

MIRIAM PASCALE

Le «lenti rubate» di Guglielmo da Baskerville. L'atto della lettura tra letteratura e «scienza dell'uomo»

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MIRIAM PASCALE

Le «lenti rubate» di Guglielmo da Baskerville. L'atto della lettura tra letteratura e «scienza dell'uomo»

L'atto della lettura mediato dagli occhiali di Guglielmo da Baskerville è ampiamente rappresentato nella narrazione echiaca. Presentate come una straordinaria invenzione tecnologica posta a sussidio dell'umana debolezza, le lenti di Guglielmo occupano i principali snodi della fabula, orientando il corso dell'azione investigativa. Il contributo si propone di illustrare la funzione narrativa attribuita a tale oggetto, riflettendo al contempo sulla mediazione esercitata da alcuni intertesti medievali nella sua messa in scena.

Alla scoperta di una «meravigliosa macchina»

Ne *Il nome della rosa*,¹ le lenti di Guglielmo compaiono per la prima volta durante l'episodio della visita allo *scriptorium*, dove ha anche luogo l'incontro con i principali personaggi coinvolti nella catena di misteri sulla quale poggia la *detective story*. A poche ore dal suo arrivo nell'abbazia benedettina, in vista di una disputa teologica tra francescani e delegati della curia papale, Guglielmo è stato infatti incaricato di far luce sulla misteriosa morte di un giovane monaco di nome Adelmo. Ai fini dell'indagine, gli è permesso interrogare chiunque ritenga necessario e muoversi liberamente in tutte le aree del monastero, eccetto la biblioteca: a nessuno, al di fuori del bibliotecario e del suo assistente,² è consentito conoscerne la struttura e aggirarsi tra i suoi labirinti.³ Come gli ha spiegato l'abate Abbone, l'accesso ai libri è mediato da un catalogo di titoli, il quale tuttavia «dice assai poco» sul grado di accessibilità del singolo volume e su «quale tipo di segreti, verità o di menzogne» esso custodisca. Soltanto il bibliotecario «decide come, quando, e se fornirlo al monaco che ne fa richiesta» (45).⁴ Per consultare il fitto elenco di titoli che costituisce il catalogo, Guglielmo indossa uno strumento curioso, che il narratore – il giovane Adso, assistente di Guglielmo – non menziona esplicitamente ma dice di avergli già visto «tra le mani, e sul volto, nel corso del viaggio»:

Era una forcella, costruita così da potere stare sul naso di un uomo (e meglio ancora sul suo, così prominente e aquilino) come un cavaliere sta in groppa al suo cavallo o come un uccello sul trespolo. E ai due lati della forcella, in modo da corrispondere agli occhi, si espandevano due cerchi ovali di metallo, che rinserravano due mandorle di vetro spesse come fondi di bicchiere. (82)

Attraverso una descrizione straniante, gli occhiali di Guglielmo sono dunque presentati come un oggetto misterioso, che perfino il lettore novecentesco esita, per un istante, a riconoscere. Tuttavia, la lunga definizione *in absentia* enunciata dalla voce narrante nelle righe immediatamente successive

¹ Per il panorama odierno degli studi, pressoché sterminato, su *Il nome della rosa*, rinvio alla rassegna critica curata da B. PISCHEDDA, *Eco: guida al Nome della rosa*, Roma, Carocci, 2016, 118-123.

² Secondo Francesco Bausi («Un centone, un carne a figura, un immenso acrostico». *Fenomenologia della citazione ne Il nome della rosa*, in «E 'n guisa d'eco i detti e le parole». *Studi in onore di Giorgio Bàrberi Squarotti*, vol. I, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, 297-321: 314-315), la rappresentazione della biblioteca come scrigno di un sapere noto a pochissimi richiama la *qabbalah* ebraica, il complesso di insegnamenti esoterici che i sommi sacerdoti tramandavano oralmente ai propri discepoli.

³ Per esplicita ammissione dell'autore (U. ECO, *Borges e la mia angoscia dell'influenza*, in ID., *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2016, 128-146: 134-135), la biblioteca-labirinto de *Il nome della Rosa* è plasmata sul modello della 'Biblioteca di Babele' di Jorge Luis Borges. Sul rapporto Borges-Eco, si vedano gli atti del convegno M.J. CALVO MONTORO-R. CAPOZZI (coordinato por), *Relaciones literarias entre Jorge Luis Borges y Umberto Eco*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.

⁴ Tutte le citazioni da *Il nome della rosa* sono tratte da U. ECO, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1986, a cui si riferiscono i numeri di pagina inseriti a testo. Salvo diversa indicazione, in tutte le opere citate i corsivi sono sempre miei.

fa in modo che il lettore – come Eco stesso spiega in *Lector in fabula* – cooperi alla costruzione del senso, mobilitando l'«enciclopedia che regola e definisce il mondo 'reale'» della propria esperienza e riesca così a integrare il «non-detto» del testo con il *verbum proprium* omesso dal narratore:⁵

Con quelli sugli occhi Guglielmo, di preferenza, leggeva, e diceva di vedere meglio di quanto natura lo avesse dotato, o di quanto l'età sua avanzata, specie quando declinava la luce del giorno, gli consentisse. Né gli servivano per vedere da lontano, che anzi aveva l'occhio acutissimo, ma per vedere da vicino. Con quelli egli poteva leggere manoscritti vergati in lettere sottilissime, che quasi faticavo anch'io a decifrare. Mi aveva spiegato che, giunto che fosse l'uomo oltre la metà della vita, anche se la sua vista era stata sempre ottima, l'occhio si induriva e riluttava ad adattar la pupilla, così che molti sapienti erano come morti alla lettura e alla scrittura dopo la loro cinquantesima primavera. (82)

La digressione esplicativa di Adso, oltre a sospendere momentaneamente il corso degli eventi narrati, introduce uno scarto tra la percezione del lettore, il quale alla fine capisce che Guglielmo sta indossando degli occhiali da lettura, e quella dei monaci dello *scriptorium*, i quali non solo non dispongono delle competenze enciclopediche necessarie a riconoscere lo strano oggetto messo in scena, ma non osano neppure chiedere di cosa si tratti («gli altri monaci guardarono Guglielmo con molta curiosità, ma non ardirono porgli domande»). La tecnica narrativa che abbiamo appena finito di descrivere sarà illustrata da Eco in uno scritto pubblicato circa vent'anni dopo la pubblicazione del romanzo e confluito nella raccolta *Sulla letteratura*. Con riferimento a un racconto di Borges, il cui protagonista – Averroè – si rivela incapace di far corrispondere la realtà delle cose alle idee astratte che legge sui libri, Eco spiega che il lettore dei propri romanzi, messo di fronte alla prospettiva straniante di un personaggio privo delle competenze enciclopediche pertinenti, che guarda con stupore un oggetto a lui ignoto, è invece indotto a comprendere, ossia a comportarsi di fatto come un 'anti-Averroè'.⁶

Al contrario del catalogo, il quale rende invisibile ciò che ha il compito di rivelare, gli occhiali di Guglielmo sono descritti come uno strumento in grado di rendere più agevole la visione diretta delle cose, anche laddove intervengono limiti fisici oggettivi. Nel solco degli insegnamenti di Ruggero Bacone, secondo il quale «lo scopo della sapienza [è] anche *prolungare la vita umana*» (82), l'uso delle lenti consente infatti di superare le restrizioni poste dalla natura e dall'età avanzata e di decifrare ciò che altrimenti potrebbe sfuggire all'occhio umano («Guglielmo [...] diceva di vedere meglio di quanto natura lo avesse dotato, o di quanto l'età sua avanzata [...] gli consentisse»). Percepiti come un prolungamento del corpo che acuisce i sensi e potenzia le facoltà umane, in particolare la vista, gli occhiali rispecchiano dunque l'aspirazione alla totale intelligibilità del reale, che risulta realizzata, in modo 'diretto', attraverso i sensi.

Il passaggio sui benefici ascritti all'uso degli occhiali, e più in generale alle recenti conquiste della tecnica, richiama il settimo capitolo dell'epistola *De secretis operibus artis et naturae et de nullitate magia* di Bacone, intitolato *De retardatione accidentium senectutis, et de prolongatione vitae humanae*. La citazione di

⁵ U. ECO, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 2016, 131. Cfr. R. CAPOZZI, *Scriptor et Lector in fabula ne Il nome della rosa di Umberto Eco*, «Quaderni d'italianistica», III (1982), 2, 219-229.

⁶ ECO, *Borges...*, 138: «Cioè lavoro per produrre un Averroè intelligente. [...] Faccio vedere un personaggio medievale che tira fuori con naturalezza gli occhiali e metto in scena i suoi contemporanei che si stupiscono; il lettore in un primo momento non capisce perché si stupiscono, ma alla fine capisce che gli occhiali sono stati inventati nel Medioevo. Questa non è una tecnica borgesiana, il mio è un 'modello anti-Averroè', ma senza il modello borgesiano non sarei riuscito a concepirlo». Osservazioni analoghe sul personaggio del racconto borgesiano 'La ricerca di Averroè' si trovano già in U. ECO, *Il segno teatrale*, in ID., *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, 38-44.

Eco è letterale, ma non si spinge oltre l'incipit, nel quale si legge che «ultimus gradus in quem potest artis complementum [...] est *prolongatio vitae humanae* in magnum tempus»; essa tralascia del tutto gli esempi pratici proposti da Bacone, i quali, riferendosi per lo più a soluzioni mediche, risultano poco pertinenti rispetto al canovaccio narrativo del romanzo.⁷ Va inoltre ricordato che, già nel Prologo, si allude all'influenza del magistero del filosofo inglese sugli interessi scientifico-pratici di Guglielmo: «Ruggiero Bacone, *che io venero quale maestro*, ci ha insegnato che il piano divino passerà un giorno per la *scienza delle macchine*, che è magia naturale e santa» (25). E gli occhiali rientrano tra le recenti acquisizioni della tecnica tardo-medievale, insieme all'orologio, l'astrolabio e il magnete, ossia gli strumenti che «quest'uomo curioso portava seco, nella sua sacca da viaggio [...] e che egli definiva come le sue *meravigliose macchine*» (25).

L'«arte di fare gli occhiali»: un pastiche di fonti medievali (e forgeries barocche)

Nell'episodio dell'incontro con il maestro vetraio dell'abazia, Eco attinge a un diverso regesto di fonti medievali, al quale un «medievalista in ibernazione», come si autodefinisce egli stesso nelle *Postille* al romanzo, poteva avere avuto accesso.⁸ Vediamo il testo:

[...] Ti voglio mostrare un'opera dei giorni nostri, di cui mi onoro di possedere un utilissimo esemplare". [Guglielmo] mise le mani nel saio e ne trasse le sue lenti che lasciarono stupito il nostro interlocutore.

Nicola prese la forcella che Guglielmo gli porgeva con grande interesse: "Oculi de vitro cum capsula!" esclamò.

"Ne avevo udito parlare da un certo fra Giordano che conobbi a Pisa! Diceva che non erano passati vent'anni da che erano stati inventati. Ma parlai con lui più di vent'anni fa".

"Credo che siano stati inventati molto prima," disse Guglielmo, "ma sono di difficile fabbricazione, e ci vogliono maestri vetrai molto esperti. Costano tempo e lavoro. Dieci anni fa un paio di questi vitrei ab oculis ad legendum sono stati venduti a Bologna per sei soldi. Io ne ebbi un paio in dono da un grande maestro, Salvino degli Armati, più di dieci anni fa, e li ho conservati gelosamente per tutto questo tempo, come fossero – quali ormai sono – parte del mio stesso corpo. (94)

Per quanto Nicola da Morimondo, il maestro vetraio, possa ritenersi una 'persona del mestiere', il primo effetto provocato dalla vista degli *oculi de vitro cum capsula* è una reazione di stupore; ma

⁷ R. BACON, *I segreti dell'arte e della natura e confutazione della magia*, Milano, Archè, 1999, 43. Dell'intertestualità baconiana ne *Il nome della rosa* si sono occupati Giuseppe Zecchini, *Il Medioevo di Umberto Eco*, in R. Giovannoli (a cura di), *Saggi su Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1985, 322-369: 341-346 e Francesco Bausi, *Un centone...*, 309-314. Il primo parla di «presenza non episodica, ma continua e durevole, di Ruggiero nelle conversazioni e nella attitudini del protagonista» (341), proponendo una serie di citazioni ascrivibili in larga parte al trattato scientifico *Opus Majus*. Bausi ritiene invece che i nodi teorici fondamentali della produzione baconiana siano stati mediati dalla monografia F. ALESSIO, *Mito e scienza in Ruggiero Bacone*, Milano, Ceschina, 1957, la quale è stata pubblicata in anni coevi a quelli in cui Eco, «medievista [ancora] in servizio attivo», pubblicava a partire dalla propria tesi di laurea *Il problema estetico in san Tommaso* (1956). Nell'ipotesi di Bausi, il saggio di Alessio sarebbe dunque «uno dei testi-chiave [...] del *Nome della rosa*, e in particolare del personaggio di Guglielmo» (310). Del resto, il ricorso di Eco a citazioni di 'seconda mano' tratte da grandi repertori della cultura medievale come *Letteratura europea e Medio Evo latino* di Ernst Robert Curtius e *L'Autunno del Medio Evo* di Johan Huizinga è oggi ampiamente documentato; cfr. K. ICKERT-U. SCHICK, *Das Geheimnis der Rose entschlüsselt*, München, Hayne, 1986, 134-136; BAUSI, *Un centone...*, 304 e sgg.

⁸ U. ECO, *Postille a Il nome della rosa*, in ID., *Il nome...*, 505-533: 511: «Ma siccome un convento, o un'abbazia, vivono anche di molti ricordi medievali, mi sono messo a scartabellare tra i miei archivi di *medievalista in ibernazione* [...]. Mi è capitato tra le mani un vasto materiale (schede, fotocopie, quaderni) che si accumulava dal 1952, e destinato ad altri imprecisissimi scopi [...].»

diversamente dai monaci dello *scriptorium*, i quali non osano porre domande, Guglielmo e Nicola intrattengono una lunga conversazione sulle origini di questo straordinario strumento. Il maestro dice di averne sentito parlare da «un certo fra Giordano», conosciuto a Pisa più di vent'anni prima; ma in realtà sta parafrasando un passo della predica XV di Giordano da Pisa, il quale, in Santa Maria Novella a Firenze, annunciava con grande entusiasmo la recente invenzione degli occhiali: «Non è ancora venti anni che si trovò l'arte di fare gli occhiali, che fanno vedere bene, ch'è una de le migliori arti e de le più necessarie che 'l mondo abbia, e è così poco // che ssi trovò: arte novella, che mmai non fu». ⁹ Se la battuta del maestro vetraio prende forma dal riuso di una fonte autorevole nell'ambito degli studi sull'arte di fare gli occhiali, la risposta di Guglielmo («io ne ebbi in dono da un grande maestro, Salvino degli Armati, più di dieci anni fa») cela invece un'allusione a un noto caso di falsificazione erudita riguardante il loro inventore. ¹⁰ Per gli scopi della mia analisi, basterà sapere che le uniche notizie sull'identità di quest'ultimo personaggio si trovano in una cronaca trecentesca del convento di Santa Caterina a Pisa, dove si fa riferimento a un tale che aveva ideato per primo gli occhiali, ma non voleva comunicare il segreto. ¹¹ Alla fine del Seicento, un falsario spregiudicato, ma dotato di scarse doti filologiche, per mere ragioni campanilistiche, munisce l'anonimo inventore di nome e cittadinanza: dice che in Santa Maria Maggiore, a Firenze, giace Salvino degli Armati, «inventor degli occhiali». ¹²

Soltanto il lettore colto, al quale sono note le accurate indagini degli inizi del Novecento su questo falso filologico, ¹³ potrà godere a pieno dell'esilarante *pastiche* ideato da Eco: cioè, che il «grande maestro» dal quale Guglielmo dice di aver ricevuto in dono le sue lenti – considerato, per oltre due secoli, come il geloso artefice che non volle comunicare ad altri come realizzare la sua invenzione – corrisponde, in verità, alla figura storica di un modesto artigiano di nome Salvino degli Armati, che mai si occupò di occhiali. L'effetto parodico di questo sapiente gioco letterario riguarda innanzitutto il personaggio di Guglielmo, che potrebbe sembrare tanto la prima vittima quanto il precorritore di un'«impostura erudita» di oltre tre secoli dopo: un eroe della razionalità illuminista (va infatti ricordato che la scena iniziale del romanzo, dove Guglielmo dà indicazioni sul cavallo fuggitivo di Abbone, inferendole dalle tracce che esso ha lasciato sul sentiero, riproduce una scena notissima di Zadig, il primo dei *contes philosophiques* di Voltaire), ma forse un po' credulone, o se non peggio un falsario. Ma l'ironia intertestuale di Eco finisce anche per colpire la dimensione metaletteraria del romanzo stesso che il lettore ha sotto gli occhi, ossia un libro che racconta la

⁹ GIORDANO DA PISA, *Quaresimale fiorentino 1305-1306*, edizione critica a cura di C. Delcorno, Firenze, Sansoni, 1974, XV, 75.

¹⁰ Per una sintesi di questa intricata vicenda, rinvio a C. FRUGONI, *Medioevo sul naso. Occhiali, bottoni e altre invenzioni medievali*, Roma-Bari, Laterza, 2014, 3-11; cfr. anche E. ROSEN, *The invention of eyeglasses*, «Journal of the History of Medicine and allied Sciences», XI (1956), 1, 13-47.

¹¹ *Chronica antiqua conventus Sanctae Catharinae de Pisis*, a cura di F. Bonaini, «Archivio storico italiano», VI (1845), pt. 2, sez. 3, 399-593: 476: «Frater Alexander de Spina, vir modestus et bonus, quae vidit oculis facta, scivit et facere. Ocularia ab aliquo primo facta, communicare nolente, ipse fecit, et omnibus communicavit corde hilari et volente»; cfr. FRUGONI, *Medioevo...*, 4-6; ROSEN, *The invention...*, 14-18.

¹² In *Firenze città nobilissima illustrata*, il fiorentino Ferdinando Leopoldo Del Migliore millanta di essere il proprietario – nonché l'unico lettore – di un «Sepolturno antico» recante testimonianza del «primo inventor degli occhiali»: «Questo fu messer Salvino degli Armati figliuolo d'Armato, di nobile stirpe... Vedesi la figura di quest'uomo, distesa su un lastrone, in abito civile, e con lettere attorno che dicevano così: + QUI DIACE SALVINO D'ARMATO DEGL'ARMATI DI FIR. INVENTOR DEGL'OCCHIALI. DIO GLI PERDONI LA PECCATA. ANNO D. MCCCXVII»; traggio la citazione da I. DEL LUNGO, *Le vicende di un'impostura erudita (Salvino degli Armati)*, «Archivio storico italiano», LXXVII (1920), 5-53: 14.

¹³ Mi riferisco, in particolare, alle ricerche di DEL LUNGO, *Le vicende...*

vicenda di un altro libro – il secondo libro della *Poetica* di Aristotele –, scritto con lacerti di scritture altrui, che riportano notizie talvolta false.¹⁴

Poche righe più avanti, riguardo al rischio di possibili accostamenti di questa meravigliosa scoperta ad attività di «stregoneria e manipolazione diabolica», Guglielmo rende pertinente la distinzione baconiana tra magia nera e magia naturale; in questa seconda categoria, rientrano le recenti conquiste della «scienza dell'uomo» (95).¹⁵ Se è vero che talvolta occorre celare ai 'semplici' le scoperte scientifiche mediante un linguaggio oscuro, allo scopo di evitare che esse siano usate per cattivi propositi (96),¹⁶ lo stesso principio non è applicabile alle «fonti della scienza», nel caso quest'ultime siano occultate ai dotti «per eccesso di reticenza» (97). Solo l'«experientia cuiuslibet sapientis», spiega Bacone, potrà indicare i libri ritenuti magici e dunque «suspecti».¹⁷ La conversazione tra Guglielmo e il maestro vetraio si sposta infine sulle voci secondo le quali alcuni libri dell'abazia sarebbero protetti da filtri magici, voci fatte circolare allo scopo di allontanare i curiosi dalla biblioteca. Si fa dunque strada l'impressione che «una mente perversa presied[a] alla santa difesa della biblioteca», nella quale la «scienza è usata per occultare anziché illuminare», secondo un meccanismo analogo a quello che abbiamo visto per il catalogo dei titoli (179).

Misteri svelati: il ruolo degli occhiali nella costruzione della fictio narrativa

Alla fine del secondo giorno, la morte di Venanzio – «traduttore dal greco e dall'arabo» e «devoto di [...] Aristotele» – spinge Guglielmo e Adso a introdursi di nascosto nello *scriptorium*, in modo da esaminare le carte su cui il traduttore stava lavorando e a causa delle quali, con ogni probabilità, è stato assassinato. Presso il suo tavolo di lavoro, i due investigatori entrano in possesso di un foglio, bianco per la prima metà e ricoperto di caratteri minutissimi nella seconda. Per leggerli,

¹⁴ L'ironia intertestuale è considerata uno dei tratti distintivi che definiscono la narrativa postmoderna, oltre alla metanarratività, al dialogismo e al *double coding*; cfr. L. HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, London-New York, 1988; B. MCHALE, *Constructing Postmodernism*, London, Routledge, 1992; R. CESERANI, *Raccontare il Postmoderno*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1997. In base a questa strategia citazionistica, un testo si presta a un doppio livello di lettura, e cioè – spiega Eco in *Ironia intertestuale e livelli di lettura*, in ID., *Sulla letteratura...*, 227-252: 235-236 – «può venire letto in modo ingenuo, senza cogliere i rinvii intertestuali, o può venire letto nella piena coscienza di questi rinvii». Tuttavia, soltanto il lettore intertestualmente competente può godere appieno dell'ironia affettuosa dell'autore, la quale si esplica non solo nell'«amiccamento colto», ma anche negli «effetti di abbassamento o di mutazione di significato (quando la citazione si inserisce in un contesto assolutamente diverso da quello della fonte)», e più in generale, nel «dialogo ininterrotto che si svolge tra testi». Per gli aspetti del postmodernismo rintracciabili nella narrativa echiana, si vedano inoltre L. HUTCHEON, *Eco's Echoes: Ironizing the (Post) Modern*, in N. Bouchard-V. Pravadelli (eds.), *Umberto Eco's Alternative*, New York, Lang, 1998, 163-184; R. CESERANI, *Il «double coding» e l'ironia intertestuale nei romanzi di Umberto Eco*, in G. Peron (a cura di), *La citazione. Atti del XXXI Convegno Interuniversitario (Bressanone/Brixen, 11-13 luglio 2003)*, Padova, Esedra, 2009, 659-665.

¹⁵ ECO, *Il nome...*, 95: «Ma vi sono due forme di magia. C'è una magia che è opera del diavolo e che mira alla rovina dell'uomo attraverso artifici di cui non è lecito parlare. Ma c'è magia che è opera divina, là dove la scienza di Dio si manifesta attraverso la scienza dell'uomo, che serve a trasformare la natura, e uno dei cui fini è prolungare la vita stessa dell'uomo». Nell'epistola *De secretis*, Bacone distingue la magia autentica, intesa come tecnica e scienza, dalla magia falsa che è frutto di miracolo e frode (BACON, *I segreti...*, 11-13); cfr. ALESSIO, *Mito...*, 211-213; BAUSI, *Un centone...*, 311-312.

¹⁶ BACON, *I segreti...*, 19-20. Il passo è citato da ALESSIO, *Mito...*, 221; cfr. anche BAUSI, *Un centone...*, 312-313.

¹⁷ BACON, *I segreti...*, 26-27: «Coniderandum est etiam quia multi libri reputantur inter magicos qui non sunt tales sed continent sapientiae dignitatem. Qui igitur sunt suspecti, et qui non, experientia cuiuslibet sapientis docebit». cfr. ALESSIO, *Mito...*, 215-217.

Guglielmo indossa le sue lenti, avvicinando il più possibile la pagina al volto; a questo punto, scopre che la parte bianca del foglio in realtà nasconde uno strano enigma (nella fattispecie, il *secretum finis Africae*, sul quale poggia la soluzione della *detective story*). Oltre che un sussidio alla lettura, gli occhiali appaiono dunque come una specie di apparecchio portentoso, magico agli occhi dei monaci dell'abazia, adibito alla decodifica dei manoscritti della biblioteca segreta del monastero. Ed è anche in ragione di tali proprietà che essi gli vengono sottratti da uno spettatore, per ora sconosciuto, dell'intera scena notturna nello *scriptorium*. Ma leggiamo la reazione di Guglielmo:

Il nostro amico non ha saputo sottrarmi il foglio ma, con grande presenza di spirito, passando ha afferrato dal tavolo i miei vetri. [...] Perché non è uno sciocco. Mi ha sentito parlare di questi appunti, ha capito che erano importanti, ha pensato che *senza le lenti non sarò in grado di decifrarli* e sa per certo che non mi fiderò di mostrarli a nessuno. Infatti, ora è come se non li avessi. (169)

Se nel passo precedente, come ricorderemo, gli occhiali del protagonista venivano equiparati agli occhi del corpo, adesso acquistano una funzione conoscitiva oltre che sensoriale, al pari del foglio da decifrare. Inoltre, con la perdita del supporto materiale della ricerca empirica, anche l'oggetto da interpretare perde di valore («Infatti, ora è come se non li avessi», dice infine Guglielmo riferendosi agli appunti). Diverse pagine dopo, è egli stesso a rendere pertinenti le nostre congetture: «Anche il manoscritto di Venanzio sarà sempre lo stesso manoscritto quando avrò potuto leggerlo *grazie a questa lente*. Ma forse quando avrò letto il manoscritto conoscerò meglio una parte della verità. E forse potremo *rendere migliore la vita dell'abbazia*» (208). Da queste sue considerazioni, in accordo con le idee baconiane, emerge un'estrema valorizzazione del primato dell'esperienza e – di conseguenza – anche una valorizzazione degli strumenti tecnologici in grado di potenziare la percezione. Essi possono essere applicati alla ricerca della verità, allo scopo di produrre vantaggi per il consorzio umano.

Dalla riflessione baconiana sul valore della cultura scientifica, dunque, Guglielmo desume l'approccio empirico-sperimentale con il quale egli scruta la realtà convulsa dell'esperienza, come in un 'libro' da decifrare e interpretare:¹⁸ se per discernere l'«ordine del mondo», occorre partire dallo statuto empirico dei «fatti», collegandoli tra loro secondo sequenze ordinate di causa-effetto, anche l'ordine della mente finisce col dipendere dall'uso di uno strumento pensato per supportare l'esperienza:

“[...] come vedi lavoro sulle cose di natura. E anche nell'indagine che stiamo svolgendo, non voglio sapere chi sia buono o chi sia malvagio, ma chi sia stato nello scriptorium ieri sera, chi abbia preso gli occhiali, chi abbia lasciato sulla neve le orme di un corpo che trascina un altro corpo, e dove sia Berengario. Questi sono *fatti*, poi proverò a legarli tra loro, se mai sia possibile, perché è difficile dire *quale effetto sia dato da quale causa*; [...] Anche se bisogna provarci sempre, come sto facendo”.

“È una vita difficile, la vostra,” dissi.

“Ma ho trovato Brunello,” esclamò Guglielmo, alludendo al cavallo di due giorni prima.

“Allora c'è un ordine del mondo!” gridai trionfante.

“Allora c'è un po' di ordine in questa mia povera testa,” rispose Guglielmo. [...] “E quando ci sarà questa forcilla sul mio povero naso [...] forse la mia povera testa sarà ancora più ordinata” (210-211).

¹⁸ Sul motivo del mondo come libro, si veda la risposta di Guglielmo ad Adso che gli chiede come faccia a sapere il nome del cavallo fuggitivo dell'abate: «È tutto il viaggio che ti insegno a riconoscere le tracce con cui il mondo ci parla come un grande libro. Alano delle Isole diceva che *omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est in speculum*» (ECO, *Il nome...*, 31).

Oltre a rappresentare una momentanea *impasse* nella risoluzione della catena di delitti che occupa la narrazione (riporto alcune delle occorrenze presenti nel testo: «senza le lenti non solo non potrò leggere il manoscritto ma non converrà neppure che si ritorni stanotte in biblioteca», 216; «non posso fare nulla sino a domani mattina quando avrò – spero – le mie lenti», 222), il furto degli occhiali rappresenta anche un doppio rovesciato della cecità del vecchio bibliotecario Jorge de Burgos,¹⁹ e del suo disperato tentativo di custodire i segreti della biblioteca, impedendo la diffusione del libro per eccellenza vietato: il secondo libro della *Poetica* di Aristotele. Il cieco Jorge si configura a tutti gli effetti come un anti-Guglielmo: alla fede dogmatica e alla pretesa del primo di circoscrivere il sapere entro confini invalicabili si oppongono, nel secondo, lo scetticismo empirico, l'onnivora curiosità enciclopedica e l'aspirazione all'esercizio laico e indipendente del lavoro scientifico. Su entrambi i fronti di questa «lotta mortale», emerge la centralità della rappresentazione dell'atto della lettura. Quest'ultima è non solo il motore diegetico della *detective story*, nella quale il protagonista riveste – citando Giuseppe Zecchini – il ruolo del «lettore che, leggendo, determina e trasforma» il corso degli eventi,²⁰ ma è 'reificata' come l'arma stessa del delitto. L'atto di sfogliare le pagine del libro, portando le dita alla bocca, da un lato consente alle vittime di soddisfare il proprio desiderio di conoscenza, dall'altro è il veleno che le uccide: «Devo dire che la tua soluzione era esemplare» – ammette Guglielmo, riferendosi al congegno usato dall'assassino Jorge – «la vittima si avvelenava da sola, e proprio *nella misura in cui voleva leggere*» (476).

La catena di eventi si arresta con l'incendio della biblioteca e la sconfitta intellettuale di Guglielmo, il quale, oltre a non risolvere i misteri dell'abazia per proprio merito ma grazie all'intervento fortuito di Adso, non riesce neppure a mettere in salvo il secondo libro della *Poetica*. L'ultimo saluto tra i due protagonisti è però suggellato da un gesto che sembra proiettarli con speranza nel futuro: Adso riceve in dono da Guglielmo il secondo paio di lenti che il maestro vetraio aveva costruito per lui: «e mi regalò le lenti [...]. Ero ancora giovane, mi disse, ma un giorno mi sarebbero tornate utili (e invero le tengo sul naso, ora che scrivo queste righe)» (500-501). Oltre a rappresentare la trasmissione di un supporto dell'esperienza conoscitiva, il dono delle lenti, spostando il discorso dal piano della lettura al piano della scrittura, finisce anche per diventare una componente essenziale della comunicazione letteraria a carico di un ormai anziano Adso.

¹⁹ Cfr. D. FASOLINI, *Verba vana aut risui apta non loqui: il riso ne Il nome della rosa di Umberto Eco*, «Italian Culture», XX (2002), 1-2, 81-100; sul rapporto oppositivo tra Jorge e Guglielmo, si veda ZECCHINI, *Il Medioevo...*, 358-361.

²⁰ ZECCHINI, *Il Medioevo...*, 362.