

Enthymema XXXV 2024



Rizoma versus micelio. Il reticolo postmoderno
nel *Nome della rosa* e nel *Pendolo di Foucault*
di Umberto Eco

Roberta Colombo

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

Abstract – Nel 1983 Umberto Eco pubblica il saggio “L’antiporfirio”, all’interno del volume curato da Gianni Vattimo e Pier Aldo Rovatti intitolato *Il pensiero debole*. Il testo echiano segna uno spartiacque teorico tra i primi due romanzi dell’autore, *Il nome della rosa* (1980) e *Il pendolo di Foucault* (1988), permettendo di capire come la narrazione enciclopedica che caratterizza entrambe le opere costituisca una strategia interpretativa della realtà. Non solo: quello che qui preme mettere in evidenza è la modalità differente con cui Eco si accosta alla complessità del mondo attraverso l’impianto tematico e strutturale del racconto. Se le avventure parigine del *Pendolo* risultano un’applicazione dell’idea diffusiva del rizoma, la matrice del *Nome della rosa* corrisponde piuttosto all’organizzazione del micelio, la filigrana sotterranea dei funghi che si arresta là dove l’organismo ha sufficienti sostanze nutritive e possibilità di farsi coltivare dalle altre specie viventi, mettendo un argine al disordine dei fenomeni.

Parole chiave – Umberto Eco; Enciclopedia; Postmoderno; Rizoma; Micelio.

Title – *Rhizome Versus Mycelium. The Postmodern Reticulum in Umberto Eco's Il nome della rosa and Il pendolo di Foucault.*

Abstract – In 1983, Umberto Eco published the essay “L’antiporfirio”, in the volume edited by Gianni Vattimo and Pier Aldo Rovatti entitled *Il pensiero debole*. This text marks a theoretical watershed between the author’s first two novels, *Il nome della rosa* (1980) and *Il pendolo di Foucault* (1988), allowing us to understand how the encyclopedic narrative that characterizes both works constitutes an interpretative strategy of reality. Not only that: what we want to highlight here is the different way in which Eco approaches the complexity of the world through the themes and the structure of the story. In *Il pendolo di Foucault* the Parisian adventures are an application of the diffusive idea of the rhizome, the matrix of *Il nome della rosa* corresponds rather to the organization of the mycelium, the underground filigree of fungi that stops where the organism has sufficient nutrients and the possibility of being cultivated by other living species, putting a barrier to the disorder of reality.

Keywords – Umberto Eco; Encyclopedia; Postmodern; Rhizome; Mycelium.

Colombo, Roberta. "Rizoma versus micelio. Il reticolo postmoderno nel *Nome della rosa* e nel *Pendolo di Foucault* di Umberto Eco". *Enthymema*, n. XXXV, 2024, pp. 122-136.

<https://doi.org/10.54103/2037-2426/22530>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>

ISSN 2037-2426



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

Rizoma versus micelio.
Il reticolo postmoderno nel *Nome della rosa*
e nel *Pendolo di Foucault* di Umberto Eco

Roberta Colombo
Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

1. Le due radici dell'enciclopedismo postmoderno

Alle prese con la continua ridefinizione delle categorie conoscitive, influenzate da supporti tecnologici sempre più all'avanguardia, Umberto Eco nel 2009 si interroga sui ritmi evolutivi a cui è sottoposta la mente umana: «ci è voluto più di un secolo perché i polli imparassero a non attraversare la strada. La specie alla fine si è adattata alle nuove condizioni della circolazione. Ma noi non abbiamo a disposizione tutto questo tempo» (Carrière e Eco 41-2). Quello che Eco osserva è uno degli aspetti del postmoderno, un'epoca di cui l'autore è stato uno dei più acuti interpreti. La sua narrativa, per molti aspetti, non fa che rispondere al mutamento delle coordinate epistemologiche sopraggiunto con la progressiva liquefazione, usando un termine baumaniano, delle strutture tradizionali della conoscenza. A partire dalla seconda metà degli anni settanta, in particolare, si spalancano orizzonti friabili, dove l'inconsistenza ideologica affianca la necessità di adeguarsi velocemente al proliferare di frammenti specialistici. Il terrorismo politico, la crisi petrolifera, la forza dei nuovi mezzi di comunicazione, l'immaterialità dei messaggi e la loro capacità di penetrazione, lo sviluppo della tecnologia, generano una rivoluzione valoriale e antropologica. Si approda alla complessità tipica del postmoderno, che implica una concezione multidimensionale ma anche precaria dei dati del pensiero e dell'esistenza. La descrizione delle caratteristiche di questo periodo è premessa necessaria a comprendere in che modo Eco sappia interpretarne a pieno le tendenze attraverso riflessione critica e attività narrativa. Più nello specifico, si analizzeranno i primi due romanzi dell'autore, *Il nome della rosa* (1980) e *Il pendolo di Foucault* (1988), per dimostrare la natura duplice del fenomeno culturale, rispettivamente arginante e diffusiva, miceliare e rizomatica.

Se già durante la prima parte del Novecento, sulla scia del prospettivismo di Nietzsche, tra la teoria della relatività proposta da Einstein e il principio di indeterminazione di Heisenberg, la fiducia nei metodi conoscitivi sempre applicabili subisce scosse destabilizzanti, il periodo successivo del secolo prende atto dell'affermazione di un pluralismo babilonico. All'interno di questo panorama, postmoderno, dove la mobilità ermeneutica si accompagna a un approccio ludico, talvolta passivo, alla conoscenza, diventa anzitutto urgente precisare i paradigmi con cui rendere conto, se possibile, della realtà in costante riorganizzazione. O in altre parole, capire come le strutture gnoseologiche, in particolare letterarie, riescano ancora a svolgere una funzione valida, al di là dei giochi linguistici e dei *pastiche* estetici. Si tratta insomma di affrontare la proliferazione informativa attraverso la sua stessa arma, quella della molteplicità, capace di restituire il sistema complesso del mondo.¹

¹ Sulla condizione postmoderna e le sue questioni ermeneutiche in rapporto alla tradizione si considerino Franzini, in particolare 121-50, sui concetti di discontinuità e decostruzione, e 163-72, riguardo ai *pensieri deboli*; e Castellana, che affronta soprattutto la maturazione del pensiero complesso tra le pieghe, le «rughose», della realtà.

Rizoma versus micelio

Roberta Colombo

Non a caso Calvino inserisce proprio la “Molteplicità” tra le sue *Lezioni americane* (1988), come *proposta per il prossimo millennio*: un suggerimento, quindi, che tenta di tracciare una rotta per il futuro a partire dalle trasformazioni culturali degli anni contemporanei all'autore, in cui «non è più pensabile una totalità che non sia congetturale, potenziale, plurima» (“Molteplicità” 726). E questo perché se «ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, un inventario di oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato», allora si rende necessaria un'ossatura interpretativa che dia ragione dell'intreccio fenomenico, senza annaspere nei gorgi dello stoccaggio acritico o soltanto disimpegnato (733). La letteratura può diventare letteratura della conoscenza. Anzi, la letteratura può assorbire le proprietà di «un'enciclopedia», da intendere alla maniera di un modello gnoseologico che riflette la realtà in cui si trova immersa, ponendo il lettore in una rete di relazioni tra voci. Alla flessibilità dei legami potenziali si unisce così la concretezza dei nodi narrativi, tematici e strutturali, che forniscono appigli per orientarsi nella complessità.

In tal senso, non deve stupire che il timbro enciclopedico appaia con maggiore evidenza nel genere romanzesco, che grazie alla sua elasticità permette di mirare alla rappresentazione del totale tramite l'accumulo degli elementi inseriti nel microcosmo della trama, prestandosi a rimanere aperto. Succede così con *Bouvard et Pécuchet* di Flaubert (1881), l'archetipo dell'opera incompiuta, non solo perché l'autore non riesce a portarla a termine, ma anche per l'impossibilità di scoprire l'essenza del mondo nonostante la tenacia quasi maniacale, donchisciottesca, dei due copisti, impegnati a trascrivere e predisporre una mappa teorica e pratica dello scibile. Dall'agricoltura alla distillazione dei liquori, dalla medicina alla magia occulta, i protagonisti azzardano la conquista della verità adottando un metodo analitico-cumulativo, che sconfinava nel caos della molteplicità. Una molteplicità disfunzionale però, che viene messa sotto scacco dall'eccesso informativo.

Si profila la tendenza al brulichio bulimico che caratterizza il romanzo modernista alla Proust o alla Joyce, definito tradizionalmente enciclopedico per via dell'estensione del tessuto narrativo, in cui si affastellano con ritmo sincronico significati e significanti, contenuti e forme. A questo proposito, Mario Praz vi ha rintracciato un ingrossamento per «superfetazioni», senza criteri di selezione (266), e Giuseppe Langella, sulla scia degli studi di Franco Moretti inerenti alle *opere mondo*, ha parlato di una «babelica polifonia» tutta tesa a riprodurre il caos del reale (141).² Emerge un tipo di enciclopedismo in costante germinazione, ancora in linea con i canoni della sensibilità comune, per cui risulta possibile inseguire il miraggio della totalità cercando di catturarne il maggior numero di elementi. È un metodo in grado di assimilare il disordine, ma non di gestirlo, e proprio per questo destinato a giungere a un punto di rottura, una violazione delle leggi gerarchiche del mondo. La realtà via via più fluida, massificata e relativista, richiede un apparato di controllo per continuare a essere organizzata e quindi compresa. Da un tale bisogno evolutivo, in direzione di uno snellimento della ricognizione dei fenomeni, occorre prendere le mosse se si vuole capire come la matrice enciclopedica plasmi motivi e strutture delle opere letterarie concepite in ambito postmoderno, così da costruire di riflesso un quadro teorico della cultura che le narrazioni assorbono.

L'esigenza di una risposta alla crescente complessità coincide con lo sviluppo di uno schema enciclopedico regolatore, che amministra l'incertezza assiologica, o almeno eleva la questione amministrativa a nucleo problematico attorno a cui il testo trova il suo svolgimento, a prescindere dalle procedure adottate. Da un lato si assiste alla digestione del disimpegno e della contaminazione stilistica attraverso l'allestimento di mondi labirintici ma chiusi, interpretabili potenzialmente all'infinito e tuttavia regolati da leggi ferree, come capita già con gli esperimenti oulipiani; dall'altro non è rara l'adesione completa alla varietà del reale, mai però in

² Cfr. Moretti, che presenta una ricognizione della letteratura enciclopedica dal *Faust* di Goethe a *Cent'anni di solitudine* di Gabriel García Márquez, in particolare le pagine dedicate a Joyce (171-99); più nello specifico, si segnala il capitolo di Bertoni in *Il modernismo italiano* (15-37).

Rizoma versus micelio

Roberta Colombo

maniera acritica, facendo leva sulla flessibilità di rimandi testuali che tendono a una descrizione sintetica della contemporaneità, tra i complotti tentacolari di Pynchon e il *pastiche* tematico-stilistico di Bolaño. Se si considerano queste diversità, appare chiaro che l'enciclopedismo non individua un «genere», per definizione rappresentativo di ciò che è condiviso da varie specie (Mendelson 1267-75), o più comunemente un «modo», come vorrebbe Stefano Ercolino nella sua riflessione sul *romanzo massimalista* (70), bensì un paradigma della conoscenza, che al limite diventa «modo», strategia, quando incontra l'opera letteraria.

La letteratura è altro dall'enciclopedia, e perciò può avvenire l'incontro tra i due congegni gnoseologici, tanto che alla crisi della narrazione proliferante viene in soccorso il principio enciclopedico. Di un nuovo tipo però, postmoderno nella misura in cui deve confrontarsi con il pensiero della contaminazione divagante, finendo per preferire la versatilità alla sicurezza apparente, le potenzialità del micro alla matassa del macro. L'enciclopedismo implica ormai l'accettazione dell'«eteromorfia» e delle sue regole, che si basano su un consenso «locale», spiega Jean-François Lyotard mentre esamina *la condizione postmoderna* del sapere (1979), «ottenuto cioè dagli interlocutori momento per momento» (120). Del resto, al di là delle differenze già rilevate tra i due approcci enciclopedici della complessità, addensante il primo, più diluito il secondo, rimane attivo il gioco della parte (locale) in sostituzione del tutto (eteromorfia globale), per cui è l'attenzione per il frammento a contare davvero nello sviluppo conoscitivo. A tal proposito, Mendelson attribuisce alle narrazioni enciclopediche l'uso della sineddoche come espediente necessario ad abbracciare una conoscenza che trascende inevitabilmente il singolo essere umano (1269). Ma se lui vi fa riferimento in senso generico, alludendo all'emblematicità culturale dei temi e dei linguaggi delle opere, serve evidenziare qui la portata intensiva della sineddoche, capace di marcare dall'interno i meccanismi testuali. Si tratta di un dispositivo precisante, che agisce oltre lo strato contenutistico, ossia con l'individuazione di un prototipo, che sia evento, situazione o persona, con cui affrontare un argomento o una problematica universale, occupando di prepotenza il piano strutturale del racconto. E infatti tra le trame enciclopediche fioriscono digressioni farcite di informazioni collaterali, dedali argomentativi, cataloghi, liste, frutto della pratica dell'accumulo per cercare di trattenere il mondo. È la logica dell'indagine campionaria, che autorizza a inventariare un segmento per rendere ragione di un'intera superficie.

Tenuto conto di queste considerazioni di carattere generale, che la critica ha applicato soprattutto a opere di ambito anglosassone, risulta più che mai opportuno portare l'attenzione sul panorama italiano, e in particolare sui primi due romanzi di Umberto Eco, roccaforti della stagione postmoderna, *Il nome della rosa* (1980) e *Il pendolo di Foucault* (1988). Se di entrambi i testi si rilevano di solito gli intrecci citazionali, la commistione dei generi e la vocazione cosmografica, meno bene è stata messa in luce la distinta natura enciclopedica che ne modella contenuti e forma. Nel *Nome della rosa*, Eco sembra frequentare un tipo di enciclopedismo postmoderno ancora chiuso, sineddoticamente in maniera più netta, ma sul punto di esplodere nella galassia informativa, questa sì tipicamente postmoderna, che ruota attorno a Casaubon e compagni. È proprio grazie alla chiave enciclopedica che si può penetrare nei due testi con una prospettiva ermeneutica nuova, senza peraltro dimenticare che l'autore ha fatto dell'*opera aperta* e dell'enciclopedia i concetti cardine della sua riflessione critico-semiotica.

Quando Eco, all'inizio degli anni sessanta, definisce l'*opera aperta* una «tendenza operativa» comune «in diversi modi di operazione», insistendo intorno al rapporto tra la sua «analizzabilità» e il suo «poter essere scomposta in relazioni», sta gettando le basi per le successive valutazioni sul paradigma enciclopedico come schema adattabile alla mutevolezza dei contesti e delle circostanze (*Opera aperta* LXII, LXIV). «Bisogna abbandonare ogni pretesa metafisica, e quindi dialettica, che ponga capo a una illusoria unità», si legge in *Opera aperta* (330); l'enciclopedia «è ragionevole perché non aspira alla globalità», sono le parole echiane ne «L'antiporfirio» (1983), il saggio dedicato a registrare la differenza tra il procedimento dizionario, rigido

Rizoma versus micelio

Roberta Colombo

e gerarchico, rappresentato dall'albero di etichette aristoteliche di Porfirio il Fenicio (III secolo), e l'attitudine enciclopedica della debolezza fruttuosa ("L'antiporfirio" 79).³ Il rimprovero che nel 1962 Eco rivolge al materialismo dialettico che mirava a raggiungere un'unità, un sistema totale, diventa poi all'altezza dell' "Antiporfirio" la definizione di un paradigma puro, sottratto allo schema marxista in vigore presso l'area culturale della Neoavanguardia da cui Eco proviene. È questa forma di pensiero, debole appunto, a rivelarsi efficace nel caos inafferrabile della postmodernità, tramite la propensione a gestire il totale, non a conquistarlo, al pari del «dottore orientale che fa proprio l'impeto dell'avversario, e inclina a cedervi, per poi trovare nella situazione che l'altro ha creato i modi (congetturabili) per rispondere vittoriosamente» (79).

Discendente diretto dell'impianto gnoseologico che caratterizza l'opera monumentale di Diderot e d'Alembert, nel cerchio della «ragionevolezza illuministica», l'enciclopedismo delineato da Eco sfrutta i legami tra le descrizioni locali così da formulare ipotesi sul tutto (78). Anzi, la sua flessibilità capillare lo rende accostabile al rizoma, un tipo di radice in continua espansione, che si ramifica secondo coordinate imprevedibili, permettendo a ogni nodo di connettersi con qualsiasi altro nodo dello stelo sotterraneo. Appare facile capire come mai già Deleuze e Guattari avessero usato l'immagine poco tempo prima, in *Mille plateaux* (1980), per riferirsi a un modello semantico smontabile e reversibile, con cui stare davvero «nel mezzo, tra le cose», «perché il mezzo non è affatto una media, al contrario è il luogo dove le cose prendono velocità» (62). Come il rizoma consente di accelerare lungo linee connettive, alla stessa maniera l'enciclopedismo della contestualità incrementa le sue occasioni di assecondare il molteplice, proliferando nonostante la permanenza di limiti localizzanti, regolatori.

Una tale macchina della conoscenza corrisponde però solo al secondo tipo enciclopedico che Eco sperimenta, quello più maturo del *Pendolo di Foucault*, dove la scansione della linea cronologica fatica a tenere insieme l'intricatissimo intreccio, costruito attorno al fantomatico Piano dei Templari. Del resto, per introdurre l'ipotesi della natura rizomatica del romanzo, bisogna anzitutto ricordare l'anno di pubblicazione dell' "Antiporfirio", il 1983, quasi a metà strada tra *Il nome della rosa* e le avventure parigine: in quest'ottica il saggio si eleva a manifesto della poetica echiana, dando slancio con ogni probabilità alla effettiva applicazione dell'idea di rizoma, fino a quel momento formulata compiutamente solo a livello teorico. Occorre partire da qui, dallo spartiacque della riflessione antiporfiriana, per comprendere come in concreto la narrazione enciclopedica possa diventare strategia interpretativa della realtà, specie se si attua un confronto con l'architettura del romanzo d'esordio, che è postmoderna, ma ancora di una forma aurorale, per cui non si lascia trascinare dai gorghi di una complessità ludica poco controllabile.

Al di là degli intrighi investigativi, nel microcosmo medievale affiora un ordine perfetto, che si può ricondurre al primo tipo di enciclopedismo postmoderno che abbiamo individuato, chiuso e al tempo aperto in potenza, ramificato dal punto di vista narrativo e tuttavia non in modo tanto estremo da apparire rizomatico. A innervare l'opera sembra piuttosto essere una diversa rete ipogea, che ha la tendenza a esplorare e diffondersi, rimanendo però di fatto circoscritta alla zona dove cresce l'organismo botanico a cui fornisce nutrimento: si tratta del micelio dei funghi, una filigrana di più cellule dette ife, studiato di recente dal biologo Merlin Sheldrake nel volume *L'ordine nascosto. La vita segreta dei funghi* (2020).⁴ L'immagine risulta utile ai nostri fini perché rispetto al rizoma l'apparato miceliare non incoraggia il disordine efficiente, ma lo possiede già allo stato materico. E infatti il suo sviluppo è estraneo all'idea di infinito,

³ "L'antiporfirio" viene pubblicato per la prima volta in Gianni Vattimo e Pier Aldo Rovatti (52-80). Alcuni stralci del testo confluiscono in *Dall'albero al labirinto* (13-96). Lo studio nella sua interezza compare anche in *Sugli specchi e altri saggi* (334-61). Sulle semantiche a enciclopedia si veda inoltre *Semiotica e filosofia del linguaggio*, in particolare il capitolo *Dizionario versus enciclopedia* (55-140).

⁴ Cfr. Corrado.

Rizoma versus micelio

Roberta Colombo

dal momento che si arresta là dove il fungo ha sufficienti sostanze nutritive e possibilità di convivere e farsi coltivare dalle altre specie viventi, finendo per descrivere meglio, con questa ulteriore limitatezza, una disposizione enciclopedica che localizza, segmenta, cattura ciò che è disordinato, quanto basta a rappresentare il sistema (dis)ordinato del mondo.

Il micelio si interrompe quando incontra un'esigenza meritevole di attenzione o, per dirla specularmente, scarta le vie improduttive, connettendo i funghi e persino gli alberi in reti comuni che permettono lo scambio di energia e informazioni. È il sistema del *wood wide web*, espressione coniata da Suzanne Simard per sottolineare l'aspetto relazionale dell'apparato micotico,⁵ che rende immediato accostare il funzionamento delle radici dei funghi a quello di Wikipedia, l'enciclopedia online per eccellenza, dove le possibilità infinite dell'ipertestualità si scontrano con la presenza di limiti gestionali, indispensabili al corretto orientamento semantico ed epistemologico. Capita ad esempio che il serbatoio virtuale autodenunci la propria inadeguatezza a spiegare la totalità attraverso messaggi di avviso, da «la neutralità di questa voce è contestata» a «questa voce richiede ulteriori citazioni di verifica». Non solo: le voci-nodi, alla maniera degli apici fungini, sostano e si ispessiscono se c'è un interesse, altrimenti rimangono bianche o incomplete. Si crea un tessuto di rapporti che equivale a un'«alleanza», come succede con il rizoma, ma qui l'essenza coordinante «e...e...e...» evidenziata in *Mille plateaux* si manifesta senza la titubanza ipotetica della sospensione, ponendo una barriera ai capricci della complessità (Deleuze, Guattari 62). Una barriera, appunto, che non annulla la componente potenziale, perché il micelio e così la realtà sono comunque «sconcertanti», osserva Sheldrake, e hanno possibilità di espansione misteriose (34).

2. L'universo miceliare del Nome della rosa

L'aggettivo potenziale non è usato per caso: rimanda subito all'Oulipo francese, che si propone «di generare nuove opere» a partire dal rilevamento di possibilità ancora insospettite nelle opere della tradizione (Oulipo 6). Emerge un accordo tra analisi puntuale delle forme del passato e sintesi aperta a inedite direttive di esplorazione, che si rivela marchio di fabbrica dell'enciclopedismo postmoderno, a sineddoche, a cui serve il limite per indagare l'ipotetico.⁶ In particolare, nell'opificio oulipiano, il compito di regolare la molteplicità del cosmo è affidato al ruolo egemone di una struttura costrittiva, restringente, e però dotata di forza progettuale e ottimistica. Il chiuso per il potenziale, la regola per il suo superamento. È un tipo di approccio miceliare che avvicina Eco alle linee programmatiche dell'Oulipo, tanto che l'autore traduce gli *Exercices de style* (1947) di Queneau proprio nel 1983, la data di pubblicazione dell' "Antiporfirio", mettendo in atto peraltro una strategia oulipiana, dalla comprensione analitica delle regole del testo d'origine al gioco di «una nuova partita con lo stesso numero di mosse» ("Introduzione" XIX); si diverte a variare, ancora agli inizi degli anni novanta, la poesia di Montale *Addì, fischi nel buio, cenni, tosse*, fino a comporre *undici nuove danze* che escludono a turno le vocali; e soprattutto coltiva un legame letterario con Calvino già dal 1962, anno progettuale per entrambi, quando viene citato nella *Sfida al labirinto* come *exemplum* di letteratura cosmica, dopo alcune riflessioni sulle forme aperte e chiuse che annunciano la svolta calviniana in direzione dell'Oulipo.

In tal senso appare significativa la lettera inviata a Eco il 20 novembre 1980, dove Calvino, in seguito all'esperienza parigina e alla produzione combinatoria, elenca i motivi che gli hanno fatto apprezzare *Il nome della rosa*, tra cui «la gnoseologia semiologica e linguistica», «gli aspetti

⁵ Il termine *wood wide web* è stato coniato in Simard (579-82). Della stessa autrice si veda anche il recente *L'albero madre*.

⁶ Sul programma teorico e il rapporto analisi e sintesi oulipiani si veda Oulipo (28-41).

Rizoma versus micelio

Roberta Colombo

Oulipo», «i colpi di scena» e «la tenuta della costrizione narrativa complessa» (*Lettere* 1441-2).⁷ Questa ultima ragione, non a caso in posizione finale, riassume dalla prospettiva strutturalista di un oulipiano la polarità che impregna il romanzo, diviso tra la vocazione alla complessità, al racconto dell'eterogeneo scosso da circostanze potenziali, e la presenza di una «costrizione» con un ruolo regolativo. Se il romanzo è una «macchina letteraria», si legge in *Cibernetica e fantasmi* (1967) di Calvino (213), o una «macchina per generare interpretazioni», secondo Eco nelle *Postille al Nome della rosa* (1983) (“Postille” 580), si capisce come la struttura dei congegni agisca da premessa necessaria al funzionamento degli apparati della narrazione. Nell'opera dei due autori l'ossatura formale va insomma considerata un imprescindibile schema di contenimento, una ipostasi dell'*esprit*, tramite cui guidare la scrittura della molteplicità. E tuttavia Eco, che ammicca all'Oulipo senza diventarne membro, non la fa mai prevalere, subordinandola piuttosto alle esigenze della trama. Calvino inventa perché a priori conosce la regola; Eco adatta la regola a ciò che ha inventato.

È proprio l'indulgenza per l'intreccio creativo, disciplinato ma non dominato da strutture e concentrazioni cronotopiche, che rende l'immagine del micelio applicabile in modo efficace alla tipologia postmoderna del *Nome della rosa*, in bilico tra limite e proliferazione, ancor più che agli esperimenti dell'opificio. Limite, dunque: anzitutto quello della doppia cornice, che stabilisce le voci narrative e al contempo esplica il rapporto tra autore e lettore. Attraverso il ricorso all'espedito del manoscritto ritrovato, di manzoniana memoria, Eco racconta «una storia con le parole di un altro», Adso da Melk, «avendo avvertito nella prefazione che le parole di questo altro erano state filtrate da almeno altre due istanze narrative, quella di Mabillon e quella dell'abate Vallet», così da creare una serie di schermi rigidi, orientativi, in grado di proteggere la penna autoriale da ogni timore di esposizione immediata (594). A un livello testuale più diretto appartiene poi la cornice affidata alla responsabilità di Adso, con prologo ed epilogo, dove si intuisce fin dall'inizio il gioco dualistico a cui è sottoposto il personaggio, mentre ragiona da «vecchio» su «ciò che ricorda di aver visto e sentito come Adso giovane», quando era un novizio benedettino al seguito di Guglielmo di Baskerville (594). Si tratta di una complicazione strutturale che germina e si ingrossa a furia di intercapedini, nel punto in cui c'è miceliamente utilità a fermarsi, ossia il saluto d'apertura al pubblico, per sua natura programmatico, e il congedo, affidato al solo Adso, che termina con l'esametro latino «stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus» (*Il nome della rosa* 576).

Il verso, tratto dal *De contemptu mundi* di Bernardo Morliacense, un benedettino del XII secolo, suggerisce l'idea di una progressiva evanescenza dal particolare alla purezza astratta del nome universale, ammiccando a un processo semiotico in espansione, che semmai si aggrappa alla concretezza del testo grazie a una fitta rete citazionale. È una filigrana che rimanda alla parte anarchica del micelio, capace di ampliarsi per mezzo di sistemi di coordinazione diffusi, ma tenuta a regime dai bisogni degli organismi botanici a cui offre sostanze nutritive. Fuor di metafora, il riferimento alla poesia di Bernardo, oltre a costituire un punto nel reticolo intertestuale, allude chiaramente allo spazio e al tempo in cui il romanzo ha trovato il suo svolgimento, contribuendo a circoscrivere in maniera definitiva la scena medievale, religiosa, occupata dai personaggi. Secondo la logica della porzione in funzione del tutto, Eco sfrutta precisissime scansioni cronologiche per costruire un universo, ma «concentrazionario» (“Postille” 592), dove la vicenda si svolge nell'arco ristretto di sette giornate, scandite dalle ore liturgiche, alla fine di novembre del 1327. Affiora un'isola temporale, a cui si uniscono confini spaziali altrettanto netti che orientano la scrittura dell'autore e la ricezione del lettore. E in effetti Eco fornisce non solo la mappa dell'abbazia, l'*habitat* medievale per eccellenza, in cui si intersecano gli eventi, ma anche quella della biblioteca, che si rivela, come vedremo, il nucleo interpretativo dell'opera.

⁷ Sullo spirito enciclopedico di Eco e Calvino si veda Capozzi (302-24).

Rizoma versus micelio

Roberta Colombo

Ancora al pubblico, del resto, sono «utili» i sottotitoli «probabilmente aggiunti dall'abate Vallet» in apertura a ogni capitolo, si legge in una pseudo-nota echiana, che fa bene intendere in che modo finzione e realtà collaborino nella creazione di una catena organizzativa con cui gestire le ramificazioni del testo (*Il nome della rosa* 15). Da Ruggero Bacone a Voltaire, da Tommaso d'Aquino ad Arthur Conan Doyle, al quale peraltro alludono il nome del narratore Adso-Watson e le abduzioni investigative di Guglielmo-Sherlock, l'eterogeneità del materiale rielaborato conferma l'essenza enciclopedica e postmoderna del *Nome della rosa*, che evita la deriva proprio tramite schermi autoriali, cornici e strutture caratterizzanti.⁸ Le connessioni filamentose, indispensabili per nutrire gli itinerari ermeneutici del romanzo, potenzialmente infiniti, si fermano dove lo scrittore vuole e il lettore può. Persino l'innesto delle digressioni nella polpa del racconto, che Langella definisce come l'aspetto «più rilevante» dell'approccio enciclopedico (143), qui non si dimostra tanto una modalità di annullamento dell'azione in favore dell'inventario della molteplicità, bensì un tentativo di controllare l'orizzonte ricettivo, sfidando il lettore a tenere in ordine gli ingredienti della trama.

Si spiega così l'impronta fittamente didascalica delle prime cento pagine, che stabiliscono una sorta di rito di iniziazione al pensiero compositivo dell'autore. Basti considerare lo spazio notevole occupato dalla descrizione del portale della chiesa abbaziale: tra onde e volute, rospi e coccodrilli istoriati, la cascata di dettagli sembra assecondare la «poetica dell'eccezione» che Eco teorizzerà nella sua *Vertigine della lista* (2009), nel segno di una proliferazione destinata a convivere, ancora una volta, con il limite o, almeno, con una paradossale strategia di sfronamento (7). Se Wanda Santini fa notare come l'uso dell'accumulazione renda «visivamente percepibile» al lettore una realtà complessa, garantendo una più agevole accessibilità al serbatoio pullulante del mondo (191), va pure sottolineato che lo stoccaggio meticoloso dei dati diventa una barriera contro cui si scontra il pubblico meno caparbio. Eco lo sa, e poco gliene importa, perché «a chi non piace peggio per lui, rimane alle falde della collina» («Postille» 597). Anzi, le pratiche della selezione lo interessano nel momento in cui danno ulteriore prova dell'efficienza del suo sistema di controllo, che permette di gestire l'opera fuori da sé stessa e insieme riempirla di suggestioni plurime, a partire dai generi che la plasmano.

Quando Mendelson, alla metà degli anni settanta, individuava nella letteratura enciclopedica una «peculiare indeterminatezza della forma» (1270), stava segnalando in modo inconsapevole il binomio ossimorico *peculiare-indeterminato* che sarebbe stato proprio dell'enciclopedismo miceliare del *Nome della rosa*, nato all'incrocio tra i romanzi poliziesco, storico e di formazione, la *cronica* medievale, la prosa filosofica e cristiana, il resoconto di viaggio e l'autobiografia. Un compendio di generi interconnessi, privi di confini nitidi, sebbene a prevalere sia sempre il filone investigativo, che implica da una parte l'incognita della ricerca e la raccolta progressiva degli indizi, di elementi di «arricchimento», «sviamento», complementarità» (Pischedda 36); dall'altra il rigore di un ritmo narrativo scandito dai delitti e dalla loro mappatura, fino all'esplorazione della biblioteca, ossia il centro risolutivo delle indagini. Non è un caso che l'oggetto attorno a cui ruotano i misteriosi crimini, il secondo libro della *Poetica* di Aristotele dedicato alla commedia e al riso, sia nascosto tra questi scaffali, all'interno di un'architettura che si sviluppa essa stessa a mo' di micelio.

Si crea una *mise en abyme* di stampo gnoseologico, che coinvolge il paradigma conoscitivo del romanzo a livello tematico e strutturale, dal momento che la biblioteca, oltre a configurarsi come *imago mundi*, riflette la tensione miceliare tra proliferazione labirintica e addensamento ordinato dei nodi del sapere con cui l'autore si accosta enciclopedicamente alla realtà, costruendo così anche la sua opera. La biblioteca disorienta o, per usare le parole di Ulla Musarra-Schröder, non ha un valore «cartografico» (451). E infatti Adso spiega che «il modo di lettura» dell'edificio «era bizzarro, talora si procedeva in un'unica direzione, talora si andava a ritroso,

⁸ Sulle fonti echiane per *Il nome della rosa* si veda Pischedda (68-83).

Rizoma versus micelio

Roberta Colombo

talora in circolo», nel tentativo di rendere inaccessibile il testo aristotelico, giudicato nefasto per via della pericolosa esaltazione del riso che si trovava tra le sue pagine (*Il nome della rosa* 372). Tuttavia, a suggerire quanto il caos rimanga allo stadio dell'apparenza, l'autore include la presenza di un custode, il monaco cieco Jorge da Burgos, che è l'unico, prima della scoperta della verità da parte di Guglielmo, a conoscere la logica perfetta a cui obbedisce il dedalo di libri. La biblioteca si mostra ordinatissima a chi ne possiede la chiave, costruita secondo principi geometrici e con le lettere tratte dai versetti dell'*Apocalisse* a marcare le stanze, generando i nomi delle zone geografiche del mondo.

Il micelio si blocca. Se è vero che «occorre crearsi delle costrizioni», in maniera da «inventare liberamente», allora Eco pone dei limiti organizzativi, quasi oulipiani, al flusso della ricerca tra i segreti dello scibile ("Postille" 589). Sta qui la differenza con *La biblioteca de Babel* (1941) di Borges, che pure risulta modello imprescindibile nell'allestimento del romanzo echiano, su ammissione dello stesso autore, non solo per le geometrie labirintiche, ma anche per l'idea di una letteratura della conoscenza, enciclopedica, con cui svolgere un «lavoro sperimentale» sulle «strutture concettuali» ("Borges e la mia angoscia dell'influenza" 134).⁹ Al di là del *kosmos* numerico che regola gli scaffali, la biblioteca di Babele si sviluppa all'infinito in una serie di gallerie a esagono, la forma *princeps* del creato, fino a intrappolare il lettore in un universo insondabile. Rispetto al volume protetto da Jorge da Burgos, un nome che peraltro riporta subito al contesto borgesiano, il libro a cui tutti tendono nella struttura babelica non ha confini concreti, rivelandosi piuttosto un compendio ideale della totalità. La non finitezza della biblioteca si fa specchio della perfezione astratta di una *summa* che con ogni probabilità esiste solo nell'ambizione gnoseologica dei pellegrini, persi nei gorgi di un'opera ipotetica, aperta ma senza puntelli gestionali.

Emerge qui per contrasto la diversità tra uno sviluppo miceliare, definito nelle sue ramificazioni, e un assetto progettuale che rende l'inventario progressivo della realtà il solo modo con cui catturarne le occasioni, perché la rappresentazione dell'universo dipende dall'impossibilità di fissare dei sistemi interpretativi. Al cospetto di un'enciclopedia fatta di «detriti» (146), Borges traccia dei collegamenti senza porsi freni effettivi, avvicinandosi in questo all'impianto rizomatico che Eco adotterà in una fase successiva della sua narrazione, post-antiporfiriana, quando nel *Pendolo di Foucault* affibberà a Casaubon il compito di cimentarsi con una significazione illimitata, liquida nel senso postmoderno più tradizionale. All'altezza del 1980 Eco resta un passo indietro, impegnato semmai a confrontare il sapere ottuso e riepilogativo del suo bibliotecario con il sistema di indagine più moderno di Guglielmo, che diventa il portavoce di un enciclopedismo a micelio in cui la molteplicità dei legami viene tenuta a bada da una razionalità ferrea (Pischedda 56).

Se il frate ha una colpa, è quella di non capire fino in fondo le relazioni che ha individuato tra i segni. O meglio, bisogna anzitutto ricordare la citazione in tedesco medievale dal *Tractatus logico-philosophicus* di Ludwig Wittgenstein, messa in bocca proprio a Guglielmo: «l'ordine che la nostra mente immagina è come una rete, o una scala, che si costruisce per raggiungere qualcosa. Ma dopo si deve gettare la scala, perché si scopre che, se pur serviva, era priva di senso. Er muoz gelichesame die Leiter abewerfen, sô Er an ir ufgestigen ist» (*Il nome della rosa* 567).¹⁰ Il riferimento non significa semplicemente alzare bandiera bianca di fronte all'incapacità di comprensione, come vorrebbe Stefano Traini nella sua analisi sulle *avventure intellettuali* echiane, ma insinua il dubbio che lo sbaglio sia ancor prima metodologico.¹¹ La scala va tenuta per esplorare

⁹ Sull'impianto labirintico della biblioteca del *Nome della rosa*, paragonato a quello borgesiano, si veda anche Traini (73-100).

¹⁰ La traduzione dal tedesco è: «Su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere» (Amedeo Giovanni Conte, Einaudi, 1964). L'invito a gettare la scala dopo essere saliti risale a una espressione di Sesto Empirico, giunta a Wittgenstein tramite la mediazione del filosofo Fritz Mauthner.

¹¹ Si veda il capitolo *I romanzi* in Traini (145-206), in particolare 154-157.

Rizoma versus micelio

Roberta Colombo

ciò che è privo di senso, non per risolverlo. Il senso si trova già nella ricerca delle connessioni. E invece Guglielmo, al limite della terra di competenza miceliare, lascia penetrare gli scompensi proliferanti del rizoma, tanto che l'arresto della sua macchina investigativa coincide con l'incendio che distrugge l'abbazia, cedendo il posto ai paradigmi oscillatori del *Pendolo*. Il giallo, fa notare Giuseppe Palazzolo, diventa un «noir», per cui non si presuppone che il mondo «sia dominato dall'ordine», ma «sia piuttosto il regno del caos», dove prevale il principio di indeterminazione di Heisenberg, che esplicita l'influenza dell'investigatore sul delitto che è chiamato a risolvere, allo stesso modo di quanto accade con l'osservatore e il suo esperimento (Palazzolo 61-2).

3. L'oscillazione rizomatica del *Pendolo di Foucault*

Il Pendolo di Foucault, secondo romanzo di Eco, si colloca sulla linea enciclopedica della polifonia, che da *Bouvard et Pécuchet* di Flaubert passa per le articolazioni moderniste alla Joyce, sfiora il barocco gaddiano e arriva a *V.* (1963) di Pynchon. È lo stesso Eco a confessare l'idea originaria di «fare un *Bouvard et Pécuchet* dell'idiozia occultistica», dove l'abbuffata di dati e informazioni si piega alla conquista di un sapere cialtronesco, che confonde verità e bugia in una spirale inarginabile di ragionamenti («Borges e la mia angoscia dell'influenza» 136).¹² Risalgono a questi anni gli studi dell'autore sull'ermetismo greco, poi confluiti nei *Limiti dell'interpretazione* (1990), che consentono di mettere in luce la distanza della semiosi ermetica, basata su una progressione connettiva discordante e moltiplicabile, dalla semiosi illimitata di Peirce, capace di pertinenza ermeneutica benché suscettibile di manipolazioni degenerative.¹³ Lo sbaglio dei diabolici all'interno del romanzo echiano, che rincorrono gli indizi del chimerico Piano dei Templari a cui si dedicano per gioco, almeno all'inizio, Casaubon, Belbo e Diotallevi, riguarda proprio una modalità di conoscenza della realtà di tipo ermetico o, al massimo, una forma corrotta dell'approccio pierciano. Dice Casaubon: «a voler trovare connessioni se ne trovano sempre, dappertutto e tra tutto, il mondo esplose in una rete, in un vortice di parentele e tutto rimanda a tutto, tutto spiega tutto», tanto da «smarrire quel lume intellettuale che ci fa sempre distinguere il simile dall'identico, la metafora dalle cose» (*Il pendolo di Foucault* 365, 367).

Si tratta di parole molto simili a quelle che Guido Almansi riserva a *V.* di Pynchon nella prefazione alla riedizione dell'opera uscita per Rizzoli nel 1992, dimostrando una consonanza tra la «sapienza enciclopedica» dell'autore americano e il modo echiano di leggere il mondo: «se non c'è più verità, nella storia e nella scienza, ovvero se la verità della storia e della scienza è equipollente alla verità della fantasia, tutto diventa uguale a tutto» (9-10). Sebbene il pendolo sia uno strumento cartografico, che disegna nella sabbia i raggi di una sfera, rimane il pericolo disorientante dell'interpretazione continua, del relativismo, che in fondo altro non è che l'assenza di un limite-guida, oltre il quale perde senso ogni sforzo gnoseologico. Il rizoma si espande accrescendo le sue connessioni. Ed è sempre a partire dalle funzionalità connettive

¹² Sul tema del complotto come fattore centrale nella letteratura postmoderna, che coinvolge la produzione di Pynchon e quella echiana, si veda Ceserani, in particolare il paragrafo *Eco e il postmoderno consapevole* (180-201: 191).

¹³ Peirce concepisce una catena di interpretanti, ciascuno dei quali corrisponde a una diversa risposta all'oggetto, mediata dal segno. Ogni segno dà il via a una serie teoricamente infinita di interpretazioni e di traduzioni. Esiste tuttavia un compimento, almeno transitorio, che coincide con un interpretante logico finale. Umberto Eco, nel *Lector in fabula* (1979), chiarisce che «basta pensare non in termini di realismo ontologico ma di realismo pragmaticistico per rendersi conto» che «la semiosi illimitata conduce Peirce al massimo del proprio realismo non ingenuo»: quando subentra l'abitudine e «il nostro modo di agire nel mondo ne viene permanentemente o transitoriamente mutato», allora si approda all'interpretante finale, per cui la semiosi illimitata si blocca (45).

Rizoma versus micelio

Roberta Colombo

che Eco porta avanti il suo ragionamento sulla conoscenza, anche quando nel 1966 analizza le poetiche joyciane, in particolare la strategia del «taglio in larghezza» applicata all'*Ulysses*, dove «non accadono più grandi cose importanti, ma accadono tutte le piccole cose, senza mutuo legame, nel flusso incoerente del loro sopravvenire» (*Le poetiche di Joyce* 76). Ecco, anche se il *Pendolo* matura una capacità rizomatica che necessita di coltivare le relazioni tra gli eventi della trama, peraltro già intrecciati uno con l'altro, e descrizioni succursali, rimane nelle pagine di Eco la tendenza a un racconto totalizzante, magmatico, a cui concorrono artifici dilatatori, cambi spazio-temporali e inserzioni di dati superflui allo sviluppo della vicenda principale.

Il testo introietta e libera la globalità dei fenomeni. Dalla parentesi brasiliana di Casaubon allo sfoggio erudito del sesto capitolo, quasi interamente dedicato alla spiegazione del Piano, passando per le scene magico-esoteriche, che si svolgono ancora in Brasile, sulle colline del torinese e infine al Conservatoire national des arts et métiers di Parigi, in cui è collocato il pendolo, la progressione filamentosa del romanzo dipende da ispessimenti tematico-strutturali più radi rispetto a quelli che sostengono *Il nome della rosa*. In effetti, se è vero che Parigi risulta lo spazio nucleico dell'opera, là dove, ironia della sorte, si è alimentata la letteratura oulipiana dei moduli matematici, occorre evidenziare una mobilità spaziale che si accompagna al continuo cambiamento delle coordinate cronologiche, assecondando la lacerazione cronotopica propria del postmoderno. Durante la notte tra il 26 e il 27 giugno 1984, Casaubon si trova nella casa di campagna di Belbo e rievoca quanto è accaduto: ripercorre gli avvenimenti di pochi giorni prima al Conservatoire, descrive le fasi che portano all'invenzione del Piano tra il 1972 e il 1984 a Milano; lascia che si immettano nel flusso narrativo i ricordi di Belbo sulla sua adolescenza nelle Langhe e nel Monferrato al tempo della seconda guerra mondiale.

In tal senso, Giosuè Musca parla di «tecnica cubista» che smonta gli eventi (117), e Pierantonio Frare si confronta con i confini «aleatori» ed «evanescenti» dell'universo creato da Eco, tramite cui l'autore lancia una sfida al pubblico ancora più impervia di quella del romanzo precedente (63). Mentre la trama si gonfia, diventa via via complesso seguire l'eterogeneità della materia e, insieme, le matriske formali che allargano l'impianto della narrazione. Persino i registri linguistici si mescolano generando un *pastiche* frammentario, che si pone in dialogo con l'ambizione enciclopedica al totale, fino a comprendere il modo di esprimersi «educato ed arcaiceggiante di Agliè», esperto di scienze occulte, «quello pseudodannunziano» del colonnello Ardenti, l'ironia di Belbo e il kitsch di Garamond, i condimenti goliardici sparsi qua e là e i toni eruditi (*Come scrivo* 340). Al cospetto di una realtà brulicante serve a poco predisporre degli argini, che pure continuano a esistere.

È proprio questa persistenza contenitiva che marca una differenza tra la linea enciclopedica del postmoderno italiano e la proposta di area spagnola o angloamericana: se il rizoma applicato da Eco rappresenta comunque la direzione più esuberante dell'enciclopedismo di questo periodo, appare altrettanto vero che tale reticolo consente di avvalersi dei legami tra i nodi per ottenere una matrice «fruttuosamente debole», con cui indagare i criteri dell'ordine cosmico («L'antiporfirio» 75). In fondo, come sottolinea Palazzolo, la costruzione stessa del complotto sta in bilico tra «il senso di frustrazione e di fallimento generato dalla discrasia» che riguarda «il desiderio e l'esistente» e la volontà di «riconoscere un ordine entro il caos» (97).

In altre parole, Eco si arrende al caos, convinto però che non sia sufficiente raccontarlo abbandonandosi al suo flusso, alla maniera di Pynchon e Bolaño, ma si debba rintracciare un senso organizzativo. Infatti, nonostante la reversibilità del rizoma, che «incoraggia la contraddizione» («L'antiporfirio» 78), si individuano nel romanzo punti di raccordo definiti, come i segmenti cronologici, dinamici e tuttavia precisi, o la suddivisione in dieci parti dei centoventi capitoli, secondo le *Sefirot* cabalistiche del *Sefer Jezirath* (Keter, Hokmah, Binah, Hesed, Geburah, Tiferet, Nezah, Hod, Jesod e Malkut). Oltre agli elementi strutturali, la presenza di Lia all'interno della trama risulta ancora più fondamentale per rilevare un germe di contenimento nell'imprevedibilità rizomatica. La compagna di Casaubon, che non a caso di mestiere «rivede

Rizoma versus micelio

Roberta Colombo

voci di enciclopedia», è la bussola razionale capace di indirizzare verso la verità, nonostante il fallimento conclusivo, perché «non basta aver capito, se gli altri si rifiutano e continuano a interrogare» (*Il pendolo di Foucault* 181, 508). Nei movimenti a tentoni del rizoma si inserisce un guizzo orientante, quasi miceliare.

Alla logica di Lia, grazie a cui il Piano si rivela «grottesco», «pieno di segreti» e quindi nocivo per «gli insicuri disposti a riconoscervisi», si contrappone la condotta dei diabolici, alle prese con l'interpretazione continua e l'infinità delle letture (425). Quando Frare riflette sul ruolo del pubblico nel processo narrativo del *Pendolo*, suggerisce che la via corretta di decodifica di un messaggio passa proprio attraverso le «regole» dell'«enciclopedia», confermando la funzione chiave del paradigma enciclopedico, e perciò di Lia, tra le forze occulte dell'opera (Frare 65). Si tratta di una tipologia di conoscenza antiporfiriana, per cui il pensiero che «si accontenta di essere ragionevole» diventa proposta «contestuale», se non di dominio, almeno di confronto schietto con la totalità («L'antiporfirio» 79). La protagonista femminile prende le mosse dal particolare, dalle porzioni di un intero più vasto, così da vegliare, secondo Daniele Maria Pegorari, «sui singoli aspetti che costituiscono l'enciclopedia collettiva» (*Umberto Eco e l'onesta finzione* 62);¹⁴ o meglio, così da vegliare con la sua procedura a sineddoche sull'efficacia delle relazioni tra i nodi che sostengono l'impalcatura enciclopedica.

Nato dalla crisi postmoderna, l'enciclopedismo echiano non se ne lascia soggiogare, permettendo alla letteratura di conservare il suo compito conoscitivo, oltre il disimpegno e le manie ludico-inventariali. Le due linee, restringente-miceliare e diffusiva-rizomatica, si uniscono in una gnoseologia delle connessioni che, senza garantire la comprensione della totalità, stimola la ricerca di un senso tramite l'applicazione concreta al racconto, diversamente reticolare, del *Nome della rosa* e poi del *Pendolo di Foucault*. Sta qui, nell'aderenza della forma enciclopedica alla trama, il perno della «macchina» dell'autore, che attiva un'interpretazione dal locale al globale affidandosi al rapporto con il lettore. Il movimento ermeneutico si fa specchio di quello ricettivo, perché se è vero che l'opera si consegna all'imprevedibilità dell'esterno, di un mondo metamorfico, restano stabili i confini tematici e strutturali posti da Eco tra i fili delle vicende. Sono le norme autoriali, più o meno rigide, a determinare l'efficacia dello schema enciclopedico come possibilità di conoscenza di un mondo liquido ma comunque esplorabile. Solo così Eco sente che la sua missione enciclopedica è compiuta, tanto che alla domanda «la tua è un'opera aperta o no?» non può che rispondere passando il testimone a chi è pronto a riceverla seguendo le regole del gioco: «E che ne so, non sono fatti miei, sono fatti vostri» («Postille» 612).

Bibliografia

- Almansi, Guido. «Prefazione.» *V* di Thomas Pynchon, Rizzoli, 1992, pp. 5-18.
- Bertoni, Federico. «Il romanzo.» *Il modernismo italiano*, a cura di Massimiliano Tortora, Carocci, 2018, pp. 15-37.
- Calvino, Italo. «Cibernetica e fantasmi.» *Saggi 1945-1985* di Italo Calvino, a cura di Mario Barenghi, vol. I, Mondadori, 1995, pp. 205-225.
- . «Molteplicità.» *Saggi 1945-1985* di Italo Calvino, a cura di Mario Barenghi vol. I, Mondadori, 1995, pp. 715-733.
- . *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Mondadori, 2000.

¹⁴ Si veda anche Pegorari, *Il fazzoletto di Desdemona* (177).

Rizoma versus micelio

Roberta Colombo

- Capozzi, Rocco. “L’iper-romanzo di Calvino ed Eco: molteplicità, enciclopedia e poetica dell’eccesso.” *Tra Eco e Calvino. Relazioni rizomatiche*, a cura di Rocco Capozzi, EncycloMedia, 2013, pp. 302-324.
- Carrière, Jean-Claude e Umberto Eco. *Non sperate di liberarvi dei libri*, a cura di Jean-Philippe de Tonnac, traduzione di Anna Maria Lorusso, Bompiani, 2009.
- Castellana, Mario. *Briciole di complessità. Tra la rugosità del reale*, prefazione di Mauro Ceruti, Studium, 2022.
- Ceserani, Remo. *Raccontare il postmoderno*. Bollati Boringhieri, 1997.
- Corrado, Maurizio. “Quando il gioco si fa duro, i duri cominciano a giocare. Come i funghi salveranno il mondo.” *Doppiozero*, 5 settembre 2020, <https://www.doppiozero.com/come-i-funghi-salveranno-il-mondo>. Ultimo accesso: 14 febbraio 2024.
- Deleuze, Gilles e Félix Guattari. *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, a cura di Massimiliano Guareschi, Castelvechi, 2006.
- Eco, Umberto. “Borges e la mia angoscia dell’influenza”. *Sulla letteratura* di Umberto Eco, Compiani, Bompiani, 2002, pp. 128-146.
- . “Come scrivo.” *Sulla letteratura* di Umberto Eco, Compiani, Bompiani, 2002, pp. 324-359.
- . “Introduzione.” *Esercizi di stile* di Raymond Queneau, traduzione di Umberto Eco, Einaudi, 2001, p. XIX.
- . “L’antiporfirio”. *Il pensiero debole*, a cura di Gianni Vattimo e Pier Aldo Rovatti, Feltrinelli, 2011, pp. 52-80.
- . “Postille a *Il nome della rosa*.” *Il nome della rosa*. Bompiani, 2019, pp. 577-615.
- . *Dall’albero al labirinto. Studi storici sul segno e l’interpretazione*. Bompiani, 2007.
- . *Il nome della rosa*. Bompiani, 2019.
- . *Il pendolo di Foucault*. Bompiani, 1988.
- . *Le poetiche di Joyce*. La nave di Teseo, 2023.
- . *Lector in fabula*. Bompiani, 1999.
- . *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, a cura di Riccardo Fedriga, La nave di Teseo, 2023.
- . *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Einaudi, 1984.
- . *Sugli specchi e altri saggi*. Bompiani, 1985.
- . *Vertigine della lista*. Bompiani, 2009.
- Ercolino, Stefano. “Il romanzo massimalista. Da *L’arcobaleno della gravità* di Thomas Pynchon a *2666* di Roberto Bolaño.” Bompiani, 2015.
- Franzini, Elio. *Moderno e postmoderno. Un bilancio*. Raffaello Cortina, 2018.
- Frare, Pierantonio. “*Il pendolo di Foucault* o della negazione”. *Testo*, vol. 10, n. 18, 1989, pp. 58-69.

Rizoma versus micelio

Roberta Colombo

- Langella, Giuseppe. "Il romanzo enciclopedico." *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, a cura di Simona Costa e Monica Venturini, vol. I, ETS, 2010, pp. 139-169.
- Lytard, Jean-François. *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, traduzione di Carlo Formenti, Feltrinelli, 1985.
- Mendelson, Edward. "Encyclopedic Narratives: from Dante to Pynchon." *Modern Language Notes*, vol. 91, n. 6, 1976, pp. 1267-1275.
- Moretti, Franco. "Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal *Faust* a *Cent'anni di solitudine*." Einaudi, 1994.
- Musarra-Schröder, Ulla. "Nelle biblioteche di Umberto Eco. *Il nome della rosa*, e oltre." *Biblioteche reali, biblioteche immaginarie. Tracce di libri, luoghi e letture*, a cura di Anna Dolfi, Firenze University Press, 2015, pp. 443-469.
- Musca, Giosuè. "La camicia del nesso." *Quaderni medievali*, vol. 14, n. 27, 1989, pp. 104-149.
- Oulipo. *La letteratura potenziale: creazioni ri-creazioni ricreazioni*, a cura di Ruggero Campagnoli e Yves Hersant, CLUEB, 1985.
- Palazzolo, Giuseppe. *Umberto Eco. Epifanie, ossessioni, gnosi*. Duetredue, 2017.
- Pegorari, Daniele Maria. *Il fazzoletto di Desdemona. La letteratura della recessione da Umberto Eco ai TQ*. Bompiani, 2014.
- . *Umberto Eco e l'onesta finzione. Il romanzo come critica della post-realtà*. Stilo, 2016.
- Pischedda, Bruno. "Eco: guida al *Nome della rosa*". Carocci, 2016.
- Praz, Mario. *La letteratura inglese dai Romantici al Novecento*. Sansoni-Accademia, 1968.
- Santini, Wanda. "Le forme della leggibilità: appunti linguistici su *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *Il nome della rosa*." *Tra Eco e Calvino. Relazioni rizomatiche*, a cura di Rocco Capozzi, EncycloMedia, 2013, pp. 170-197.
- Sheldrake, Merlin. *L'ordine nascosto. La vita segreta dei funghi*, traduzione di Anita Taroni e Stefano Travagli, Marsilio, 2020.
- Simard, Suzanne. "Net transfer of carbon between ectomycorrhizal tree species in the field." *Nature*, vol. 129, n. 388, 1997, pp. 579-582.
- . *L'albero madre. Alla scoperta del respiro e dell'intelligenza della foresta*, traduzione di Silvia Albano, Mondadori, 2023.
- Traini, Stefano. *Le avventure intellettuali di Umberto Eco*. La nave di Teseo, 2021.
- Trainito, Marco. *Umberto Eco. Odissea nella biblioteca di Babele*. Il Prato, 2011.