

I due medioevi del *Nome della rosa**

di Francesco Bausi

quand j'ai vû qu'il doutait de tout, j'ai conclu que j'en savais autant que lui, et que je n'avais besoin de personne pour être ignorant.
 (Voltaire, *Candide*)

Il successo travolgente e planetario del *Nome della Rosa*, nei trent'anni che ci separano dalla sua apparizione, è stato anche un successo accademico. La bibliografia accumulatasi in tutto il mondo sul romanzo è ormai imponente, e ne ha indagato tutti gli aspetti: i rapporti con l'estetica post-moderna, le fonti e i modelli, le implicazioni teoriche e semiologiche, i risvolti attualizzanti. Anche il tema che qui ci interessa, quello della rivisitazione del Medioevo condotta nel romanzo, è stato oggetto di numerosi studi, tanto che ben poco sembrerebbe possibile aggiungere. Per tentare un ulteriore approfondimento, vorrei allora muovere da una domanda in apparenza banale e poco pertinente, chiedendomi le ragioni che hanno fatto del *Nome della rosa* un *best-seller* mondiale, tradotto in più di quaranta lingue e capace di vendere, nei soli primi vent'anni (1980-2000), oltre sedici milioni di copie¹. Credo che le spiegazioni normalmente invocate, benché certamente valide, non siano però sufficienti: quelle, ad esempio, che fanno capo al moderno revival del Medioevo, alle grandi doti narrative e affabulatorie dell'autore e alla sua notorietà presso il largo pubblico, al battage pubblicitario, o alla funzione di 'traino' svolta dal film che Jean-Jacques Annaud trasse dal romanzo nel 1986 (e sul quale ritorneremo).

A queste spiegazioni, intanto, bisogna affiancarne subito un'altra: la ben nota possibilità, intrinseca al *Nome della rosa* (e, ma in misura minore, anche ai successivi romanzi di Eco) di prestarsi a molteplici modalità e livelli di lettura, e dunque di rivolgersi a un pubblico disparato quanto a gusti e competenze².

Sotto questo aspetto, il romanzo è una sorta di *satura lanx* dove ognuno può trovare la pietanza più adatta al suo palato: dal letterato di professione (capace di riconoscere i prestiti e le citazioni, nonché di orientarsi nella complessa intelaiatura storico-culturale del testo) fino al lettore 'ingenuo' interessato solo all'azione e alla ricerca del colpevole (un approccio, questo, facilitato dalla struttura del romanzo, che consente, fin dai titoli dei capitoli, di individuare e – volendo – 'saltare' le digressioni e le sezioni descrittive)³. Si tratta della pratica post-moderna nota come *double coding*⁴, evocata dallo stesso Eco al fine di spiegare la ragione per cui i suoi libri, pur «così difficili», riescono tuttavia a ottenere un successo molto vasto⁵. Nel caso del *Nome della rosa*, ciò è favorito anche dal fatto che i due tipi di lettore possono identificarsi con l'uno o l'altro dei due protagonisti dell'opera, seguendo lo svolgimento della vicenda dal suo particolare punto di vista: il primo lettore, ovviamente, con il riflessivo e dotto Guglielmo di Baskerville, il secondo con Adso da Melk, il suo giovane, sprovveduto e impulsivo discepolo e 'assistente' (secondo il collaudato paradigma narrativo costituito dalla coppia Sherlock Holmes-Watson).

Già la quarta di copertina della prima edizione individuava diverse modalità di lettura, corrispondenti a varie tipologie di lettori, fornendo così delle «vere e proprie istruzioni per l'uso»⁶:

La prima tipologia di lettori sarà avvinta dalla trama e dai colpi di scena e accetterà anche le lunghe discussioni libresche, i dialoghi filosofici, perché avvertirà che proprio in quelle pagine svagate si annidano i segni, le tracce, i sintomi rivelatori. La seconda categoria si appassionerà al dibattito di idee e tenterà connessioni (che l'autore si rifiuta di autorizzare) con

la nostra attualità. La terza si renderà conto che questo è un tessuto di altri testi, un 'giallo' di citazioni, un libro fatto di altri libri.

In effetti, il *Nome della rosa* trova una delle sue caratteristiche peculiari e insieme uno dei suoi punti di forza nella compresenza di piani narrativi diversi e fra loro autonomi (anche se reciprocamente collegati), configurandosi insieme come romanzo poliziesco, romanzo gotico, romanzo popolare, romanzo storico, romanzo di formazione, romanzo cosmologico, romanzo-saggio, romanzo filosofico, romanzo a chiave o a tesi, e chi più ne ha, più ne metta. Operazione post-moderna, si dirà; ma anche operazione, almeno esteriormente, 'medievale', se il Medioevo istituzionalmente prevedeva per i testi 'alti' (a cominciare dalla Bibbia) una lettura polisemica distinta in livelli di profondità e complessità crescenti, secondo un approccio di tipo simbolico che allo stesso Eco – e ad altri – è apparso non privo di analogie con le più moderne teorie ermeneutiche⁷. Come la Bibbia, anche il *Nome della rosa* non si rifiuta né a una lettura 'semplice' e 'letterale', né a una lettura antologica (quanti credenti hanno letto la Bibbia per intero?): anzi, proprio questo ha favorito la straordinaria fortuna del romanzo di Eco, che non a caso, anche se per altre ragioni, qualcuno ha voluto definire una sorta di Bibbia dei nostri tempi.

Sotto questo aspetto, il *Nome della rosa* mette in atto quella conciliazione di 'avanguardia' e 'consumo' auspicata da Eco fin da *Apocalittici e integrati* (1964) come via d'uscita dalla tradizionale e ormai a suo avviso superata contrapposizione frontale di 'alta cultura' e 'cultura di massa'⁸. La diretta filiazione del romanzo dalle tesi di *Apocalittici e integrati* è d'altronde suggerita fin dalle prime pagine – con un vero e proprio cenno d'intesa al lettore – dallo stesso Eco, che nell'Avvertenza premessa al romanzo ha cura di rinviare a quel suo vecchio volume:

nel 1970, a Buenos Aires, curiosando sui banchi di un piccolo libraio antiquario in Corrientes [...] mi capitò tra le mani la versione castigliana di un libretto di Milo Temesvar, Dell'uso degli specchi nel gioco degli scacchi, che avevo avuto occasione di citare (di seconda mano) nel mio *Apocalittici e integrati*, recensendo il suo più recente *I venditori di Apocalisse*. Si trattava della traduzione dell'ormai introvabile originale in lingua georgiana (Tibilisi, 1934) e quivi, con mia grande sorpresa, lessi copiose citazioni dal manoscritto di Adso. (p. 13)

Fra l'altro, in quel saggio compreso nell'ultima sezione di *Apocalittici e integrati*⁹ appare evidente come il personaggio dell'immaginario Milo Temesvar

altro non sia che una controfigura dello stesso Eco: lo dimostrano tanto la sua biografia (in cui si noteranno certe singolari analogie con le vicende narrate nell'Avvertenza al *Nome della rosa*)¹⁰, quanto il suo studio dal titolo *The Pathmos sellers*, traducibile a un dipresso *I venditori di Apocalisse*, la cui tesi di fondo riassume il tenore e il senso della critica di Eco agli intellettuali 'apocalittici' che condannano senza appello la moderna cultura di massa.

Tutte queste considerazioni ci consentono di cogliere un altro elemento costitutivo del *Nome della rosa*: l'ironia, che lo pervade da cima a fondo e che si manifesta principalmente nel paradosso, spesso più apparente che reale. Il *Nome della rosa* è in effetti uno dei testi più paradossali in cui sia dato di imbattersi. Alcuni paradossi li abbiamo appena incontrati: quello per cui un romanzo coltissimo e per certi aspetti apparentemente 'indigeribile' dai più è divenuto subito un *best-seller*, o quello per cui un romanzo costruito alla luce delle più aggiornate teorie critiche e narratologiche esibisce al tempo stesso palesi caratteri 'medievali', che vanno dalla già ricordata pluralità 'verticale' dei livelli di lettura all'impianto allegorico, fino all'adozione di una tecnica compositiva a centone (o a *patchwork* che dir si voglia) assimilabile a quella dei compilatori e degli enciclopedisti medievali. Eco, infatti, non si limita a 'cucire' frammenti di varia provenienza, ma inoltre utilizza molto spesso materiali di seconda mano, attinti a note opere generali sul Medioevo: e quando 'saccheggia', ad esempio, i celeberrimi volumi di Curtius e Huizinga – due tra le fonti primarie del romanzo –, egli non si comporta diversamente (se non, com'è ovvio, per un *surplus* di moderna consapevolezza teorica e per una buona dose di postmoderna ironia) da un autore medievale che va parafrasando, sunteggiando o disinvoltamente 'copiando' Marziano Capella, Isidoro di Siviglia e Vincenzo di Beauvais, o che a piene mani attinge a *summae* e florilegi¹¹. Le analogie che sotto questi aspetti avvicinano Medioevo e post-modernità (nel segno di una nozione e di una pratica dell'«arte come bricolage») sono state sottolineate da Eco fin dal 1972:

Arte non sistematica ma additiva e compositiva la nostra come quella medievale, oggi come allora coesiste l'esperimento elitistico raffinato con la grande impresa di divulgazione popolare [...], con interscambi e prestiti reciproci e continui: e l'apparente bizantinismo, il gusto forsennato per la collezione, l'elenco, l'assemblage, l'ammasso di cose diverse è dovuto all'esigenza di scomporre e rigiudicare i detriti di un mondo precedente, forse armonico, ma ormai desueto, da vivere, direbbe Sanguineti, come una Palus Putredinis che aveva attraversata e dimenticata¹².

Ma i paradossi del *Nome della rosa* vanno ben oltre, e, inseguendoli, ci possono condurre non solo nei pressi del nostro argomento, ma anche vicino al centro dell'intricatissimo labirinto del romanzo. Non è forse paradossale, infatti, che Eco scriva un romanzo ambientato nel Medioevo, nel chiuso di una abbazia, con personaggi che sono quasi esclusivamente uomini di Chiesa e che trattano in prevalenza tematiche religiose e teologiche, per trasmettere una visione del mondo non solo integralmente relativistica, ma anche fondamentalmente atea e antireligiosa? O che il maggior teorizzatore dell'«opera aperta» abbia composto un romanzo «così lucidamente costruito e chiuso da rispettare in modo eccezionale le aristoteliche unità di tempo, di luogo, di azione», e in cui gli accadimenti «sono legati tra loro da una logica rigorosa, di cui al termine dell'opera si scopre lo splendore»¹³? E non è un paradosso – ben al di là delle caratteristiche tradizionalmente proprie del genere 'romanzo storico' – che Eco curi con erudita e quasi maniacale perfezione l'ambientazione integralmente medievale di un romanzo privo di qualunque esplicito riferimento all'attualità, per narrare una storia che in realtà parla di lui e di noi, cioè del più attuale e bruciante presente autobiografico e storico-politico? Partiamo proprio da qui, cioè da uno dei punti più controversi del *Nome della rosa*. L'autore, al riguardo, ha tenuto un atteggiamento ambiguo, da una parte (soprattutto nelle fondamentali *Postille* al romanzo, pubblicate nel 1983, ma anche nel romanzo stesso e, si è visto, già nella quarta di copertina) minimizzando o addirittura negando le valenze politicamente attuali del libro, ma dall'altra disseminando qua e là, in varie sedi soprattutto giornalistiche, sparsi e fugaci indizi che spingono invece proprio in quella direzione. Ad esempio, già nel 1974 (e dunque ben prima di mettere in cantiere il romanzo), Eco aveva scritto che all'epoca di san Tommaso «intorno vagavano le brigate rosse dell'epoca, sette ereticali che da un lato volevano rinnovare il mondo, costruire repubbliche impossibili, dall'altro praticavano la sodomia, la rapina e altre nefandezze»¹⁴; e, in un'intervista del 2003, ha affermato quanto segue:

Nel corso della narrazione mi accorsi che emergevano – attraverso questi fenomeni medievali di rivolta non organizzata – aspetti affini a quel terrorismo che stavamo vivendo proprio nel periodo in cui scrivevo, più o meno verso la fine degli anni Settanta. Certamente, anche se non avevo un'intenzione precisa, tutto ciò mi ha portato a sottolineare queste somiglianze, tanto che quando ho scoperto che la moglie di Fra' Dolcino si chiamava Margherita, come la Margherita Cagol moglie di Curcio, morta più o meno in condizioni analoghe, l'ho espressamente citata nel

racconto. Forse se si fosse chiamata diversamente non mi sarebbe venuto in mente di menzionarne il nome, ma non ho potuto resistere a questa sorta di strizzata d'occhio con il lettore¹⁵.

Una simile chiave di lettura, dunque, non è affatto arbitraria, anche perché le analogie fra il Medioevo e la situazione politica italiana contemporanea, con particolare riguardo per il fenomeno del terrorismo di sinistra, sono state a più riprese sottolineate da Eco¹⁶. Il rischio di cadere nella tentazione delle analogie troppo trasparenti è sempre in agguato (l'allusione facile e scoperta, del resto, fa parte del gioco ironico dell'autore, fin dall'iniziale ammiccamento manzoniano del manoscritto ritrovato), ma non c'è dubbio che nel caso del *Nome della rosa* la pista allegorizzante sia una delle più proficue, e che nei confronti di essa Eco si sia comportato un po' come il venerabile e luciferino Jorge de Burgos, tutto proteso a tenere i curiosi alla larga dal libro proibito (col risultato, ovviamente previsto e voluto, di sortire l'effetto opposto); voglio dire che proprio gli inviti dell'autore a non spingere questo pedale esegetico dovrebbero viceversa convincerci dell'opportunità di farlo fino in fondo¹⁷. Insomma, non può non insospettire, alla luce dell'atteggiamento costantemente ironico e paradossale del narratore, la troppo perentoria affermazione che leggiamo verso la fine della breve Avvertenza iniziale, secondo cui la storia del *Nome della rosa* sarebbe «gloriosamente priva di rapporto coi tempi nostri, intemporalmente estranea alle nostre speranze e alle nostre sicurezze» (p. 15). Se fosse vero, che bisogno c'era di sottolinearlo in modo così enfatico, trattandosi di una storia di oltre seicento anni prima?

Ho detto poc'anzi che il *Nome della rosa* è totalmente privo di allusioni esplicite al presente. Questo è vero se si guarda al romanzo in quanto tale, ma non è vero in senso assoluto, giacché un riferimento all'attualità, e molto forte, si registra proprio nell'appena ricordata Avvertenza che lo precede, stampata in corsivo e datata 5 gennaio 1980. Leggiamo il brano:

Il 16 agosto 1968 mi fu messo tra le mani un libro dovuto alla penna di tale abate Vallet, *Le manuscrit de Dom Adson de Melk, traduit en français d'après l'édition de Dom J. Mabillon* (Aux Presses de l'Abbaye de la Source, Paris, 1842). Il libro, corredato da indicazioni storiche invero assai povere, asseriva di riprodurre fedelmente un manoscritto del XIV secolo, a sua volta trovato nel monastero di Melk dal grande erudito secentesco, a cui tanto si deve per la storia dell'ordine benedettino. La dotta *trouvaille* (mia, terza dunque nel tempo) mi rallegrava mentre mi trovavo a Praga in attesa di una persona cara. Sei giorni dopo le truppe sovietiche invadevano la sventurata città. Ri-

uscivo fortunatamente a raggiungere la frontiera austriaca a Linz, di lì mi portavo a Vienna dove mi ricongiungevo con la persona attesa, e insieme risalivamo il corso del Danubio. In un clima mentale di grande eccitazione leggevo, affascinato, la terribile storia di Adso da Melk, e tanto me ne lasciai assorbire che quasi di getto ne stesi una traduzione, su alcuni grandi quaderni della Papeterie Joseph Gibert, su cui è tanto piacevole scrivere se la penna è morbida. E così facendo arrivammo nei pressi di Melk, dove ancora, a picco su un'ansa del fiume, si erge il bellissimo Stift più volte restaurato nei secoli. Come il lettore avrà immaginato, nella biblioteca del monastero non trovai traccia del manoscritto di Adso. Prima di arrivare a Salisburgo, una tragica notte in un piccolo albergo sulle rive del Mondsee, il mio sodalizio di viaggio bruscamente si interruppe e la persona con cui viaggiavo scomparve portando seco il libro dell'abate Vallet, non per malizia, ma a causa del modo disordinato e abrupto con cui aveva avuto fine il nostro rapporto. Mi rimase così una serie di quaderni manoscritti di mio pugno, e un gran vuoto nel cuore. (pp. 11-2)

A proposito di questa curiosa pagina, Ursula Schick riferisce di aver chiesto lumi all'autore (soprattutto in relazione all'indubbia aporia per cui il narratore, anziché rivolgersi alla persona che preterintenzionalmente gli aveva sottratto il manoscritto, va in giro per mezzo mondo alla ricerca di una seconda copia), il quale, tagliando corto, si limitò a rispondere «seriamente»: «C'è una storia biografica là dentro»¹⁸. Quale storia, non sembra difficile ricostituire (facendo la tara, al solito, dell'onnipresente letterarietà, qui riconducibile all'analogia Avvertenza che inaugura il *Manoscritto trovato a Saragozza* di Jan Potocki). Dunque Eco, intellettuale di sinistra in crisi di identità, immagina di recarsi nell'estate del 1968 a Praga per incontrare il cosiddetto 'socialismo dal volto umano', come quello promosso da Alexander Dubček nel corso della celebre 'primavera di Praga' avviata in quell'anno (questa, o meglio, genericamente, l'idea socialista, è la «persona cara» in questione, di cui, si badi, l'autore mai dice trattarsi di una donna)¹⁹; l'incontro è però frustrato, pochi giorni dopo, dall'invasione sovietica della Cecoslovacchia, che costringe l'autore a riparare a Vienna. Da lì, dove nel frattempo la persona attesa lo ha raggiunto, i due risalgono il corso del Danubio, diretti a Salisburgo, evidentemente percorrendo la cosiddetta «Romantikstraße» in una sorta di 'luna di miele' che tuttavia si interrompe bruscamente quando sulle rive del Mondsee – dunque a pochi chilometri, ormai, dalla metà – la «persona cara» si dilegua, interrompendo ogni rapporto con l'autore: è la fiducia nel socialismo, che, in conseguenza dei fatti drammatici di quell'estate, abbandona definitivamente e

irrimediabilmente l'autore, cui rimane solo «un gran vuoto nel cuore».

La decifrazione di questo antefatto illumina il senso profondo del romanzo: non a caso, Eco informa di aver letto e tradotto la «terribile storia» di Adso da Melk, «affascinato» e «in un clima mentale di grande eccitazione», subito dopo la sua fuga da Praga, riconoscendovi evidentemente in filigrana la propria recente esperienza (*de te fabula narratur*). Guglielmo da Baskerville, infatti, incarna il disagio dell'intellettuale italiano di sinistra degli anni '70 in seguito al fallimento del socialismo reale (cui allude la pagina iniziale del libro, con la metaforica fuga dell'autore da Praga invasa dai carri armati russi e l'immediatamente successiva fine della sua relazione con la «persona cara») e, sul fronte interno, in seguito al dilagare del terrorismo. E qui ci soccorre un altro indizio fornito da Eco, il quale, nelle *Postille*, informa di aver cominciato a scrivere *Il nome della rosa* nel marzo del 1978 (il mese e l'anno del sequestro di Aldo Moro da parte delle Brigate Rosse)²⁰, e in un'intervista del 15 ottobre 1980 ammette di averlo composto sotto l'effetto dello *shock* causatogli da quel tragico episodio, che gli fece toccare con mano la drammatica impotenza dell'uomo di cultura nella presente situazione politica italiana e in genere nella società moderna²¹. I parallelismi sono evidenti, e non sono meno veri per il fatto di essere evidenti: Guglielmo (ex inquisitore che non approva e non sposa le eresie, ma neppure più le combatte, perché ne comprende le radici socio-economiche e ne condivide i fini ultimi) fallisce nel suo tentativo di mediazione tra i Francescani, cui appartiene, e la delegazione pontificia, così come l'intellettuale ex comunista e 'riformista' (questo il legame tra l'Avvertenza e il romanzo, tra l'autore e il protagonista) non riesce a difendere vittoriosamente con le armi della dialettica le istanze progressiste di fronte ai partiti conservatori che più o meno speciosamente fanno leva sulla vicinanza – ideologica e talora anche materiale – tra le forze di sinistra (Francescani = Partito Comunista) e le frange terroristiche (eretici = Brigate rosse).

In conseguenza di questo scacco, all'intellettuale non resta altra alternativa che ritirarsi dall'agone politico: Guglielmo, che già da tempo si era dato totalmente agli studi filosofici e scientifici, trova rifugio presso l'imperatore Ludovico il Bavaro in Germania, dove morirà, mentre l'autore del romanzo (e qui torniamo all'Avvertenza iniziale) riscopre, abbandonando le giovanili posizioni avanguardistiche, il piacere della letteratura e di un narrare fine a se stesso, non 'impegnato':

Trascrivo – leggiamo ancora nell'Avvertenza – senza preoccupazioni di attualità. Negli anni in cui scopro

il testo dell'abate Vallet circolava la persuasione che si dovesse scrivere solo impegnandosi sul presente, e per cambiare il mondo. A dieci e più anni di distanza è ora consolazione dell'uomo di lettere (restituito alla sua altissima dignità) che si possa scrivere per puro amor di scrittura (p. 15).

E conclude, significativamente, con le parole di Tommaso da Kempis («In omnibus requiem quaesivi, et nusquam inveni nisi in angulo cum libro»), interpretando alla perfezione il clima di 'ripiegamento' e di 'riflusso' nel privato che, dopo i furori ideologici e le delusioni politiche del decennio precedente, avrebbe caratterizzato gli anni '80²².

Ma questo è solo il primo passo, gravido di più profonde conseguenze. La sconfitta di Guglielmo (e di Eco) è infatti dipinta come una sconfitta non solo politica, bensì anche e soprattutto intellettuale: il *Nome della rosa*, e in particolare la sua conclusione, è il desolato resoconto del venir meno di ogni certezza e di ogni fede, la fede cristiana (l'incendio e il crollo finale dell'abbazia, durante il quale Guglielmo arriva a dubitare dell'esistenza di Dio)²³ e la fede razionalistica (Guglielmo fallisce in tutto: non salva i falsi eretici dal rogo, non recupera il secondo libro della *Poetica* di Aristotele, non impedisce i delitti, non risolve se non per caso, e non per forza d'ingegno, il mistero su cui tanto a lungo ha indagato)²⁴. La fede religiosa è sì destinata ad essere rimpiazzata dal moderno pensiero scientifico – di cui Guglielmo e i suoi maestri britannici sono i pionieri –, ma quest'ultimo non elargisce certezze sostitutive, se non quella che non esistono certezze di alcun tipo: «Non v'era una trama – dice Guglielmo ad Adso alla fine del romanzo –, e io l'ho scoperta per sbaglio», perché «non vi è un ordine nell'universo» e «le uniche verità che servono sono strumenti da buttare» (p. 495). A questa visione integralmente relativistica non si sottraggono neppure le fedi politiche: una sapiente costruzione ad anello lega la fine del romanzo, con il suo approdo a uno sconcolato scetticismo nominalistico, e il suo inizio, dove, come abbiamo visto, l'autore prende definitivamente le distanze dall'ideologia socialista. Resta, certo, la chiara scelta di campo (Guglielmo si reca alla corte dell'imperatore, avversario acerrimo del pontefice; Eco continua a riconoscersi nella sinistra), ma al suo fondamento sta un radicale pessimismo della ragione e la perdita di ogni sicurezza sull'esistenza di un 'senso' e dunque sulla reale possibilità di trovarlo, nell'universo come nella storia e nella vita²⁵.

A questo punto, cominciano forse ad apparire più chiari i motivi che hanno spinto Eco a scrivere, in quegli anni, un romanzo 'medievale'. Leggiamo a questo riguardo un ironico passo delle *Postille*:

Da due anni rifiuto di rispondere a questioni oziose. [...] Di tutte le questioni oziose la più oziosa è stata quella di coloro che suggeriscono che raccontare del passato sia un modo di sfuggire al presente. È vero? mi chiedono. È probabile, rispondo, se Manzoni ha raccontato del Seicento è perché non gli interessava l'Ottocento, e il *Sant'Ambrogio* di Giusti parla agli austriaci del suo tempo mentre chiaramente il *Giuramento di Pontida* di Berchet parla di favole del tempo che fu. *Love story* si impegna sul proprio tempo mentre la *Certosa di Parma* raccontava solo fatti avvenuti venticinque anni prima... Inutile dire che tutti i problemi dell'Europa moderna si formano, così come li sentiamo oggi, nel Medio Evo, dalla democrazia comunale alla economia bancaria, dalle monarchie nazionali alle città, dalle nuove tecnologie alle rivolte dei poveri: il Medio Evo è la nostra infanzia a cui occorre sempre tornare per fare l'anamnesi²⁶.

Queste parole suggeriscono considerazioni di vario genere. Innanzitutto, esse richiamano la nozione, teorizzata dallo stesso Eco in *Opera aperta*, di 'metafora epistemologica', per cui «in ogni secolo il modo in cui le forme dell'arte si strutturano riflette – a guisa di similitudine, di metaforizzazione, appunto, risoluzione del concetto in figura – il modo in cui la scienza o comunque la cultura dell'epoca vedono la realtà»²⁷; cosicché la rappresentazione del Medioevo fornita nel *Nome della rosa* non può non essere metafora epistemologica (ossia, formalizzazione artistica e concettuale) del luogo e del tempo in cui il romanzo è stato concepito, anche se di quel luogo e di quel tempo il romanzo non fa parola. Inoltre, narrare di un passato così remoto presentava per l'autore almeno due vantaggi: il primo era quello di tener fede all'insegnamento di Joyce e di Eliot, evocato dallo stesso Eco, in base al quale «l'arte è la fuga dall'emozione personale» (sempre nelle *Postille*, Eco insiste non a caso sulla numerose «intercapedini» frapposte nel romanzo fra l'io biografico narrante e la narrazione, in modo tale che questa si colloca a un quadruplici «livello di incassamento, dentro a altre tre narrazioni: io dico che Vallet diceva che Mabillon ha detto che Adso disse...», con un artificio pure desunto da Pötki)²⁸, fuga qui tanto più opportuna in quanto sotto la superficie del romanzo si agita una materia di ribollente attualità storico-biografica; il secondo è quello di poter schermare e dissimulare prudenzialmente queste stesse implicazioni attualizzanti, che non è difficile immaginare poco gradite, soprattutto quando il romanzo uscì, a una parte dei lettori e della critica, sotto l'aspetto sia politico, sia filosofico e religioso²⁹.

La scelta di narrare non solo *del* Medioevo, ma anche e soprattutto *nel* Medioevo – la distinzione è dello stesso Eco³⁰ – non si deve dunque solo al suo

pudore di «narratore esordiente» (sono ancora parole sue); in ogni caso, essa condiziona non poco l'immagine del Medioevo tratteggiata nel romanzo, che (altro paradosso), ad onta della scrupolosa ricostruzione di ambienti e caratteri, risulta nella sostanza fortemente attualizzata. Anche su questo punto l'autore non ha mancato di pronunciarsi:

mi chiedo se talora non ho prestato ai miei personaggi fittizi una capacità di mettere insieme, dalle *disiecta membra* di pensieri del tutto medievali, alcuni irrocervi concettuali che, come tali, il Medio Evo non avrebbe riconosciuto come propri. Ma credo che un romanzo storico debba fare anche questo: non solo individuare nel passato le cause di quel che è avvenuto dopo, ma anche disegnare il processo per cui quelle cause si sono avviate lentamente a produrre i loro effetti. Se un mio personaggio, comparando due idee medievali, ne trae una terza idea più moderna, egli fa esattamente quello che la cultura ha poi fatto, e se nessuno ha mai scritto ciò che lui dice, è certo che qualcuno, sia pure in modo confuso, avrebbe dovuto incominciare a pensarlo (magari senza dirlo, preso da chissà quali timori e pudori)³¹.

Il metodo è pienamente condivisibile, se è vero che – come scrisse Eugenio Garin – «il complesso di conseguenze che maturano da una dottrina, che, volutamente o meno, ne scaturiscono, appartengono a quella dottrina e ne sono parte; verificandola o falsificandola, reagendo su di essa, contribuiscono a illuminarne le giunture, a renderne esplicite le implicanze»³². Tuttavia, la sistematica adozione di questo metodo ogni qual volta entri in scena il personaggio di Guglielmo fa del *Nome della rosa* una 'tendenziosa' rivisitazione del Medioevo in chiave moderna, tanto che è certo legittimo parlare – come ha fatto Giuseppe Zecchini – di una sorta di «Medioevo metaforico e predestinato», disegnato e reinventato «con gli occhi rivolti soprattutto all'oggi»³³. Lo stesso Zecchini ha ben evidenziato le modalità con cui Eco, con grande abilità e finezza, esaspera elementi culturali autenticamente medievali in direzione attualizzante, ponendo sulle labbra e nella testa di Guglielmo (e delle sue *auctoritates*) parole e idee che certo nessun filosofo medievale avrebbe potuto, in quei termini, né scrivere né pensare. Ecco così che, di volta in volta, Guglielmo espone una concezione politica di taglio arditamente 'democratico' che scaturisce dalla forzatura di affermazioni decontestualizzate di Ockam e Marsilio da Padova (l'autore stesso, in questo caso, ha riconosciuto di aver fatto ricorso alla «malizia del montaggio» e al suo «gusto postmoderno» per «mostrare come questi testi, riletti oggi, possano sembrare delle vere e proprie dichiarazioni di liberalismo laico»³⁴, o

attribuisce a Ruggero Bacone una visione pratico-positiva della scienza sperimentale, della tecnica e della cultura che – sganciata com'è, e come non era ovviamente in Bacone, da ogni rapporto con la teologia – ne fa un personaggio «a metà strada fra un illuminista fiducioso nel progresso [...] e un immaginifico Verne del XIII secolo»³⁵; oppure dichiara l'impossibilità di una conoscenza assoluta su basi razionali, appellandosi a Ockam, ma dimenticando che in lui, come già negli averroisti, il riconoscimento di tale impossibilità, e dunque della netta distinzione fra ragione e fede, non conducono al dubbio, traducendosi al contrario nell'affermazione della totale alterità e dunque della superiorità della dimensione religiosa e teologica, nonché, di conseguenza, nella necessità di rimettersi all'imperscrutabilità dei voleri divini; o ancora, alla fine del romanzo recupera – da pensatori quali Duns Scotto, Pier Damiani e nuovamente Ockam – la controversa nozione di *potentia Dei absoluta*³⁶, ricavandone però, del tutto anacronisticamente, la conclusione dirompente della non esistenza di Dio, giacché, se non può esserci un ordine del mondo (altrimenti Dio sarebbe da esso vincolato, e verrebbero meno la sua onnipotenza e la sua libertà), il mondo non è che un illimitato possibile senza centro né legge:

[GUGLIELMO]. È difficile accettare l'idea che non vi può essere un ordine nell'universo, perché offenderebbe la libera volontà di Dio e la sua onnipotenza. Così la libertà di Dio è la nostra condanna, o almeno la condanna della nostra superbia.

[ADSO]. Ardii, per la prima e l'ultima volta in vita mia, una conclusione teologica: «Ma come può esistere un essere necessario totalmente intessuto di possibili? Che differenza c'è allora tra Dio e il caos primigenio? Affermare l'assoluta onnipotenza di Dio e la sua assoluta disponibilità rispetto alle sue stesse scelte, non equivale a dimostrare che Dio non esiste?

Guglielmo mi guardò senza che alcun sentimento trasparisse dai tratti del suo viso, e disse: «Come potrebbe un sapiente continuare a comunicare il suo sapere se rispondesse di sì alla tua domanda?». Non capii il senso delle sue parole: «Intendete dire», chiesi, «che non ci sarebbe più sapere possibile e comunicabile, se mancasse il criterio stesso della verità, oppure che non potreste più comunicare quello che sapete perché gli altri non ve lo consentirebbero?» (pp. 495-6)

Cosicché è legittimo concludere, sempre con lo Zecchini, che Guglielmo «è la sintesi delle probabili componenti di un ideale *homo mediaevalis* interpretato con gli occhi di un nostro contemporaneo attraverso la lente deformante dell'interpretazione a posteriori delle vicende storiche»³⁷.

Fin qui, potremmo dire, niente di strano, se da che

mondo è mondo lo scrittore è sempre stato libero di reinterpretare fantasiosamente i dati storici. Ma nel *Nome della rosa* c'è ben altro. Attraverso il romanzo, infatti, il lettore comune è indotto a credere che siano esistiti due Medioevi l'un contro l'altro armati: quello retrivo, autoritario e buio di Jorge, di Bernardo Gui e dell'abate Abbone, e quello razionale, spregiudicato, aperto di Guglielmo e dei suoi maestri (*in primis* Bacon, Ockam e Marsilio da Padova); ed è parimenti indotto a credere che questo secondo Medioevo, benché allora momentaneamente sconfitto, sia risultato però a gioco lungo vincitore, aprendo la strada alla modernità, al progresso e alla libertà. Il succo del libro – in breve – è che il moderno è buono e giusto, mentre il Medioevo vero e proprio è oscurantismo, violenza, superstizione e menzogna, tranne laddove Medioevo – nel senso vulgato – propriamente non era più, ossia in certi ambiti del tutto marginali e minoritari (perché ovviamente soffocati dall'onnipotente potere ecclesiastico); per cui quel poco che di buono e di valido si può trovare nel Medioevo è buono e valido non per sé stesso, ma solo in quanto è stato precorritore e prodromo del mondo moderno, cioè della rivoluzione scientifica e dell'Illuminismo, oppure (come nel caso del riso e del comico, naturalmente riletti alla luce ideologica e attualizzante di Bachtin) della critica al principio di autorità. Un Medioevo decisamente 'manicheo', insomma³⁸, in cui non c'è dialogo né rapporto fra le due parti in lotta, fra i (pochi) 'progressisti' e i (moltissimi) 'conservatori'; nuovo paradosso, visto che di questo Medioevo 'semplificato' è creatore non un Dan Brown qualsiasi, ma un dottissimo studioso, nato come medievista e dell'età medievale profondo conoscitore.

Eco, peraltro, aveva già alcuni anni prima proposto una simile 'riduzione' manichea e semplificata della cultura e della civiltà medievale nel suo già menzionato *Elogio di San Tommaso*, del 1974, che può a buon diritto considerarsi la 'piattaforma ideologica' su cui di lì a non molto sarebbe stato costruito il poderoso edificio del *Nome della rosa*. Anche in quella sede, rivolgendosi al più vasto pubblico (l'articolo su Tommaso uscì, in occasione del settimo centenario della morte del filosofo, su un diffusissimo settimanale), Eco aveva infatti squadrate con l'accetta un Medioevo in bianco e nero, in cui si fronteggiano – come di lì a breve avrebbero fatto Jorge e Guglielmo – un «universo dell'allucinazione» (per il quale «il mondo era una foresta simbolica popolata di presenze mostruose, le cose erano viste come il racconto continuo di una divinità che passava il tempo a leggere e a redigere la Settimana Enigmistica») e un «universo della ragione» (nutrito del libero pensiero aristotelico, averroistico e arabo, e quindi interessato più alla sana ed empirica immanenza che alla fumosa trascendenza): con il po-

vero Tommaso che, tra due fuochi, si impegna in una titanica opera di mediazione fra le parti, cercando in ogni modo di conciliare Aristotele con la fede cristiana allo scopo di salvare capra e cavoli, ossia per non buttare via il bambino (il metodo dell'indagine razionale) con l'acqua sporca (sporca per lui, s'intende: il materialismo e il meccanicismo, le teorie dell'unicità dell'intelletto e dell'eternità del mondo, la separazione fra teologia e filosofia). Il brano che descrive la situazione storico-culturale dell'Europa alla metà del Duecento merita di essere letto per intero:

Tommaso nasce e da cinquant'anni i comuni italiani hanno vinto la battaglia di Legnano contro l'Impero. Da dieci anni l'Inghilterra ha la *Magna Charta*. In Francia è appena terminato il regno di Filippo Augusto. L'impero agonizza. Entro cinque anni le libere città marinare e commercianti del nord si costituiranno nell'Ansa. L'economia fiorentina è in espansione, verrà emesso il fiorino d'oro; Fibonacci ha già inventato la partita doppia, da un secolo fioriscono la scuola medica di Salerno e la scuola di diritto di Bologna. Le crociate sono in fase avanzata. Vale a dire che i contatti con l'Oriente sono in pieno svolgimento. D'altra parte gli arabi di Spagna stanno affascinando il mondo occidentale con le loro scoperte scientifiche e filosofiche. La tecnica conosce un vigoroso incremento: è cambiato il modo di ferrare i cavalli, di fare andare avanti i mulini, di guidare una nave, di mettere i collari alle bestie da traino e da aratura. Monarchie nazionali al nord e liberi comuni al sud. In poche parole, questo non è Medioevo, almeno nel senso volgare del termine: a essere polemico, se non fosse per quello che sta per combinare Tommaso, sarebbe già Rinascimento. [...] L'Europa sta cercando di darsi una cultura che rispecchi una pluralità politica ed economica, dominata sì dal controllo paterno della Chiesa, che nessuno mette in discussione, ma aperta a un nuovo senso della natura, della realtà concreta, dell'individualità umana. I processi organizzativi e produttivi si razionalizzano – occorre trovare delle tecniche della ragione. Quando Tommaso nasce le tecniche della ragione sono già in esercizio da un secolo. A Parigi, alla Facoltà delle Arti, si insegnano ancora musica, aritmetica, geometria e astronomia, ma anche dialettica, logica e retorica, e in un modo nuovo. [...] il nuovo metodo è confrontare le opinioni delle diverse autorità tradizionali, e decidere secondo procedimenti logici basati su una grammatica laica delle idee. Si fa della linguistica e della semantica; ci si chiede cosa vuol dire una data parola e in quale senso la si usa³⁹.

Il *nome della rosa* è già tutto nelle pagine di questo articolo: la polemica anticattolica, l'idea secondo cui il progresso coincide con il superamento della mentalità religiosa e quindi con l'uscita dal buio Medioevo (dove ovviamente era «visto di malocchio l'universo delle

cose terrestri»), l'assegnazione di una patente di 'modernità' («sarebbe già Rinascimento») a tutto quanto, nell'età medievale, non corrisponde all'immagine stereotipata del Medioevo stesso, ed è dunque interpretato (e 'salvato') come l'alba di un mondo nuovo.

Un atteggiamento di questo genere – che nelle manifestazioni e nei prodotti della cultura medievale tende sempre a ricercare, a isolare e a valorizzare certi rari elementi di presunta 'attualità', relegando tutto il resto nel limbo di una 'oscurità' irrimediabile, sorpassata e dunque per noi priva di qualunque interesse – è molto diffuso a tutti i livelli, a cominciare da quello scolastico, per arrivare a quello accademico: ad esempio, non pochi sono ancora oggi gli studiosi che del Petrarca ritengono 'validi' e 'autentici' (perché, a loro avviso, davvero 'moderni' in virtù di una 'sincera' introspezione psicologica) soltanto il *Canzoniere* e in qualche misura il *Secretum*, vedendo invece nelle rimanenti opere latine, che pure costituiscono la fetta più cospicua della sua produzione, l'espressione convenzionale e caduca di idee e di pensieri ancora passivamente dipendenti dalla tradizione medievale; o che, allo stesso modo, di fronte al *Decameron* concentrano tutta la loro attenzione su alcune novelle (ovviamente, quelle comiche, animate dalla polemica sociale e anticlericale, o quelle amorose della quarta e della quinta giornata), considerando le altre come un inutile e pressoché indigeribile gravame, quasi il 'debito' che Boccaccio ha dovuto purtroppo pagare al suo tempo e ai suoi contemporanei, il 'prezzo' – potremmo dire – per introdurre nel suo capolavoro spunti 'trasgressivi', laici e anticonformisti. Con quali danni, tutto ciò, per una comprensione storicamente piena e spassionata di questi testi, dei loro autori e del Medioevo, è facile immaginare.

Possiamo ora tornare alla domanda che ci siamo posti all'inizio, provando a darle una risposta meno vaga. Che è, a mio avviso, questa: il successo del *Nome della rosa* si deve in primo luogo al fatto che il romanzo va sostanzialmente incontro alle attese del lettore medio, dandogli ciò che vuole e ciò che già conosce: da una parte un Medioevo in buona parte 'di maniera', sostanzialmente oscuro, arretrato e bigotto (nemico acerrimo di ogni germe di novità e di dissenso), popolato in prevalenza da biechi inquisitori, monaci ipocriti e corrotti prelati, e dall'altra l'apologia di un pensiero modernamente laico e razionalistico, la cui finale affermazione era scritta nella storia⁴⁰. Una prospettiva, questa, che potremmo definire 'volterriana': non a caso (ma, al contrario, allo scopo di fornire fin dalle prime pagine al lettore più scaltrito una precisa chiave di lettura e una chiara indicazione di 'metodo') il romanzo si apre con un episodio, quello di Guglielmo che senza averlo mai visto sa descrivere

perfettamente ai monaci il cavallo dell'abate, desunto pressoché alla lettera dal terzo capitolo di *Zadig*, ben noto racconto filosofico dell'illuminista francese⁴¹; e non a caso uno degli ipotesti fondamentali del *Nome della rosa* è un altro celeberrimo racconto di Voltaire, *Candide*, il cui eponimo protagonista lascia tracce evidenti nei personaggi di Adso e di Guglielmo⁴².

Su tali caratteristiche, e su tale impostazione, calca pesantemente la mano il film di Annaud, che costituisce certo una rozza semplificazione ma non un tradimento del romanzo⁴³, tanto che Eco non lo ha mai sconfessato né criticato (a differenza di quanto ha invece fatto Jacques Le Goff, incaricato in un primo tempo dal regista – su indicazione dello stesso autore – di curare l'ambientazione storica della sceneggiatura, ma poi inopinatamente estromesso dalla lavorazione per avere mano libera nelle riprese)⁴⁴. Da qui, all'indomani dell'uscita del romanzo e del film, le proteste sia di alcuni medievisti (come, ad esempio, Marco Tangheroni)⁴⁵, sia di certi settori del mondo cattolico (basti pensare all'articolo del gesuita Guido Sommovilla, *L'allegro nominalismo nichilistico di Umberto Eco*)⁴⁶. È vero che, rispetto al film, il libro esibisce una complessità, una consapevolezza storico-culturale e una ricchezza di sfumature incomparabilmente superiori: ma è altrettanto indubitabile che il film abbia condizionato e condizionato nella maggioranza dei lettori (non esclusi coloro che lo avevano letto in precedenza) l'interpretazione del romanzo, anche perché le più comuni modalità di fruizione del libro rendono difficile cogliervi – fra una citazione latina e un dibattito teologico – gli sparsi barlumi di un 'diverso' Medioevo, e l'unico personaggio 'positivo' (Guglielmo) di realmente medievale ha ben poco. Potremmo quindi definire quello del *Nome della rosa* un Medioevo dai due volti: del tutto credibile nella sua cornice ambientale (ben 'ammobiliato', per così dire)⁴⁷, non lo è infatti, o lo è molto meno, nella sua sostanza culturale e filosofica, che in larga misura risulta appiattita sulla corrente e corriva immagine illuministica e moderna dell'«oscura» età di mezzo.

Abbiamo così individuato un altro paradosso del *Nome della rosa*: il libro, infatti, si presenta ed è presentato dallo stesso autore come un'opera 'difficile', che poco o niente vuole concedere alle aspettative e ai gusti del lettore comune, mentre in realtà, nel profondo – ossia per quanto attiene all'immaginario e all'ideologia –, li asseconda in pieno. Anche perché poi, di fronte al crollo di ogni certezza e di ogni fede, il romanzo torna a riproporre le due alternative più comode e più diffuse, in apparenza antitetiche ma in effetti perfettamente compatibili e complementari, quasi due facce della stessa medaglia: l'empirismo assoluto di Guglielmo e il vuoto, banalizzato misticismo di Adso (il cui Dio-Nulla, evocato con parole abilmente deconte-

stualizzate e risemantizzate di Meister Eckhart e Angelo Silesio desunte da Huizinga, è più vicino al nirvana buddista che all'Uno plotiniano⁴⁸. Internet e New Age, potremmo dire; cent'anni fa erano positivismo e spiritismo, nel tardo Settecento razionalismo e occultismo. Nomi diversi per un matrimonio che, nella modernità e nella post-modernità, funziona sempre⁴⁹.

Da qui, risalendo la piramide di questo romanzo vertiginoso, bello e terribile come un esercito schierato a battaglia⁵⁰, l'ennesimo dei suoi paradossi: quello per cui il *Nome della rosa* nega qualunque certezza e intona l'elogio del pensiero debole, ma di fatto comunica un ben preciso e forte 'messaggio' filosofico e ideologico, sia pur occultandolo dietro gli schermi del raffinato *divertissement* culturale, dello *humour* elegante e divertito che profonde ironia a piene mani, del sovrano scetticismo che, subito dopo ogni affermazione, invita a non prenderla alla lettera, perché le persone di mondo e di cultura sanno bene che non esiste alcuna Verità⁵¹. Ho ricordato prima che c'è chi ha definito il *Nome della rosa* la Bibbia dei nostri tempi⁵²; meglio sarebbe però definirlo la parodistica anti-Bibbia dei nostri tempi⁵³, se pensiamo che nella scansione dei suoi sette giorni il romanzo intende manifestamente configurarsi come un'anti-Genesi⁵⁴, che esso si apre con l'incipit del Vangelo di Giovanni («In principio era il Verbo...») e si chiude con una radicale professione di nominalismo («nomina nuda tenemus»), che termina con un'apocalisse nella quale assistiamo non alla fine del mondo ma a quella di Dio, che assegna il nome di Salvatore – l'appellativo cristiano del Verbo e del Lógos – a un minorato inetto a parlare, che finalmente descrive un universo senza Dio il cui nuovo unico dio minore è il semiologo-demiurgo, l'unico capace di muoversi, poiché lo crea, nel labirinto di segni e nomi di cui solo sarebbe fatto il mondo (si ricordino ancora le due citazioni collocate all'inizio e alla fine del libro) e che si rinviano l'uno all'altro *ad infinitum* senza condurre mai a un vero senso⁵⁵. Questa è la nuova rivelazione (o anti-rivelazione) del *Nome della rosa*, la novella (non saprei quanto 'buona') che esso offre al lettore, l'epifania cui lo chiama ad assistere (e vorrà pur dire qualcosa, in un libro in cui *tout se tient* e niente è casuale, che l'Avvertenza del romanzo sia datata 5 gennaio, cioè, appunto, la vigilia dell'Epifania cristiana, oltre che il natale dell'autore)⁵⁶. Una rivelazione e un'epifania, però – altro apparente paradosso, per un romanzo 'di consumo' venduto in milioni di copie – esoteriche ed iniziatiche, accessibili solo ai pochi intellettuali che sappiano districarsi nella foresta dei loro simboli (così come pochissimi, nel Medioevo del *Nome della rosa*, sono i dotti capaci di usare rettamente la ragione e di comprendere davvero la realtà); la rivelazione e l'epi-

fania di una nuova teologia, cui in alcuni dei romanzi successivi Eco conferirà caratteri più precisi anche se sempre cangianti, nelle forme ora del deismo illuministico, ora del panteismo naturalistico, ora della sapienza ermetica, neoplatonica e gnostica⁵⁷.

La connotazione 'democratica' e 'progressista' che in *Apocalittici e integrati* era stata attribuita al progetto di conciliare 'avanguardia' e 'consumo'⁵⁸ si rivela qui illusoria e ingannevole, perché l'autore si premura di chiudere in un recinto di fatto impenetrabile ai profani le sottigliezze erudite e le implicazioni gnoseologiche del romanzo, collocandosi – come Guglielmo – nella posizione inattuabile ai più del *clericus*, dell'esperto di 'segni' alonato del leggendario prestigio che spetta al titolare di un'ardua sapienza accessibile a pochi: con un atteggiamento fondamentalmente paternalistico non diverso da quello rimproverato al Manzoni o alla moderna cultura di massa⁵⁹, perché alla massa è lasciata la grana grossa di un Medioevo convenzionale e di un'ideologia laica semplificata ('conservazione-religione' vs. 'progresso-scienza', come nel romanzo popolare: eroe vs. antieroe, buono vs. cattivo), e il lettore viene spinto fin dall'inizio a parteggiare *toto corde* per il geniale Guglielmo ma a identificarsi con l'ingenuo e incolto Adso, che, pieno di ammirazione e di venerazione per il maestro, è tuttavia incapace di seguirlo sul terreno della scienza, della speculazione e dell'ironia, ed è dunque costretto a 'fidarsi' di lui e – alla fine – a ripiegare su un insulso anche se confortevole misticismo⁶⁰. Non per nulla, nella sapiente quarta di copertina della prima edizione, qui prima riportata, è facile constatare⁶¹ come alle prime due categorie di lettori (che necessariamente coincidono con il più largo pubblico) sia riservata una fruizione solo parziale ed 'emotiva' del romanzo (la prima sarà avvinta, la seconda si appassionerà), mentre soltanto la terza – senza dubbio più ristretta – potrà assurgere a una comprensione razionale e consapevole della vera natura del libro (si renderà conto); e si noti come il sagace estensore trascuri ad arte di menzionare una quarta categoria, quella, senza dubbio da lui prevista ma ancor più elitaria, di quanti sono in grado di cogliere le profonde implicazioni filosofiche e 'cosmologiche' dell'opera, innegabilmente presenti sotto lo scialo degli schermi ironici, dei giochi intertestuali, delle derive semiotiche⁶².

Infine, che cosa resta ad Adso, quando tutto è consumato, di quei giorni terribili trascorsi nell'abbazia col suo maestro? Come nell'uomo moderno che non sia *clericus*, la perdita della fede non ha lasciato il posto in lui né a nuove certezze, né alla capacità di ridere di un mondo senza certezze. Guglielmo si è presa la chiave della scienza, ma non è entrato, e ad Adso che voleva entrare lo ha impedito.

E qui mi fermo, perché mi pare di vedere, in un angolo, il sorriso beffardo dell'autore e del lettore smaliziato. «Ma come – sembrano dire –, hai creduto a quello che il romanzo vuole far credere? Sei un ingenuo, sei caduto nella trappola, è solo un gioco, un gioco di segni e nient'altro; e tu hai fatto come Guglielmo, che interpretando male indizi fasulli edifica una teoria sbagliata e vede un disegno dove non ce n'è alcuno, sicché alla fine, dopo tanto arrovellarsi, si ritrova in mano un pugno di mosche, anzi di nudi

nomi. Eppure, a ogni passo ti mettevo in guardia. Non hai letto *Il pendolo di Foucault* e *Il cimitero di Praga*? Non esistono piani né complotti: sono i fessi e i falliti a vederli dappertutto, per sembrare intelligenti e giustificare le loro sconfitte, o i malvagi a inventarli, per arricchirsi e accrescere il loro potere»⁶³. Sì, rispondo io, avete ragione, è solo un gioco, e forse mi ha preso un po' troppo la mano. Ma è un gioco terribilmente serio. E questo è l'ultimo e il più inquietante dei suoi paradossi.

Note

- * Una versione notevolmente abbreviata di questo scritto è stata anticipata – per gentile concessione degli organizzatori del Convegno – sul blog *Samgha. I suicidati della società letteraria* (immessa in rete il 24 maggio 2010). Nelle pagine che seguono, cito sempre il romanzo dalla prima edizione (Milano 1980), indicando soltanto, di volta in volta, i numeri delle pagine.
- ¹ Di recente, un'indagine di Mondolibri (il primo *book club* italiano) ha addirittura decretato *Il nome della rosa* «romanzo degli ultimi cinquanta anni», con un numero di voti (9274) di gran lunga superiore a quello ricevuto dagli altri libri concorrenti (basti dire, per citare solo alcuni fra i titoli di maggiore spessore letterario, che *Cent'anni di solitudine*, *Il giardino dei Finzi-Contini* e *La storia* si sono fermati rispettivamente a 5191, 3069 e 2825 voti). Cfr. C. Taglietti, *Il «club dei lettori» premia Eco*, «Il Corriere della Sera», 25 ottobre 2010, p. 27.
- ² È l'aspetto su cui insiste M. Ganeri, *Il «caso» Eco*, Palermo 2011, pp. 65-83.
- ³ Anche la «struttura da melodramma buffo, con lunghi recitativi, e ampie arie» conferita al romanzo dall'autore (U. Eco, *Postille a Il nome della rosa*, Milano 1983 [e prima in «Alfabeta» 49 (giugno 1983)], p. 22) facilita, ovviamente, questa operazione, consentendo agevolmente, a chi vuole, di privilegiare i primi e tralasciare le seconde.
- ⁴ Cfr. R. Ceserani, *Il «double coding» e l'ironia intertestuale nei romanzi di Umberto Eco*, in *La citazione*, Atti del XXXI Convegno Interuniversitario (Bressanone-Brixen, 11-13 luglio), a cura di G. Peron, Padova 2009, pp. 659-665.
- ⁵ A. Fagioli, *Il romanziere e lo storico. Intervista a Umberto Eco*, in «Lettera internazionale», 75 (2003), leggibile *on line* sul sito <http://www.letterainternazionale.it>.
- ⁶ Così la Ganeri, *Il «caso» Eco*, cit., p. 70, che riporta anche il passo della quarta di copertina qui sotto citato.
- ⁷ F. Forchetti, *Il segno e la rosa. I segreti della narrativa di Umberto Eco*, Roma 2005, pp. 230-1. E anche A. Noferi, *La senile IV 5. Crisi dell'allegoria e produzione del senso*, in *Il Petrarca latino e le origini dell'umanesimo*, Atti del Convegno (Firenze, 19-22 maggio 1991), Firenze 1996, pp. 683-95.
- ⁸ U. Eco, *Apocalittici e integrati*, Milano 1964, in particolare la Prefazione, pp. 8-11. E vd. G. Zaccaria, *Avanguardia come consumo*, in «Sigma», (3) 1984, pp. 24-36, poi sintetizzato in *Saggi su «Il nome della rosa»*, a cura di R. Giovannoli, Milano 1985, pp. 283-7, che addita la novità del romanzo «nella straordinaria capacità di far coincidere l'avanguardia con il consumo, nella proposta dell'avanguardia come consumo e del consumo come avanguardia» (p. 285), e osserva che «Il nome della rosa ha segnato una svolta di rilievo, inserendosi nelle nuove dimensioni della società postindustriale: dove l'avanguardia [...] e il consumo [...] mutano le valenze e giocano la loro partita sulla convergenza a un medesimo scopo». Già lo stesso Eco, nelle *Postille*, cit., p. 40, aveva citato un'affermazione del critico americano John Barth (uno dei teorici del post-modernismo) secondo cui il romanzo post-moderno «dovrebbe superare le diatribe tra [...] letteratura pura e letteratura dell'impegno, narrativa di élite e narrativa di massa».
- ⁹ *Da Pathmos a Salamanca*, in Eco, *Apocalittici e integrati*, cit., pp. 365-9.
- ¹⁰ Eco, *Apocalittici e integrati*, cit., p. 365: «Durante un recente soggiorno in Argentina si impose all'attenzione degli studiosi con una memoria su *Le fonti bibliografiche di J.L. Borges* [...]. D'altra parte il suo soggiorno in Argentina rappresentava un episodio pressoché casuale: Milo Temesvar, albanese, aveva lasciato il proprio Paese, accusato di deviazionismo di sinistra, e si era ritirato in Unione Sovietica dove aveva condotto studi sulle macchine pensanti [...]». Per l'Avvertenza che apre il romanzo vd. qui poco oltre, a testo.
- ¹¹ Cfr. il mio «*Un centone, un carne a figura, un immenso acrostico*». *Fenomenologia della citazione nel «Nome della rosa»*, in «*E 'n guisa d'eco i detti e le parole*». *Studi in onore di Giorgio Barberi Squarotti*, Alessandria 2006, vol. I, p. 308.
- ¹² U. Eco, *Dalla periferia dell'impero. Cronache da un nuovo medioevo*, Milano 2003 [1977¹], p. 209 (il passo è desunto dal paragrafo 11 – *L'arte come «bricolage»* – del saggio *Verso un nuovo Medioevo* [1972], pp. 189-211, in cui l'autore propone una serie di analogie più o meno apparenti – di natura politica, culturale, filosofica, socio-economica, artistica – fra il Medioevo e l'età contemporanea). E vd. anche, dello stesso Eco, *Dieci modi di sognare il Medioevo* (1983), in U. Eco, *Sugli specchi e altri saggi*, Milano 1985, pp. 78-89, dove si afferma che «quanto la nostra epoca ha forse veramente in comune col medioevo è al postutto il vorace pluralismo enciclopedico» (p. 89).
- ¹³ Così M. Corti, *È un'opera chiusa*, in «L'Espresso», 19 ottobre 1980, p. 108, cit. in R. Capozzi, *Lettura, interpretazione e intertestualità: esercizi di commento a «Il nome della rosa»*, con un saggio di A. Bernardelli, Perugia 2001, pp. 106-7.
- ¹⁴ U. Eco, *Elogio di San Tommaso* (1974), ora in Eco, *Dalla periferia dell'impero*, cit., p. 127.
- ¹⁵ *Il romanziere e lo storico*, cit.
- ¹⁶ Cfr. *Dieci modi di sognare il Medioevo*, cit., p. 82, dove si legge

- che «il Medioevo inventa tutte le cose con cui ancora stiamo facendo i conti», compreso «il terrorismo mistico», perché anche noi siamo «ossessionati» dal problema «di come far fronte all'eresia, e ai compagni che sbagliano, e a quelli che si pentono». E vd. inoltre quanto l'autore affermò in un'intervista del 1983: «Forse la prima idea del romanzo mi è nata quando scrivevo un saggio sui movimenti apocalittici, e ho visto [...] che c'era un'impressionante continuità di comportamenti e di problemi, quasi una coazione a ripetere, dai movimenti millenaristici medievali al movimento del sessantotto e oltre» (*Come si fa un romanzo storico. Colloquio di Claudio Milanini con Umberto Eco*, in *Pubblico 1983. Produzione letteraria e mercato culturale*, a cura di V. Spinazzola, Milano 1983, pp. 44-5).
- ¹⁷ Cfr. B. Pischetta, *Come leggere «Il nome della rosa» di Umberto Eco*, Milano 1994, pp. 88-99.
- ¹⁸ U. Schick, *Semiotica raccontata o rebus intertestuale?*, in *Saggi su «Il nome della rosa»*, cit., p. 226.
- ¹⁹ Praga è presente, fin dal titolo, anche nell'ultimo romanzo di Eco (*Il cimitero di Praga*, Milano, Bompiani 2010), ambientato tra Italia e Francia nella seconda metà dell'Ottocento, e parimenti tramato di evidenti implicazioni politiche in chiave attualizzante; e anche lì, come nel *Nome della rosa*, 'tutto' ha inizio a Praga.
- ²⁰ *Postille*, cit., p. 12.
- ²¹ Ad es. nell'intervista a Laura Lilli apparsa su «La Repubblica» il 15 ottobre 1980, e citata dalla Schick, *Semiotica raccontata o rebus intertestuale?*, cit., p. 243.
- ²² Vd. al riguardo M. Ganeri, *Eco, la stagione dei bilanci e delle riflessioni sulla letteratura*, in *Umberto Eco. L'uomo che sapeva troppo*, a cura di S. Montalto, Pisa 2007, p. 1043: «L'esaurirsi dell'impegno politico, pertanto, va di pari passo con quello della rottura formale. I romanzi di Eco rispecchiano la piena caduta dell'engagement. Soprattutto il primo è identificabile, fino a diventare l'emblema, con quel fenomeno del 'ritorno al piacere' della lettura recitato dagli slogan ricorrenti negli anni Ottanta».
- ²³ Ricordo che Eco fu attivamente impegnato in gioventù nelle file dell'Azione cattolica, uscendone poi nel 1954.
- ²⁴ Potremmo dire che l'incendio e il crollo dell'abbazia, per Guglielmo e per Adso, hanno la stessa funzione simbolica e la stessa conseguenza psicologico-filosofica (quella di incrinare irrimediabilmente la fiducia nell'ordine e nel senso del mondo) che per Voltaire – uno dei 'numi tutelari' del *Nome della rosa*, come vedremo – ebbe il terremoto di Lisbona del 1755.
- ²⁵ R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Torino 1997, p. 187, parla per il *Nome della rosa* di «pessimismo epistemologico» e di «malinconia intellettuale».
- ²⁶ *Postille*, cit., p. 41-2. Considerazioni analoghe in *Dieci modi di sognare il Medioevo*, cit., p. 82.
- ²⁷ U. Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milano 1989, p. 50.
- ²⁸ *Postille*, pp. 23-4 e 15. Identica funzione ha lo stratagemma 'volterriano' di presentare l'opera come traduzione della traduzione di un altro testo, il cui originale è andato perduto (vd. qui sotto la nota 41).
- ²⁹ Pischetta, *Come leggere «Il nome della rosa»*, cit., p. 112, afferma che il romanzo coltiva, «all'ombra di un tale atteggiamento metalinguisticamente distaccato, una deresponsabilizzazione dell'autore rispetto ai contenuti salienti che non di meno egli somministra al lettore». Per una feroce critica 'da sinistra' del *Nome della rosa*, vd. P. Bellocchio, *Un'eco è un'eco è un'eco è un'eco...* (1986), in *Id., Dalla parte del torto*, Torino 1989, pp. 61-90.
- ³⁰ *Postille*, p. 15.
- ³¹ *Postille*, pp. 43-4.
- ³² E. Garin, *La filosofia come sapere storico* (1959), ora in E. Garin, *La filosofia come sapere storico. Con un saggio autobiografico*, Roma-Bari 1990, p. 79.
- ³³ G. Zecchini, *Il Medioevo di Umberto Eco*, in *Saggi su «Il nome della rosa»*, cit., p. 363. Non meno 'tendenziosa', 'attualizzante' e 'ideologica' è la rivisitazione dell' 'altro' Medioevo (quello romanzesco, avventuroso e picaresco) compiuta da Eco in *Baudolino* (2000): cfr. Forchetti, *Il segno e la rosa*, cit., pp. 245-71.
- ³⁴ Fagioli, *Il romanziere e lo storico*, cit.
- ³⁵ Zecchini, *Il Medioevo di Umberto Eco*, cit., p. 342.
- ³⁶ Cfr. É. Gilson, *La filosofia nel Medioevo. Dalle origini patristiche alla fine del XIV secolo*, trad. it. Firenze 2004 (1952¹), pp. 270-1 e 744-7; A. De Libera, *Storia della filosofia medievale*, trad. it. Milano 1999, pp. 396-8. Più in particolare cfr. E. Randi, *Il sovrano e l'orologio: due immagini di Dio nel dibattito sulla 'potentia absoluta' fra XIII e XIV secolo*, Firenze 1987; L. Bianchi, *Il vescovo e i filosofi. La condanna parigina del 1277 e l'evoluzione dell'aristotelismo scolastico*, Bergamo 1990, pp. 85-9 e 127-32, con ulteriore bibliografia nelle note.
- ³⁷ Zecchini, *Il Medioevo di Umberto Eco*, cit., p. 329.
- ³⁸ F. Cardini, *Clericus in labyrintho*, in *Saggi su «Il nome della rosa»*, cit., p. 28: «la realtà di quel tanto travagliato Trecento [...] non è in fondo tutta esauribile nell'escamotage manicheo che sembra presentarsi verso la fine del romanzo, allorché nella Götterdämmerung della biblioteca in fiamme si affrontano il Domani Che Canta rappresentato da frate Guglielmo e le Forze Oscure della Reazione in Agguato impersonate dal monaco Jorge da Burgos». E anche Pischetta, *Come leggere «Il nome della rosa»*, cit., p. 80: «distanziando al massimo un Medioevo tradizionalista e cupamente conservatore, da un Medioevo intellettualmente dinamico e fertile di suggestioni per la modernità, Eco approda a una notevole forzatura».
- ³⁹ Eco, *Elogio di San Tommaso*, cit., pp. 125-6.
- ⁴⁰ Colse subito questo aspetto Vittorio Spinazzola, *Nell'abbazia medievale leggendo una favola moderna*, in «L'Unità», 11 dicembre 1980 (riportato da Pischetta, *Come leggere «Il nome della rosa»*, cit., p. 130): «La stilizzazione alquanto semplificata dei personaggi viene insomma posta al servizio di un bagaglio concettuale altrettanto semplice, chiaro, inconfutabile. Siamo nell'ambito di un neouilluminismo, aggiornato sulle esperienze della sociologia, della psicanalisi, soprattutto della semiologia; l'indole stessa eminentemente divulgativa dell'impresa romanzesca compiuta da Eco rimanda a un atteggiamento fondamentale della tradizione ideologica illuminista. I suoi risultati chiedono dunque di essere valutati innanzitutto sul piano dell'efficacia, cioè della capacità di captare il consenso dei lettori di massa cui il libro si rivolge».
- ⁴¹ Fra l'altro, *Zadig* è preceduto da un'epistola dedicatoria fittizia (alla sultana Sheraa) in cui il racconto è presentato come la traduzione francese di un testo scritto originariamente in antico caldeo e poi tradotto in arabo, con una trafilata analoga a quella immaginata da Eco per la storia di Adso, «versione italiana di una oscura versione neogotica francese di una edizione latina secentesca di un'opera scritta in latino da un monaco tedesco sul finire del trecento» (così nell'Avvertenza del *Nome della rosa*, pp. 13-4; analogamente, il *Candide*, nella prima edizione ginevrina del 1759, fu pubblicato come traduzione francese ano-

nima di un'operetta composta in tedesco da un fantomatico «docteur Ralph»). Inoltre, sia in *Zadig* che ne *L'ingénu*, Voltaire ricorre anche alla finzione del manoscritto ritrovato.

- ⁴² Candido è protagonista di un 'romanzo di formazione intellettuale' analogo nella sostanza, e in non pochi dettagli, al *Nome della rosa*: scacciato dal bellissimo castello in cui viveva (convinto di abitare nel migliore dei mondi possibili), dopo molte dolorose esperienze – fra cui quella del terremoto di Lisbona – egli si converte infatti a uno scetticismo radicalmente empirico, allontanandosi per sempre dall'ottimismo razionalistico e providenzialistico del suo antico maestro (il metafisico leibniziano Pangloss, dall'evidente e ironico 'nome parlante') e ripudiando ogni forma di astratta speculazione filosofica per dedicarsi esclusivamente alla vita pratica, a un'operosità concreta e umile che sola può donare la saggezza di non porsi domande senza senso e senza risposta («Travillons sans raisonner»). E come non pensare al *Nome della rosa*, poi, leggendo le parole di Frère Giroflée nel XXIV capitolo del racconto di Voltaire? «Io vorrei, in parola mia, che tutti i frati fossero in fondo al mare. Cento volte sono stato a un pelo dal dar fuoco al convento, e farmi turco. Avevo appena quindici anni quando i miei mi fecero indossare per forza questa tonaca aborrita, perché restasse più roba a un mio fratello maggiore, che Iddio lo maledica! Il convento è governato dalla gelosia, dalla rabbia e dalla discordia. Ho fatto, è vero, qualche trista predica che mi ha valso un po' di quattrini; mezzi me li ruba il priore, con gli altri mantengo qualche ragazza. Ma la sera, quando torno in monastero, mi spaccherei la testa contro i muri, e i miei confratelli si trovano nella stessa mia condizione» (trad. it. di M. Moneti, Milano 2000, pp. 73-4).
- ⁴³ G. Somnavilla, *Uomo, diavolo e Dio nella letteratura contemporanea*, Cinisello Balsamo 1993, p. 32: «il film è uno specchio molto fedele del libro e del suo *proprium* più specifico».
- ⁴⁴ Cfr. J. Le Goff, *Una vita per la storia. Intervista con Marc Heurgon*, trad. it. Roma-Bari 1997, p. 55, dove lo storico ricorda di aver collaborato per due anni (insieme ad altri medievisti della parigina École des hautes études) alla preparazione del film, e pronuncia su di esso un giudizio fortemente negativo, criticandone soprattutto il finale, a suo avviso «trasformato in un vero e proprio western, un dramrone scadente, senza dubbio per soddisfare le esigenze dei produttori».
- ⁴⁵ M. Tangheroni, *Medioevo contraffatto*, in «Avvenire», 10 dicembre 1986. Ma vd. anche F. Cardini, *Conosci «Il nome della rosa»? Un saggio sul mito del Medioevo buio*, in *Processi alla Chiesa. Mistificazione e apologia*, a cura di F. Cardini, Casale Monferrato 1994, pp. 221-8.
- ⁴⁶ Apparso in «La civiltà cattolica», 132 (1981), pp. 502-6 (e poi ristampato, con l'aggiunta di altre pagine su Eco, in G. Somnavilla, *Uomo, diavolo e Dio nella letteratura contemporanea*, cit., pp. 21-49). Ma si aggiungano anche il denso articolo di M. Introvigne, *Contro «Il nome della rosa»*, in «Cristianità», 142 (1987), pp. 7-11; e inoltre i contributi di H. Hatem, *L'eresia nominalista*, e V. Horia, *Politeismo del «Nome della rosa»*, entrambi in *Saggi su «Il nome della rosa»*, cit., rispettivamente pp. 84-7 e 118-21 (che prendono soprattutto di mira il 'nominalismo' del romanzo, sottolineato fin dal titolo).
- ⁴⁷ Il termine è desunto dalle *Postille*, dove Eco (p. 16) afferma che per scrivere un romanzo storico «bisogna anzitutto costruirsi un mondo, il più possibile ammobiliato sino agli ultimi particolari».
- ⁴⁸ Cfr. *Il nome della rosa*, p. 503 (è l'ultima pagina del romanzo; ma vd. anche la prima, p. 19), e J. Huizinga, *L'autunno del Me-*

dievo, trad. it. Milano 1998, pp. 309-11. E vd. P. Scarpi, *La fuga e il ritorno. Storia e mitologia del viaggio*, Venezia 1992, p. 167.

- ⁴⁹ «Quando il retto uso della ragione va perduto, l'errore può manifestarsi come razionalismo o come irrazionalismo. Il *proprium* della modernità consiste nel fatto che razionalismo e irrazionalismo si manifestano insieme, come due facce della stessa medaglia» (Introvigne, *Contro «Il nome della rosa»*, cit., p. 10).
- ⁵⁰ Sono le celebri parole del *Cantico dei Cantici* (6, 3: «Pulchra est amica mea, suavis, et decora sicut Ierusalem; terribilis ut castrorum acies ordinata»), riferite da Adso alla fanciulla con cui egli si accoppia nelle cucine dell'abbazia (*Il nome della rosa*, pp. 224 e 48). La seconda parte di questo passo del *Cantico* è citata da Eco, in latino, anche nell'*Isola del giorno prima* (Milano 1994, p. 258).
- ⁵¹ Cfr. le analoghe considerazioni che in merito al *Pendolo di Foucault* (1988) propone Forchetti, *Il segno e la rosa*, cit., pp. 198-9: «È in questa bivalenza del mondo simbolico che, a nostro avviso, si compie il gioco tragicomico di Eco: un gioco parodistico e grottesco con intenti serissimi. È in questa oscillazione pendolare, appunto, tra lo *humour* iconoclasta – che crea e distrugge al contempo il mondo dell'esoterismo – e una deriva mistico-simbolica che si nasconde il senso di un romanzo che non vuol essere soltanto *pars destruens*, un *patchwork* voluminoso che schernisca l'universo degli occultisti, ma anche luogo di effimere, poco effabili verità».
- ⁵² Così R. Giovannoli, *Introduzione a Saggi su «Il nome della rosa»*, cit., p. 8: «In un certo senso, *Il nome della rosa* è la Bibbia dei nostri tempi: libro continuamente interrogato, non soltanto per il gusto enigmistico, ma anche per ottenere risposte ai problemi fondamentali dell'esistenza umana [...]. Il confronto non sembra esagerato, o irraguardoso: si sta parlando della 'Bibbia dei nostri tempi', tempi apocalittici, cioè anticristici; *Il nome della rosa* (e ciò, naturalmente, non toglie nulla al suo valore letterario) è una 'scimmia della Bibbia', una Bibbia parodistica che non può e non vuole dare risposte definitive: l'unica Bibbia che si meriti la nostra povera postmodernità».
- ⁵³ Vd. Cardini, *Clericus in labyrintho*, cit., p. 29.
- ⁵⁴ Rivelatrice in tal senso – sotto la consueta apparenza semiseria, ribadita dalla successiva citazione di Woody Allen – una frase delle *Postille*, p. 16: «Scrivere un romanzo è una faccenda cosmologica, come quella raccontata dal Genesi (bisogna pur scegliersi dei modelli, diceva Woody Allen)».
- ⁵⁵ G. Vattimo, *Senza alcuno sforzo di 'travestimento'*, in *Umberto Eco. L'uomo che sapeva troppo*, cit., p. 168, a proposito del *Pendolo di Foucault*: «Lo studio dei codici, delle grammatiche, dei meccanismi semiotici non si illude più di servire alla costruzione di una conoscenza scientifica rigorosa, e perciò emancipatoria, del senso del mondo. L'emancipazione consiste invece nel giocare con i segni, che costituiscono essi stessi l'unico mondo».
- ⁵⁶ Di 'epifania' Eco ha parlato a proposito dell'apparizione di Ippazia al protagonista in *Baudolino* (Fagioli, *Il romanziere e lo storico*, cit.).
- ⁵⁷ Cfr. Forchetti, *Il segno e la rosa*, cit., pp. 137-42, 250-70 (a p. 267 si parla – in riferimento ai romanzi successivi al *Nome della rosa* – delle «ossessioni intellettuali di un Eco che non smette di giocare al teologo»).
- ⁵⁸ Vd. qui sopra, p. 118 e nota 8.
- ⁵⁹ Vd. ancora Eco, *Apocalittici e integrati*, cit., pp. 41, 51, 244.

⁶⁰ Su questo punto vd. Pischedda, *Come leggere «Il nome della rosa»*, cit., p. 109.

⁶¹ Lo ha fatto con acutezza la Ganeri, *Il 'caso' Eco*, cit., pp. 70-1.

⁶² Velleitaria e impraticabile si rivela dunque, nel caso del *Nome della rosa*, l'idea (esposta da Eco in *Apocalittici e integrati*, cit., pp. 105-6) secondo cui la «decodificazione parziale» di un testo «tuttavia permette un avvicinamento all'opera, una lettura del messaggio, recuperandone un livello che purtuttavia esisteva, anche nelle intenzioni dell'autore. [...] la struttura di cui venga fruito anche un solo livello, proprio per la profonda parentela

che lega ogni stilema al complesso relazionale dell'opera, si manifesta in scorcio, attraverso l'elemento parziale, come lo spunto incompiuto di una fruizione più piena, che rimane sullo sfondo, ma non si annulla del tutto».

⁶³ Il tema appassiona Eco da sempre: basti rimandare a *Protocolli fittizi*, ultima delle *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano 1994, pp. 163-75. Nel *Cimitero di Praga* (pp. 95-6) si legge una 'teoria del complotto' identica a quella esposta verso la fine del *Pendolo* (cap. 118, *La teoria sociale della cospirazione*, Milano 1988, pp. 489-93).