Nome della Rosa* nasce dalla commistione tra Storia e immaginario letterario: da un lato ci appare come il doppio cristiano della Biblioteca di Alessandria, e come tale si offre come la rinascita nella finzione romanzesca di una biblioteca famosa dell’antichità; dall’altro è la rielaborazione della *Biblioteca di Babele* di Borges.

Il labirinto ha indubbiamente un ruolo importante nell’avventura dei due protagonisti: quando Adso e Guglielmo provano a penetrarlo, per la prima volta, si smarriscono e ne escono soltanto per caso. Dopo il vagabondaggio, considerano due mezzi per affrontarlo di nuovo. Il primo sistema è una regola per muoversi nei labirinti che Guglielmo dice di aver letto in un autore antico, ma ritiene che sia

soltanto pragmatica, una specie di istruzione per l'uso senza una dimensione teorica; il secondo sarebbe quello di munirsi di una bussola anche se lo strumento di cui parla il monaco è fatto di una lancetta magnetizzata fissata a un pezzo di sughero e posto in un catino d'acqua. Tuttavia, per la difficoltà dell'impresa, il francescano propone ad Adso un'altra soluzione. Secondo Guglielmo infatti, è possibile interpretare il labirinto rimanendone fuori e basandosi su tutte le osservazioni che ha fatto con Adso a proposito delle stanze, delle porte, delle finestre. La sua idea è duplice: mettersi, anzi, mettere l'uomo nella posizione di Dio che afferra e comprende l'universo dall'esterno, ricostruire poi il labirinto in astratto, dall'esterno, secondo le leggi geometriche che hanno seguito i costruttori stessi. In altre parole, propone un approccio scientifico al problema.

Basandosi sul fatto che il labirinto è composto da cinquantasei stanze che comportano una combinazione precisa di aperture e una stanza apparentemente inaccessibile, Guglielmo fa stabilire ad Adso, dall'esterno, il piano del labirinto. Eppure per orientarsi, il piano geometrico è necessario, ma non sufficiente. Per localizzarsi e penetrare realmente, bisogna conoscere anche il nome di ciascuna delle stanze. In altre parole, la geometria si deve completare con la geografia. Nei due casi si tratta di misurare o raffigurare (geo) la terra (gea). Inoltre, nel labirinto del romanzo, le stanze si raggruppano per costituire i diversi paesi e le diverse regioni del mondo, così quando Guglielmo avrà capito che i nomi di questi paesi si possono ottenere combinando le prime lettere scritte in rosso del versetto dell'Apocalisse che si trovano su ciascuna porta, potrà stabilire non soltanto un piano astratto del luogo, ma una mappa autentica, una vera *mappamundi*. Potrà anche e soprattutto identificare la stanza chiusa e invisibile con il "*finis Africae*" menzionato nel catalogo. Ecco dunque che nell'avventura il labirinto amplifica il mistero dei crimini. È un enigma topologico che Guglielmo deve risolvere parallelamente all'enigma poliziesco; è insieme il mezzo e il simbolo del potere di Jorge sui monaci; rappresenta non solo le svolte del suo inconscio, ma i suoi maneggi scaltri, la sua manipolazione del funzionamento dell'abbazia, e in modo più generale del mondo, poiché questo labirinto è un mondo in piccolo, una vera e propria *imago mundi*: controllarlo significa per Guglielmo essere almeno uguale alle creature gigantesche che hanno costruito l'Edificio, e a Jorge, il loro erede. Risolvere l'enigma del labirinto, è, in un certo modo, diventare 'maestro del mondo', garante dell'avvenire del mondo.

Il nome della rosa è anche, in profondità, una riflessione sulla storia e sul divenire storico. I mezzi di questa riflessione sono molteplici e uno di questi è l'anacronismo. Naturalmente Eco non è uno storico, è un romanziere; non è quindi legato al patto di verità a cui sono sottomessi gli storici. Può avvalersi di tutte le libertà collegate al genere romanzesco, perciò adopera l'anacronismo come strumento per esplorare il divenire storico. Il labirinto-biblioteca ne è un esempio notevole perché costituisce una specie di figura libera che si colloca nel divenire del mondo occidentale, utile per esplorarlo e interpretarlo.

Il piano del labirinto che Adso e Guglielmo si suppone abbiano tracciato apparentemente sembra essere il labirinto pavimentale della Cattedrale di Reims disegnato nel 1240 e poi distrutto nel 1779 che viene raffigurato nella copertina iniziale del libro. Di fatto è molto differente. Il labirinto che si trovava nel pavimento di

Reims presentava infatti, come in tutte le Cattedrali, un via unica di lastre che, avvolgendosi, conduceva inevitabilmente alla fine del cammino. La fine di questo tragitto si poteva così considerare come il centro del labirinto. Da questo punto, era soltanto possibile ritornare indietro, per lo stesso cammino unico: in un percorso di questo tipo era impossibile smarrirsi, contava solo la lunghezza. Il primo a disegnare un labirinto multicursale, dove cioè ci si può smarrire, è, nel Cinquecento, l'architetto padovano Francesco Segala. Questo tipo di struttura segna, senza dubbio, un cambiamento molto importante anche nelle mentalità, perché sembra corrispondere all'apertura dello spazio del Rinascimento e alla scoperta delle infinite possibilità di perdersi. Tutto accade come se il soccorso della provvidenza divina cominciasse a mancare. Così, nel romanzo, il labirinto-biblioteca segue apparentemente il disegno generale di quello di Reims, ma non è fatto di una corsia unica, è composto invece di cinquantasei stanze comunicanti tra loro, ha una innumerevole quantità di percorsi possibili e dunque è radicalmente differente da tutti quelli conosciuti nel Medioevo. Eco lo sa perfettamente (Eco 2011: 516). Il suo disegno del labirinto è di qualche secolo in anticipo sulla storia, o, piuttosto, si colloca fuori dal tempo, è uno 'strumento mentale' per interrogare la storia, ed è assolutamente immaginario perché accoglie la biblioteca. Generalmente, nelle abbazie medievali, i libri sono sparsi in luoghi diversi (lo *scriptorium*, la chiesa, il refettorio). Le biblioteche, in senso stretto, sono poche, e l'idea di sistemare quella dell'abbazia in un labirinto è completamente fantasiosa ma, al tempo stesso, è un colpo di genio romanzesco.

Il fascino che qui emana il labirinto risiede nel richiamo all'esplorazione: esso risponde a un desiderio di scoperta e la sua penetrazione è simbolo dello spirito che ricerca, per cui quello dei due monaci può essere considerato un viaggio di iniziazione. A questo proposito Marcel Brion afferma: "lo scopo del viaggiatore è quello di raggiungere la camera centrale, e quando l'ha raggiunta deve uscirne e tornare nel mondo esterno, ossia deve pervenire a una nuova nascita [...] una metamorfosi necessaria da cui sorge l'uomo nuovo [...]." (Brion 1955: 175). Il viaggio nella biblioteca di Guglielmo e Adso è certamente un percorso di iniziazione, ma con un esito infausto: fallirà il suo obiettivo in quanto il libro conteso, una sorta di frutto proibito, andrà distrutto. Tale ricerca sarà un viaggio ellittico verso un centro che non c'è. A questo punto appare chiaro come tra libro, labirinto e biblioteca, i legami siano numerosi. Un libro è di per sé un labirinto formato anzitutto dall'architettura di parole e di idee che propone. Fondamentalmente, un libro offre un cammino intellettuale nello spazio e nel tempo, e infatti ben presto Adso capisce che i libri sono dei veri e propri tragitti che non si percorrono senza fatica né pericolo. Decifrare i segni di un testo è una difficoltà simile a quella di decifrare i segni del mondo. Il libro è evidentemente legato alla biblioteca, non solo perché essa è il luogo dove i libri si raccolgono, quanto piuttosto per il suo contenuto. Un libro infatti non è un'entità autonoma, ma è collegato a tutti gli altri, a cui fa eco o dà risposta; è una specie d'incrocio, di centro di connessioni: "Sino ad allora avevo pensato che ogni libro parlasse delle cose, umane o divine, che stanno fuori dai libri. Ora mi avvedo che non di rado i libri parlano di libri, ovvero è come si parlassero fra loro." (Eco 2011: 289).

Il libro è costitutivo della biblioteca, ma anche la biblioteca è costitutiva del libro e possiede numerose somiglianze con un labirinto: la disposizione dei ripiani

e degli armadi, la classificazione dei libri, il regolamento. A partire da questi legami, tutto il romanzo crea una specie di entità triplice che si può definire un libro-labirinto-biblioteca. Innanzitutto, ciascuno degli elementi di questa entità è un'immagine del mondo. Il simbolismo del labirinto è molteplice, ma la figura ha sempre avuto la potenzialità di evocare il cosmo nella sua totalità.

La biblioteca corrisponde, per tutte le sue stanze, ai diversi paesi e alle diverse regioni del mondo, costituisce una *mappamundi*, o meglio, una *imago mundi*. Tuttavia anche il libro è di per sé un'immagine del mondo. Nella mentalità medievale infatti, Dio ha dato due cose agli uomini: il mondo e la Bibbia, quindi l'universo e il libro che permette di interpretarlo. L'entità libro-labirinto-biblioteca è così tre volte un'immagine del mondo: è uno spazio da dominare, una mappa da decifrare e un mondo da leggere, un *anàlogon* (spirito) spaziale del mondo, e proprio per questa ragione può diventare un mezzo per decifrarlo. Per di più questa entità è anche un *anàlogon* temporale del mondo. La biblioteca dell'abbazia contiene un gran numero di Bibbie, di libri diversi in greco, in latino, in arabo, e perfino in lingue sconosciute. Là si trovano tutti i libri del passato, tutti quelli del presente, e, si potrebbe dire, in potenza, anche quelli del futuro (Cavallo 2010; Cavallo-Chartier 2009; Cavallo 2008). La biblioteca di Eco è quindi sì una specie di precipitato temporale, un concentrato di tutti i tempi, in grado di instaurare un dialogo tra Ventesimo e Quattordicesimo secolo, ma è anche storicamente ben inserita nell'epoca stessa a cui si fa riferimento nella finzione romanzesca.

3. Ciò che resta di un labirinto

Per concludere, la biblioteca va in fiamme. Si comincia con il pasto del vecchio Jorge che inizia a erodere il testo, poi il rogo distruggerà le pagine. Adso osserva: "tutto il labirinto altro non era che una immensa pira sacrificale, preparata nell'attesa di una prima favilla [...]" (Eco 2011: 488). Per il giovane monaco si tratterà di una *apokàlupsis*, cioè di una rivelazione: la biblioteca, fino ad allora luogo inaccessibile e misterioso, apparirà indifesa, nuda, più fragile di quanto egli pensasse:

L'Edificio, che sembrava così solido e tetragono, rivelava in quel frangente la sua debolezza, le sue crepe, i muri mangiati sin dall'interno, le pietre sgretolate che permettevano alla fiamma di raggiungere le intelaiature di legno ovunque esse fossero (Eco 2011: 489-91).

La biblioteca-mondo di Eco è, in definitiva, effimera, condannata al rogo, e ciò che resta di essa, e che Adso raccoglierà come reliquie di un sapere perso per sempre, è solo ormai una biblioteca minore, segno di quella maggiore scomparsa, una sorta di ritorno a un caos primigenio.

Borges scrive che "la Biblioteca perdurerà"; se la Biblioteca di Babele sopravvive in eterno per via della sua segretezza e inaccessibilità, quella di Eco diventa un luogo troppo chiuso al mondo e incapace di mantenere un ordine. Inoltre, sembra necessario che il rogo finale venga interpretato prima di tutto come l'ennesima rivisitazione di un *tópos* che percorre storia, arte e pensiero. Infatti un ramo della tradizione intertestuale sembra esigere che le grandi biblioteche – concepite sia come

edifici sia come collezioni di testi – siano destinate a sparire, in una sorta di spettacolare eterno ritorno all'uguale. Un esempio su tutti: la Biblioteca di Alessandria d'Egitto. A essa sono legate le vicende della biblioteca personale di Aristotele, che ha conosciuto apparizioni ed eclissi fino al ritrovamento di Andronico di Rodi:

Ormai l'abbazia era condannata. Quasi tutti i suoi edifici erano, quale più quale meno, raggiunti dal fuoco. Quelli ancora intatti, non lo sarebbero stati tra poco, perché tutto ormai, dagli elementi naturali all'opera confusa dei soccorritori, collaborava a propagare l'incendio. Salve rimanevano le parti non edificate, l'orto, il giardino davanti al chiostro... "Era la più grande biblioteca della cristianità", disse Guglielmo (Eco 2011: 493-94).

L'abbazia e la biblioteca, simboli dell'Enciclopedia si dissolvono, ma non l'orto e il giardino, ossia la Natura, le parti non "edificate".

In sostanza si può dunque affermare che il labirinto-biblioteca non è un'architettura del Medioevo, ma è la proiezione sperimentale di un autore del Novecento sul Trecento. L'universo contemporaneo, infatti, è dominio della comunicazione, del segno, dell'interpretazione, che onora la dimensione dell'intertestualità. Eppure è un mondo ugualmente (ri)conoscibile malgrado la complessità; è un mondo in forma di codice, di labirinto-enciclopedia di cui è possibile decifrare il modello alla maniera dei grandi codificatori medievali. Il risultato è un Medioevo vicino e rassicurante, un Medioevo che intrattiene un rapporto sotterraneo con la stessa ideologia modernista. E il punto di vista di Eco a proposito di questa proiezione contiene una forte difesa contro lo stereotipo degli "evi bui", tanto che è capace di mostrarci il lato 'buono' di un'epoca forse inaspettatamente migliore della nostra. Il Medioevo sembra rivelarsi una civiltà che proprio a dispetto della sua ambiguità e ambivalenza può essere una metafora efficace in rapporto alla nostra, in grado cioè di fare da *speculum* a una fase tarda di una Modernità analizzata nella transizione epocale in cui essa pare fermarsi, sgretolarsi, frammentarsi (Gaetani 2011: 152). Se il Medioevo è "– in superficie – il contrario del nostro tempo; ma, in profondità, appaiono agitazioni simili" (Zumthor 1995: 404), a essere stata delusa è, semmai, la Modernità, il suo originario progetto di liberazione. Nell'imporsi di questa nuova storicità, l'epoca moderna pare congedarsi da se stessa per ritrovarsi in un Medioevo, seppur 'nuovo', ripulito dall'*auctoritas* e dalla tradizione del passato e totalmente slegato dal richiamo all'utopia del futuro. La biblioteca dunque, luogo ibrido, paradossale, è in realtà più sintomatico della nostra epoca che di quella in cui si suppone sia stata costruita. Con questo oggetto romanzesco non identificato, i misteriosi costruttori del labirinto e i monaci dell'abbazia hanno creato un groviglio di spazi, libri e parole paragonabile ai labirinti di cui hanno sognato Joyce, Borges e ancora una volta Calvino, che in una delle sue *Lezioni americane* riesce a chiarire e riassumere appieno il concetto di mondo-libro-labirinto:

La mia seconda conferenza tratterà di questa tentazione o vocazione della letteratura contemporanea: il libro che contenga in sé l'universo, che si identifichi con l'universo; e in particolare rifletterò sulla tendenza del romanzo contemporaneo a diventare un'enciclopedia [...] considererò come questa molteplicità si ricrea all'interno dell'opera. E siccome questa immagine dell'universo può identificarsi col nulla, parlerò di quel caso speciale del libro che tende alla perfetta raffigurazione del nulla (Calvino 2002: 156).

Anche Shakespeare nella *Tempesta* identifica l'isola dov'è approdato il re di Napoli e la sua corte con un labirinto, una sorta di cammino che ha portato i naufraghi fino all'inferno delle loro anime, a una tempesta interiore in cui si sono finalmente visti, per dirla con Sartre, "nudi come vermi". Eppure Prospero spezza la sua bacchetta magica e affonda in mare i suoi libri. Non è cambiato nulla. Sull'isola è stata recitata e ripetuta la storia del mondo (Kott 2002: 166–209).

Così ad Adso, di quei giorni terribili nell'abbazia non è rimasto niente; non c'è posto in lui né per nuove certezze né per ridere di un mondo senza certezze (Bausi 2011). Guglielmo stesso, che interpretando malamente indizi senza fondamento costruisce una teoria errata e vede un disegno dove non ce n'è alcuno, si ritrova in mano il nulla, anzi soltanto nudi nomi.

Bibliografia

- Bauman Z. 2000. *La solitudine del cittadino globale*, trad. G. Bettini, Milano.
- Bausi F. 2011. "I due medioevi del Nome della rosa", *Semicerchio* 44 (1): 117–127.
- Benjamin W. 2007. *I Passages di Parigi* (1983), trad. G. Russo, Torino.
- Borges J.L. 1998. *Aleph* (1949), trad. F. Tentori, Milano.
- Brion M. 1955. "Hofmannsthal et l'expérience du labyrinthe". *Cahiers du sud* 33: 177–184.
- Calvino I. 1980. *La sfida al labirinto* (1962), [in:] *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino: 82–97.
- Calvino I. 2002. *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo Millennio* (1988), Milano.
- Cavallo G. 2008. *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, Roma-Bari.
- Cavallo G., Chartier R. 2009. *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma-Bari.
- Cavallo G. 2010. *Libri e lettori nel Medioevo*, Roma-Bari.
- Eco U. 2011. *Il nome della rosa* (1980), Milano.
- Forchetti F. 2005. *Il segno e la rosa*, Roma.
- Gaetani M. 2011. "Medioevo tardo moderno", *Semicerchio* 44 (1): 141–157.
- Jung C.G. 1980. *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1934/54), trad. E. Schanzer, Torino.
- Kott J. 2002. *Shakespeare nostro contemporaneo* (1964), trad. V. Petrelli, Milano.
- La Cecla F. 1993. *Mente locale, un'antropologia dell'abitare*, Milano.
- Santarcangeli P. 2000. *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*, Milano.
- Zumthor P. 1995. *La misura del mondo. La rappresentazione dello spazio nel Medio Evo*, trad. S. Varuaro, Bologna.

Lessici

- Ceserani R., Domenichelli M., Fasano P. 2007. *Dizionario dei temi letterari*, vol. 2, Torino.

Un labirinto moderno nel Medioevo de *Il nome della rosa*

Il nome della rosa (1980) di Umberto Eco rappresenta uno degli esempi più perfetti di romanzo postmoderno italiano e unisce la tradizione storica con il molteplice della modernità. Proprio il labirinto-biblioteca nasce dalla combinazione tra storia, mito e immaginario letterario. Con questo oggetto romanzesco i costruttori del labirinto e i monaci dell'abbazia hanno creato un

groviglio di spazi, libri e parole paragonabile ai labirinti di Joyce, Borges e Calvino. Il labirinto è un elemento fondamentale per l'avventura di Adso e Jorge anche perché diventa lo specchio di un secolo, il Novecento, e di una società 'liquida' e multiforme.

Parole chiave: labirinto, postmoderno, biblioteca, Medio Evo

A Modern Labyrinth in the Middle Ages of *Il nome della Rosa*

Il nome della rosa (1980) by Umberto Eco is one of the most representative examples of postmodern Italian romance and it combines the historic tradition with the multiplicity of modernity. The library – labyrinth is a combination of history, myth and literary imagination. With this fictional object the builders of the labyrinth and the monks have created a tangle of spaces, books and words comparable to the labyrinths of Joyce, Borges and Calvino. The labyrinth is an important element for Adso and Jorge adventures also because it becomes the mirror of a century, the Twentieth century, and of a 'liquid' society.

Keywords: labyrinth, postmodern, library, Middle ages

Nowoczesny labirynt w średniowieczu w *Imieniu róży*

Imię róży (1980) Umberta Eco, łącząc w sobie elementy tradycji historycznej i złożoność nowoczesności, stanowi jeden z najbardziej reprezentatywnych przykładów postmodernistycznej powieści włoskiej. Labirynt-biblioteka jest kombinacją historii, mitu i wyobraźni literackiej. Poprzez tę fikcyjną konstrukcję budowniczy labiryntu oraz mnisi z opactwa stworzyli płataninę przestrzeni, tekstów i słów porównywalną do labiryntów Joyce'a, Borgesa i Calvina. Labirynt stanowi również kluczowy element wątku Adsa i Jorgego, ponieważ niczym w lustrze odbija się w nim historia XX wieku i społeczeństwo płynnej nowoczesności.

Słowa kluczowe: labirynt, postmodernizm, biblioteka, średniowiecze

Francesca Testi – si è laureata in letterature comparate presso l'Università di Siena con una tesi sul mito di Ermafrodito dal mondo classico all'età contemporanea. Nel 2014 è tra i curatori della mostra "AutoveloX" di Luca Pancrazzi presso il Museo dei Mezzi di Comunicazione di Arezzo. Collabora con MEM, un archivio informatico sulla musica medievale e sulla liturgia, dalle origini all'anno 1500 (Fondazione Ezio Franceschini, Firenze). È socia dell'Accademia Petrarca di Arezzo. Studia canto lirico e barocco dal 2012.