

L'eco de "Il nome della rosa" in Croazia

Grbeša, Matteo

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:524300>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica

Mattea Grbeša

L'Eco de *Il nome della rosa* in Croazia

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA

Mentor /Relatore: Izv.prof.dr.sc. Gianna Mazzieri-Sanković

Rijeka /Fiume, 6 settembre 2020

SVEUČILIŠTE U RIJECI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica

Mattea Grbeša

L'Eco de *Il nome della rosa* in Croazia

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA

JMBAG /N. Matricola: 0009081600

Preddiplosmki studij *Talijanski jezik i književnost / Pedagogija*

Corso di laurea triennale in *Lingua e letteratura italiana / Pedagogia*

Mentor /Relatore: Izv.prof.dr.sc. Gianna Mazzieri-Sanković

Rijeka /Fiume, 6 settembre 2020

INDICE

INTRODUZIONE	2
1. UMBERTO ECO	3
1.1. La vita e l'opera	3
1.2. Il critico, il semiologo e lo scrittore.....	4
2. IL CONTESTO LETTERARIO: IL POSTMODERNO	6
2.1. Caratteristiche principali e differenze tra postmoderno e modernità.....	6
2.2. La cultura multimediale e il fenomeno dei <i>best seller</i>	7
2.3. La letteratura di consumo e la rottura dei confini tra letteratura alta e bassa	7
3. IL NOME DELLA ROSA – breve riassunto e fortuna dell'opera	9
3.1. Le sfide della traduzione in lingua croata de <i>Il nome della rosa</i>	12
3.2. Passaggi della critica letteraria italiana e interpretazioni dell'opera.....	20
3.3. Passaggi della critica letteraria croata e interpretazioni dell'opera	24
3.3. La <i>Bustina</i> di Eco	28
3.4. Dalla <i>Bustina</i> alla genesi di un'opera	30
4. CONCLUSIONE	36
BIBLIOGRAFIA	39
SITI WEB	41

INTRODUZIONE

La pubblicazione nel 1980 de *Il nome della rosa* di Umberto Eco da parte di Bompiani editore, dà inizio a numerose traduzioni in varie lingue e alla diffusione del romanzo in tutto il mondo e crea condizioni favorevoli per la nascita di numerosi testi di critica, di interpretazione, libri e articoli che studiano l'opera. Il romanzo corrisponde e consiste di numerosi livelli di significato, tra questi il livello poliziesco e quello filosofico. Quindi, è contemporaneamente un romanzo giallo e filosofico.

Il nome della rosa verrà pubblicato in più di quaranta lingue mondiali conseguendo un successo strepitoso. Oggetto di questa tesi saranno le traduzioni in lingua croata ma, soprattutto, l'impatto che il romanzo ha avuto nella critica letteraria locale.

Lo scopo principale della presente tesi è di affrontare e presentare il profilo critico letterario e/o teorico croato, ma anche raffigurare le (diverse) percezioni e interpretazioni di questo romanzo di fama mondiale nel contesto della letteratura postmoderna, la traduzione letteraria. La tesi è strutturata in capitoli in concordanza con i temi trattati.

Nel capitolo introduttivo vengono esposte, in breve, la biografia e il contributo di Umberto Eco con la sua attività letteraria nonché la contestualizzazione dell'autore nel periodo del postmoderno. La prima parte della tesi affronta sia l'autore sia la differenza tra i concetti di postmoderno e modernità nonché la produzione letteraria italiana del periodo. Sono evidenziati gli elementi distintivi della letteratura postmoderna tra cui l'intertestualità, il citazionismo e l'intreccio di stili e generi letterari. Viene rivisto il passaggio da una cultura monomediale a una cultura multimediale parallelamente allo sviluppo dei nuovi mezzi di comunicazione e alla nascita dei *bestseller* a seguito di una proliferazione della letteratura di massa. La tesi si sofferma, pure, sui concetti, elaborati negli anni Ottanta, di letteratura cosiddetta 'alta' e letteratura 'bassa'.

La seconda parte della tesi offre un'introduzione al romanzo, la rielaborazione degli elementi della letteratura postmoderna nel contesto di *Il nome della rosa* e la distinzione degli stili e delle tipologie intrecciate. Viene presentata la critica letteraria del romanzo, la sua traduzione in lingua croata, la rispettiva percezione e l'interpretazione da parte degli studiosi croati. In questo contesto, viene affrontato il processo della traduzione letteraria, delle sfide affrontate nella traduzione di un romanzo in un'altra lingua e quelle specifiche della traduzione croata del romanzo di Eco.

A conclusione, oltre alla sintesi dei pensieri elaborati nella tesi, vengono presentate la poetica dell'autore e l'opinione di Umberto Eco sia sul proprio romanzo sia sul processo di traduzione.

1. UMBERTO ECO

1.1. La vita e l'opera

Umberto Eco nasce ad Alessandria, in Piemonte, il 5 gennaio 1932 e muore a Milano nel 2016. Nel 1954 ottiene il diploma in filosofia all'Università di Torino e, due anni dopo, consegue il dottorato con la tesi su San Tommaso d'Aquino.¹ È uno scrittore italiano di fama internazionale e la sua attività esce dai confini della letteratura creativa entrando nei campi della filologia, della critica letteraria, della semiotica, della teoria della letteratura, della filosofia e del giornalismo. Uno dei suoi più grandi successi riconosciuti, per cui è considerato oltre il confine italiano, è il celebre romanzo *Il nome della rosa*. Pubblicata nel 1980, l'opera ben presto viene tradotta e diffusa in tutto il mondo e consegue, accanto a molti altri, il Premio Strega nel 1981.²

Dopo aver discusso il dottorato aumenta la sua passione per la filosofia medievale e nel 1959 scrive lo *Sviluppo dell'estetica medievale*. Il suo distacco dalla scolastica e dal nominalismo non è finale, ma ne *Le poetiche di Joyce*, Eco si occupa della tradizione dei sistemi estetici normativi creando e considerando il legame che intercorre tra il medioevo e il modernismo. Lo rileva Tonko Maroević nel suo saggio *Medijevalni svijet i medijska svijest*.³ Il suo interesse per la teoria della comunicazione è visibile negli scritti tra cui: *Apocalittici e integrati* (1964), *Lector in fabula* (1979) e *La definizione dell'arte* (1968).⁴ Scrive altri romanzi tra cui *Il pendolo di Foucault* (1988), *L'isola del giorno prima* (1994), *Il Baudalino* (2000), *La misteriosa fiamma della regina Loana* (2004) e *Il cimitero di Praga* (2010). Entusiasta di semiotica e narratologia scrive opere come *Semiotica e filosofia del linguaggio* (1984), *I limiti dell'interpretazione* (1990) e *Sei passeggiate nei boschi narrativi* (1994). Le sue raccolte di saggi e di pamphlet comici, però con un forte atteggiamento morale, come il *Diario minimo* (1963) e il *Secondo diario minimo* (1992), hanno pure ampia diffusione e successo.⁵ Nel marzo del 1985 comincia la sua collaborazione con l'«Espresso» che consiste nella pubblicazione settimanale, fino al marzo del 1998, e poi quindicinale, della rubrica *La bustina di Minerva*. Sull'ultima pagina del

¹ TONKO MAROEVIĆ (3 marzo 2016). *Medijevalni svijet i medijska svijest Umberta Eca*. U povodu smrti Umberta Eca (1932-2016) in «Vijenac», anno XXIV, n. 574, Disponibile su

<http://www.matica.hr/vijenac/574/medijevalni-svijet-i-medijska-svijest-25405/>, consultato il 20 aprile 2020.

² AA.VV., *La bustina di Minerva. Umberto Eco*. Bompiani. <https://www.bompiani.it/catalogo/la-bustina-di-minerva-9788845248627>, consultato il 21 aprile 2020.

³ T. Maroević, *op.cit.*

⁴ MARTA SAMBUGAR E GABRIELLA SALÀ, *Tempo di letteratura. Volume 3.*, La Nuova Italia, Firenze, 2018, p. 1026

⁵ *Ibidem.*

quotidiano si possono trovare riflessioni e pensieri di Eco sulla società, sulla stampa, sui libri che stanno diventando oramai virtuali, sul mondo contemporaneo ma anche storielle e racconti divertenti. L'intitolazione della rubrica deriva dalla bustina di fiammiferi Minerva: come i fiammiferi si trovano all'interno della bustina, così le sue riflessioni faranno parte di quell'ultima pagina dell'«Espresso».⁶

Prende parte attiva al Gruppo 63, un movimento letterario d'avanguardia in Italia che ha per scopo lo sviluppare una letteratura adattata alla nuova realtà sociale italiana degli anni Sessanta.⁷ Nel saggio *Opera aperta* (1962) Eco interpreta il modernismo radicale in varie discipline e manifestazioni,⁸ ponendo così le basi teoriche del Gruppo 63.⁹

1.2. Il critico, il semiologo e lo scrittore

Durante la sua vita, Eco ha contribuito molto non solo con la sua attività pubblicistica e letteraria, ma anche con quella di saggista, filosofo, linguista italiano, studioso di filosofia medievale e di semiologia. Quest'ultima, secondo lui, offriva un sapere interdisciplinare.¹⁰ Il suo amore e la sua passione per le discipline sunnominate sono visibili in numerose opere letterarie e di critica.

Con l'*Opera aperta* del 1962 dimostra il suo interesse per la filosofia e per la letteratura.¹¹

Nel 1975 inizia ad insegnare presso l'università di Bologna, la semiotica, disciplina che studia i segni e il loro ruolo nella comunicazione, gli verrà di seguito conferito il titolo di professore emerito.¹² Si ritiene un filosofo esteta e, alla fine degli anni Sessanta inizia la fondazione di una teoria culturale basata sulla semiotica. Eco crede che la semiotica sia la disciplina che offre la possibilità di interpretare un gran numero di fenomeni. Con il libro *La struttura assente* (1968) inizia una poetica sullo strutturalismo, parlando di crisi strutturalista e dei problemi di interpretazione. Nel 1973 scrive il *Segno* concludendo la sua semiotica ermeneutica, richiamandosi alle ricerche di Saussure, Peirce e Morris e rifiutando il pensiero di Barthes e Levy-Strauss. Sostiene la teoria semiotica basata sulla comunicazione visiva e quella dei media.

⁶ AA.VV., *La bustina di Minerva*. Umberto Eco, *op.cit.*

⁷ AA. VV. *Gruppo 63*. Treccani. <http://www.treccani.it/enciclopedia/gruppo-63/>, consultato il 20 aprile 2020.

⁸ T. Maroević, *op.cit.*

⁹ M. Sambugar e G. Salà, *op.cit.*

¹⁰ AA.VV., *Eco, Umberto*. Treccani. <http://www.treccani.it/enciclopedia/umberto-eco/>, consultato il 20 aprile 2020.

¹¹ *Ibidem.*

¹² M. Sambugar e G. Salà, *op.cit.*

La sua professione da semiologo assume spessore dopo l'organizzazione del primo Congresso internazionale degli studi semiotici del 1974.¹³

Dal 2000 in poi presiede la Scuola superiore di studi umanistici da lui fondata.¹⁴ Consegue numerose onorificenze e lauree *honoris causa* grazie al suo lavoro. Nel 1996 gli viene conferito il titolo di Cavaliere di gran croce ordine al merito della Repubblica italiana.

Anche se prevalentemente noto per *Il nome della rosa*, Eco, in un intervento al Salone del Libro di Torino del 2011, dichiara: «Io odio questo libro...». ¹⁵ Solo un grande intellettuale può in tal modo valutare la propria opera, in questo caso, segno di grande umiltà.

Molti, membri della famiglia, conoscenti, compagni di lavoro, professori, teorici, critici e persone pubbliche, lo ricordano e rimpiangono dopo la sua morte. L'attore e regista italiano, Roberto Benigni, nei modi a lui congeniali, ha espresso parole di grande amicizia e rispetto verso Eco: «Peccato che non ci sia più perché, diciamo, di persone come lui ce n'è più bisogno sulla terra che nel cielo...». ¹⁶ Nella letteratura viene ricordato come un intellettuale moderno, nello stesso tempo temuto e adorato. Goldkorn, nel suo necrologio pubblicato sulle pagine dell'«Espresso» lo definisce un teorico, romanziere, autore di *bestseller*, di mille possibili interpretazioni, anticipatore del postmodernismo e conclude sostenendo la grande perdita per la cultura con la sua scomparsa.¹⁷

¹³ T. Maroević, *op.cit.*

¹⁴ Il Centro che oggi porta il suo nome - Centro Internazionale di Studi Umanistici "Umberto Eco" (precedentemente denominato Scuola Superiore di Studi Umanistici, fondata nel 2000 dallo stesso Eco) è una istituzione dell'Università di Bologna che coniuga ricerca scientifica di alto livello e formazione didattica qualificante e specializzata.

¹⁵ Umberto Eco "Odio 'Il nome della rosa', è il mio peggior romanzo" (14 maggio 2011). Repubblica TV. <https://video.repubblica.it/edizione/torino/umberto-eco--odio-il-nome-della-rosa-e-il-mio-peggior-romanzo/68364/66795>, consultato il 22 aprile 2020.

¹⁶ Addio Umberto Eco. Repubblica TV. <https://video.repubblica.it/dossier/addio-umberto-eco>, consultato il 22 aprile 2020.

¹⁷ W. Goldkorn. Caro Umberto, ci hai lasciati orfani. (20 febbraio 2016). L'Espresso. <https://espresso.repubblica.it/palazzo/2016/02/20/news/caroumberto-eco-ci-lasci-orfani-1.251262>, consultato il 22 aprile 2020.

2. IL CONTESTO LETTERARIO: IL POSTMODERNO

2.1. Caratteristiche principali e differenze tra postmoderno e modernità

Tra il 1960 e 1970 si sviluppa, prima negli Stati Uniti e poi in Europa, il Postmoderno, un periodo storico nel quale spiccano il senso del limite, della complessità e della parzialità delle conoscenze.¹⁸ Il postmoderno prende il nome per delineare il periodo dopo (post) il moderno. Sono state affrontate numerose polemiche sul postmoderno e sull'essenza del concetto, discussioni ancora non concluse né definite. A causa dell'incertezza dell'ieri, il concetto di postmoderno viene usato per indicare la crisi dell'avanguardia e della neoavanguardia. La rivista italiana novecentesca «Alfabeta» è il nucleo culturale che si occupa, dal 1981 in poi, oltre del dibattito politico e culturale, anche del postmoderno nella letteratura italiana. Nel 1984 la rivista organizza un convegno letterario a Palermo dove vengono presentati i pensieri sul postmodernismo, anche quelli relativi a precedenti polemiche. Il postmoderno venne visto nell'«Alfabeta» come una «sintesi tra il 'pensiero negativo', l'antirazionalismo nietzschiano, il disimpegno politico o addirittura il riflusso e il recupero di posizioni filosofiche e politiche 'reazionarie'.»¹⁹ L'enunciato crea tra gli scrittori, narratori e poeti italiani un sentimento di preoccupazione e di confusione per il dubbio di non poter stare a passo e né convivere con la crisi dei valori e dei modelli contemporanei. Angelo Guglielmi, però, percepisce il postmoderno come la «letteratura del giorno dopo»²⁰, una letteratura che si richiama a quella del passato ma attraverso l'identità attuale dell'autore. Quindi, il dibattito sull'essenza del concetto rimane aperto.²¹

Il postmoderno in letteratura significa «un rinnovato interesse per la storia, per le biografie individuali, per l'indizio d'archivio, per la molteplicità dei linguaggi e della lingua, delle psicologie, dei punti di vista e dei modelli comportamentali.»²² Vengono rifiutate le teorie e le ideologie attuali nella modernità. Nella letteratura sono approvati l'intreccio di tipologie, stili, linguaggi e l'imitazione²³, ma si risaltano, anche, il nichilismo (l'atteggiamento distruttivo verso i valori dati), la “crisi della ragione” e il manierismo.²⁴ Il postmoderno si presenta come

¹⁸ AA.VV., *Il nuovo. La scrittura e l'interpretazione. Ediz. rossa. Con espansione online. Per le Scuole superiori.*, Palumbo, Palermo, 2011, pagg. 547-548

¹⁹ FRANCO JURI (1991). Il postmoderno nella narrativa italiana degli anni ottanta: (Quali linguaggi?). *Acta Neophilologica*, 24(1), p. 107. Disponibile su <https://doi.org/10.4312/an.24.1.107-113>, consultato il 23 aprile 2020.

²⁰ Ivi, p. 108

²¹ Ivi, pagg. 107-113

²² Ivi, p. 110

²³ AA.VV., *Letteratura*, Garzanti, Milano, 1997, p. 837

²⁴ AA.VV., *Il nuovo. La scrittura e l'interpretazione, op.cit.*

un contrasto della cultura moderna che aveva fiducia nella razionalità, nel progresso, nella scienza e nelle innovazioni scientifiche perché offrivano un'interpretazione della realtà e l'univocità del sapere. Nel postmoderno si hanno una realtà contemporanea frammentata, una discontinuità e un sentimento di confusione, caratterizzati da nuovi mezzi di comunicazione e informazione e dalla pluralità della coscienza.²⁵

Anche se le fondamenta del postmoderno sono incerte, una cosa è sicura, il postmoderno indica l'inizio dell'informatizzazione, del progresso tecnologico e il primato dei media visuali. Su tutto influisce la società del periodo, formando le basi per la formazione del consumismo e per una trasmissione di informazioni più veloce. Lo 'ieri' diventa l'oggetto di consumo e di scambio.²⁶

2.2. La cultura multimediale e il fenomeno dei *bestseller*

La cultura del secondo Novecento non è più monomediale ma multimediale, infatti, oltre alla letteratura, si presentano altri mezzi audiovisivi, come la televisione e il cinema, che primeggiano e causano un declino della letteratura. La nuova cultura ha inizio grazie ai progressi tecnologici e all'espansione dei media. I lettori formano un pubblico di massa e danno vita al fenomeno dei *best seller* tra cui la *Storia* di Elsa Morante, il *Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa e *Il nome della rosa* di Umberto Eco.²⁷ La letteratura si unisce alla tecnologia e ai media con l'intento di una sua visualizzazione e di un risalto maggiore nella nuova cultura multimediale.²⁸

2.3. La letteratura di consumo e la rottura dei confini tra letteratura alta e bassa

Numerosi autori superano la barriera tra letteratura e giornalismo creando opere letterarie di massa e di consumo. Si dedicano a forme più apprezzate come i gialli, la fantascienza e la fiaba.²⁹ Alcuni processi formali e retorici precedentemente usati continuano a venir usati con una funzione diversa. L'imitazione di stili, la ripresa e la combinazione di più generi letterari all'interno di un'unica opera sono caratteristici nella letteratura postmoderna e si usano per annullare i confini tra la letteratura alta e la letteratura di massa per un pubblico numeroso. Gli scrittori postmoderni si soffermano sull'uso di parole straniere, tecnicismi e registri diversi per dimostrare la complessità della lingua. Il citazionismo e l'intertestualità nella letteratura

²⁵ M. Sambugar e G. Salà, *op.cit.*, p. 997

²⁶ F. Juri, *op.cit.*, p. 109

²⁷ AA.VV., *Il nuovo. La scrittura e l'interpretazione*, *op.cit.*, p. 590

²⁸ AA.VV., *Letteratura*, *op.cit.*

²⁹ *Ibidem.*

postmoderna si riferiscono al rifarsi ad altri testi o codici culturali usando delle citazioni. La pluralità di registri, di stili e di tipologie nelle opere letterarie del postmoderno permettono agli scrittori la coesistenza della fama nel pubblico comune e dell'intelletto.³⁰

³⁰ M. Sambugar e G. Salà, *op.cit.*, pagg. 997-998

3. IL NOME DELLA ROSA – breve riassunto e fortuna dell'opera

L'opera postmoderna più nota in Italia è *Il nome della rosa* di Eco pubblicata nel 1980 da Bompiani, di grande successo mondiale, dai lettori ai critici. Milioni e milioni di copie vendute, traduzione in 47 lingue,³¹ tra cui anche quella in croato fatta da Morana Čale Knežević, quattro anni dopo la pubblicazione di Bompiani.

All'inizio del romanzo, nell'incipit del capitolo intitolato *Naturalmente, un manoscritto*, Eco finge di aver trovato un manoscritto secondo il quale poi si svilupperà la trama: «Il 16 agosto 1968 mi fu messo tra le mani un libro dovuto alla penna di tale abate Vallet, *Le manuscript 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).*»³² Il manoscritto ritrovato appartiene ad Adso da Melk, protagonista e narratore, che da anziano decide di scrivere le vicende accadute gli nel novembre del 1327 in un monastero benedettino dell'Italia del nord quando era novizio.

La vicenda si sviluppa in sette giorni che Adso racconta secondo i tempi della vita monastica: mattutino e laudi, ora prima, ora terza, ora sesta, ora nona, vesperi, compieta e notte.

Adso e il suo maestro Guglielmo da Baskerville, ex-inquisitore e francescano, arrivano all'abbazia con il compito di fare da intermediari tra i rappresentanti degli ordini religiosi per riordinare il disaccordo tra l'imperatore Ludovico il Bavaro e il papa Giovanni XXII durante la discussione dei delegati del pontefice e i francescani deputati dall'imperatore sul tema della povertà della Chiesa cristiana.

Durante il loro soggiorno, nell'abbazia avviene una serie di omicidi e, subito dopo il primo, l'abate del monastero impiega Guglielmo ad investigarli perché teme che lo riterranno colpevole. Nell'abbazia si comincia a credere che sia opera dell'Anticristo. Il primo delitto è il suicidio del giovane monaco miniaturista Adelmo, che si è lanciato fuori dalla finestra della biblioteca dopo aver avuto un rapporto sessuale con l'aiuto bibliotecario Berengario che in cambio gli avrebbe dato un libro speciale. Il monaco traduttore dal greco e dall'arabo, Venanzio, riesce a entrare nella stanza segreta della biblioteca, chiamata il finis Africae, dove si trovano i libri ritenuti maledetti. Lì inizia a sfogliare un libro particolare però muore dopo essere arrivato nelle cucine che si trovano negli spazi sottostanti la biblioteca. Il suo cadavere e

³¹ Eco rivede *Il nome della rosa* (15 luglio 2011). La Repubblica.

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2011/07/15/eco-rivede-il-nome-della-rosa.html>, consultato il 5 maggio 2020.

³² UMBERTO ECO, *Il nome della rosa. In appendice postille a "Il nome della rosa"*, Bompiani, Milano, 1981, p. 10. Academia.edu. Disponibile su https://www.academia.edu/39726505/UMBERTO_ECO_IL_NOME DELLA ROSA, consultato il 4 maggio 2020.

il libro vengono rinvenuti da Berengario che, impaurito, decide di buttarlo in un orcio di sangue dei maiali simulando l'annegamento. Berengario si sente male dopo aver letto lo stesso libro e muore in una vasca. L'erborista Severino da Sant'Emmerano ritrova il libro e viene ucciso dal bibliotecario Malachia con un colpo alla testa seguendo le indicazioni di un vecchio frate cieco, Jorge da Burgos. Il prossimo a morire è il bibliotecario Malachia che legge il libro e muore in chiesa di fronte a tutti i frati. L'ultimo cadavere trovato in biblioteca è quello dall'abate.

Guglielmo, per scoprire il colpevole, interroga i frati dell'abbazia ed esamina il loro comportamento. Durante l'investigazione, Adso e Guglielmo noteranno che c'è una coerenza tra questi delitti. Tutti gli omicidi sono connessi al libro che si trova nella stanza segreta della biblioteca dove hanno accesso solo i bibliotecari. I due arrivano alla stanza e trovano il manoscritto. Il bibliotecario Jorge da Burgos avvelena le pagine del libro per far morire chiunque desideri sfogliarlo perché è contrario alla diffusione degli argomenti trattati nel libro. L'ultimo, ossia il settimo omicidio, è quello di Jorge che nell'intento di cancellare ogni segno del manoscritto finisce con l'ingoiare le pagine e, per caso, provocare un incendio facendo cadere una candela su una pergamena. Ciò farà crollare tutta l'abbazia.

Alla fine, il francescano e Adso devono separarsi. Adso ritorna al monastero di Melk e di Guglielmo da Baskerville resta solo la notizia della sua morte durante l'epidemia della peste.³³ *Il nome della rosa* è diventata una delle opere esemplari della letteratura postmoderna grazie all'abbondanza di caratteristici elementi postmoderni, a partire dai diversi livelli di lettura, dalla struttura del romanzo storico e poliziesco, per cui si elimina il confine tra la letteratura alta e bassa. Questi elementi la rendono di difficile categorizzazione. L'uso del linguaggio medievale e di latinismi nella narrazione crea la pluralità di registri presenti nel romanzo.³⁴ «In esso convivono armonicamente storia e invenzione, gioco e riflessione, comico e drammatico, grottesco e raccapricciante, il tutto in un labirinto di situazioni, vicende, dialoghi, descrizioni, aspettative, suspense.»³⁵

Juri riscontra nell'opera alcune principali caratteristiche postmoderne tra cui:

- Il riuso strumentale della materia storica e metastorica (il Medioevo).
- La molteplicità dei generi (romanzo storico, giallo, cronaca, trattato etc ...), della materia, delle psicologie (pensiero scolastico, razionale, dialettico ...) e dei registri linguistici.

³³ U. Eco, *Il nome della rosa. In appendice postille a "Il nome della rosa"*, Bompiani, Milano, 1981. [Academia.edu. Disponibile su https://www.academia.edu/39726505/UMBERTO_ECO_IL_NOME_DELLA_ROSA](https://www.academia.edu/39726505/UMBERTO_ECO_IL_NOME_DELLA_ROSA), consultato il 2 maggio 2020.

³⁴ F. Juri, *op. cit.*, p. 111

³⁵ F. Juri, *op.cit.*, p. 110

- L'ironia, l'humor, il grottesco.
- Il libero accostamento tra passato e attualità (anche se indiretto).
- L'aspetto ludico (il gioco, l'enigma, il rebus).
- La forza dell'immagine e dei segni.
- L'oggetto centrale; il riso come difesa della ragione.³⁶

Oltre alla fusione della letteratura alta e bassa, alla combinazione di stili e generi letterari, è presente, secondo Raspudić, anche il problema della conoscenza di una realtà frammentata.³⁷ Siccome ricostruisce il Medioevo in Italia, rappresentando la mentalità, lo stile di vita, la politica, l'economia e la cultura del XIII secolo, è definito un romanzo storico. Eco accosta famose figure storiche come l'imperatore Ludovico il Bavaro e fra Dolcino a personaggi fittizi. Documenti medievali e numerosi fonti storiche aggiungono credibilità al romanzo. Eco inserisce discussioni religiose medievali, il concetto di inquisizione, narra dell'ascesa delle città-stato, del conflitto tra il Papa e l'Impero e delle nuove invenzioni tecniche. Questa credibile e probabile immagine medievale qualche volta viene screditata con fessure ontologiche non visibili da un lettore mediocre. È difficile classificare questo romanzo perché, oltre a dare rimandi storici, può essere definito come un romanzo giallo grazie ai numerosi misteri e delitti. Guglielmo è un investigatore medievale che cerca di risolvere gli omicidi con un aiutante in un luogo misterioso. Essendo guidato dal ritmo delle sette trombe dell'*Apocalisse di Giovanni* scopre che il responsabile è il bibliotecario cieco Jorge. Tuttavia, lui non è del tutto responsabile per gli omicidi. Adelmo si butta da solo dalla finestra, Venanzio, Berengario e Malachia si avvelenano sfogliando il manoscritto, Severino viene colpito alla testa da Malachia, quindi Jorge è direttamente responsabile solo per la morte dell'abate. Anche se Jorge ha causato gli omicidi, il metodo che usa Guglielmo per arrivare a questa rivelazione è erroneo, categorizzando *Il nome della rosa* anche come un romanzo *anti-detective*.³⁸ Viene definito da Sambugar et alii anche come romanzo filosofico data la presenza di teorie filosofiche. *Il nome della rosa* è perfino un romanzo di formazione poiché segue lo sviluppo morale e intellettuale di Adso.³⁹ Quindi, Eco, combinando diverse tipologie in un solo romanzo, amplifica il numero di lettori aventi gusti e preferenze differenti.

Altri elementi tipici della letteratura postmoderna presenti ne *Il nome della rosa* sono: l'intertestualità, le "finzioni" del racconto e l'inconoscibilità del mondo. L'intertestualità e il

³⁶ F. Juri, *op.cit.*, p. 111

³⁷ NINO RASPUDIĆ, *Slaba misao-jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Juričić, Zagreb, 2006, pagg. 176-177

³⁸ Ivi, pp. 179-181

³⁹ M. Sambugar e G. Salà, *op.cit.*, p. 1027

collegamento con altre opere si concretizzano con numerose citazioni e con il legame tra personaggi dell'opera e celebri figure storiche e letterarie.

Il protagonista Guglielmo da Baskerville fa riferimento a un famoso filosofo francescano, Guglielmo di Occam, per il suo nome, mentre il suo cognome si ricollega al romanzo di Conan Doyle *Il mastino di Baskerville* del 1903. Guglielmo è l'investigatore Sherlock Holmes del Medioevo. Un altro legame lo si può rilevare tra il personaggio di Jorge da Burgos, connesso al tema della cecità e labirinticità della biblioteca, e l'autore di "biblioteche letterarie" Jorge Luis Borges. La suddivisione in capitoli secondo i momenti di vita monastica riconduce all'*Ulisse* di James Joyce divisa facendo riferimento alle ore del giorno. Le "finzioni" del racconto si legano al manoscritto di Adso da Melk che Eco finge di aver trovato all'inizio del romanzo (con una tecnica speculare a quella usata da Manzoni nei *Promessi sposi*) seguendo il quale si svilupperà la trama del romanzo. Anche se Guglielmo da Baskerville riesce a risolvere il mistero degli omicidi grazie alla sua ragione, alla fine del romanzo si dimostra che gli uomini non possono del tutto comprendere la realtà in quanto il mondo è inconoscibile. L'incapacità di decodifica del mondo si può ricavare pure dal titolo del romanzo. Da esso si può dedurre l'argomento della possibilità del definire. Il nome, ossia il simbolo, e l'oggetto, cioè la rosa, non hanno una vera correlazione. Quindi Guglielmo si rende conto che la sua soluzione del mistero è accidentale e il rapporto tra i simboli nel libro può essere non solo causale, ma anche casuale.⁴⁰ Il versetto latino alla fine del romanzo è tratto dal *De contempu mundi* dal benedettino Bernardo Morliancense. Questo indica che delle cose del passato ci restano solo i nomi,⁴¹ si può conoscere solo il nome di qualcosa, e non la sua essenza, non esiste una verità assoluta ma solo parziale.⁴²

3.1. Le sfide della traduzione in lingua croata de *Il nome della rosa*

Stando alla definizione dello Zingarelli, la traduzione è il processo di trascrizione di un testo da una lingua ad un'altra.⁴³ Nasce come necessità degli uomini di capirsi tra di loro. Così sorge la figura dell'interprete-traduttore che ha per scopo tradurre le parole da una cultura a un'altra. Colui che si occupa della traduzione di opere letterarie è chiamato traduttore letterario. La traduzione letteraria viene ritenuta più difficile di quella tecnica, perché, non consiste solo nel comprendere la struttura del testo di partenza e del sistema interno di una lingua ma, stando

⁴⁰ N. Raspudić, *op.cit.*, p. 183

⁴¹ U. Eco, *Il nome della rosa*, *op. cit.*, p. 382

⁴² M. Sambugar e G. Salà, *op.cit.*, pagg. 1027-1028

⁴³ NICOLA ZINGARELLI, *Lo Zingarelli: vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 2009, p. 2399

a Eco, richiede anche di «costruire un doppio del sistema testuale che, *sotto una certa descrizione*, possa produrre effetti analoghi nel lettore, sia sul piano semantico e sintattico che su quello stilistico, metrico, fonosimbolico, e quanto agli effetti passionali a cui il testo fonte tendeva.»⁴⁴ La traduzione, sempre secondo il nostro autore, non consiste solamente nel passaggio da lingua a lingua, ma deve prendere in considerazione anche gli elementi culturali⁴⁵ rendendo possibile la lettura di testi scritti in un'altra lingua ai lettori di paesi e tradizioni diversi. Un'attività importante in quanto la letteratura si trova tra le forme più alte di comunicazione.⁴⁶ Un lavoro complesso che richiede molto impegno siccome consiste nell'«ascoltare la voce dell'autore fino ad assimilarla e farla propria, ponendosi come meta la sempre agognata, anche se irraggiungibile traduzione perfetta: l'opera che l'autore straniero avrebbe scritto se, per comporla, avesse dovuto usare una lingua diversa dalla sua.»⁴⁷ Umberto Eco definisce la traduzione come un «dire la stessa cosa in un'altra lingua»⁴⁸ ma nel titolo del libro inerente l'argomento aggiunge l'avverbio *quasi*, appunto perché nella traduzione letteraria è più complesso definire quale sia *la cosa* e che cosa significhi il *dire*.⁴⁹ Per quanto riguarda la percezione degli scrittori a proposito delle traduzioni dei loro testi, essa varia da autore ad autore. Coloro che non seguono né badano alle traduzioni delle proprie opere per semplice incompetenza linguistica vengono ritenuti da Eco pari a commercianti che pensano solo al profitto economico della loro opera e non al suo valore letterario. Secondo lui la traduzione è un fenomeno imperfetto e, «a una severa ispezione teorica, la traduzione risulta in linea di principio impossibile perché non esiste sinonimia totale.»⁵⁰ Inoltre, la traduzione di un'opera contemporanea, specialmente in prosa, è molto più facile che non quella del passato.⁵¹ Per tradurre bene non basta solo conoscere la lingua che viene tradotta, bisogna stare attenti nella riscrittura e rinunciare alla tentazione di usare il proprio stile (non in armonia con quello dello scrittore dell'opera).⁵² Tutto sommato, Ragusa ritiene il traduttore letterario «uno strano ibrido fra artista e artigiano, un professionista-mestierante del linguaggio, un trasformista che muta la

⁴⁴ UMBERTO ECO, *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. Milano, Bompiani, 2013., p. 16

⁴⁵ Ivi, p. 162

⁴⁶ ANGELA RAGUSA, *Tradurre: un mestiere o un'arte?*, Academia.edu, Disponibile su https://www.academia.edu/12585837/sulla_traduzione, consultato il 23 giugno 2020.

⁴⁷ Ivi, p. 46

⁴⁸ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, *op.cit.*, p.9

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ LJILJANA AVIROVIĆ e JOHN DODDS, *Umberto Eco, Claudio Magris. Autori e traduttori a confronto (Trieste, 27-28 novembre 1989)*, Udine, Campanotto, 1993, p.19

⁵¹ MORANA ČALE, IVA GRGIĆ e ZLATKA RUŽIĆ, *Atti del convegno internazionale sulla traduzione letteraria italiano-croata e croato-italiana (Zagabria, 25 e 26 novembre 1994)*, Zagabria, Istituto italiano di cultura, 1996, p. 171

⁵² A. Ragusa, *op.cit.*, p. 49

propria voce di libro in libro fino a diventare uno, nessuno, centomila scrittori diversi.»⁵³ Ma, stando a Čale, Grgić e Ružić,

tradurre è anche lavoro, la cui strumentazione si va sempre più articolando nel tempo e richiede l'assiduità dell'analisi e del perfezionamento, senza scordare l'intercontestualità sociale che convoglia, l'esigenza del degno riconoscimento della sua imprescindibilità civile, del decoro professionale che è obbligatorio per ogni nazione civile consentire a chi di tale impresa si fa protagonista.⁵⁴

Il rapporto tra l'autore e il traduttore, nonché il profilo teorico e pratico del lavoro del traduttore sono stati esaminati al convegno intitolato *Autori e traduttori a confronto* tenutosi a Trieste nel 1989 ed organizzato dalla Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori dell'Università di Trieste.⁵⁵ Nel descrivere la sua esperienza nella traduzione in lingua tedesca de *Il nome della rosa*, Burkhardt Kröber precisa:

Evidentemente, quando una volta si comincia a inserire qualcosa nel testo originale, si rischia sempre di fare troppo. Si diventa, *nolens volens*, una specie di coautore, o di regista, che mette in scena nel teatro della sua lingua/cultura quello che l'autore ha creato nella sua. [...] In breve: tradurre un libro come *Il nome della rosa* è un compito particolare, eccezionale e niente affatto tipico per il mestiere del traduttore letterario (che certamente di regola, non deve aggiungere o togliere nessuna parola). Poiché in questo caso, appunto per rendere fedelmente lo spirito – e il gusto – dell'originale, il traduttore deve necessariamente fare una *belle infidèle*.⁵⁶

Nel libro *Dire quasi la stessa cosa*, Umberto Eco tratta della traduzione, dei problemi teorici ed esprime la sua opinione ed esperienza con i traduttori delle proprie opere. Eco offre alcuni spunti per *semplificare/perfezionare* il complesso processo. Ritiene che, prima dell'inizio della traduzione, bisogna ipotizzare un *mondo possibile* del testo da tradurre, cioè elaborare una congettura accettabile. Questo significa scegliere i termini (dei numerosi possibili) che saranno i più adeguati, i più probabili e ragionevoli per il testo che si traduce e per quel *mondo possibile*.⁵⁷ Poi, nel testo tradotto bisogna non solo individuare e poi esprimere le sostanze di espressione e quelle di contenuto (essendo il testo percepito come un fenomeno di sostanza), ma anche mettere in relazione questi due livelli come lo erano nel testo originale.⁵⁸ Il ritmo

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ M. Čale, I. Grgić e Z. Ružić, *op.cit.*, p. 5

⁵⁵ *Ivi*, p. 23

⁵⁶ *Ivi*, p. 24

⁵⁷ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, *op.cit.*, p. 45

⁵⁸ *Ivi*, p. 56

descrittivo è pure molto importante. Il traduttore deve stare attento al senso del ritmo, cioè al livello ritmico del testo di fonte perché, quando va letto dal lettore, il testo tradotto è pure un originale. Eco ritiene che, in alcuni casi, il ritmo descrittivo sia più importante che la corrispondenza lessicale e lo spiega agli studenti a cui viene data la versione inglese de *Il nome della rosa* durante un seminario sulla traduzione. Gli studenti ricevono il compito di ritradurre la parte dove è descritto il portale della chiesa e poi confrontare la loro traduzione col testo originale. Eco interviene spiegandone le ragioni nel seguente modo:

Richiesto di un suggerimento, ho detto agli studenti che non dovevano essere disturbati dall'idea che esistesse un originale. Essi dovevano considerare la pagina inglese che avevano sotto gli occhi come se fosse un originale. Dovevano decidere quale fosse il *proposito* testo. Dal punto di vista del significato letterale, si trattava della descrizione di figure mostruose che davano al giovane Adso un senso di vertigine. Ho detto agli studenti che se il testo inglese diceva che appariva *a voluptuous woman, gnawed by foul toads, sucked by seprents...* il problema non era tanto quello di trovare il migliore termine italiano per *gnawed* e neppure decidere che quei serpenti succhiassero. Piuttosto ho chiesto che leggessero pagina ad alta voce [...] per individuare il ritmo che il traduttore (da considerare autore originale) aveva imposto. Per rispettare quel ritmo, se poi i serpenti avessero morso invece di succhiare, l'effetto sarebbe stato egualmente impressionante.⁵⁹

In alcuni casi è impossibile tradurre e il traduttore deve accettare la sconfitta mettendo una nota a piè di pagina, questo succede spesso quando ci sono molti giochi di parole nel testo.⁶⁰ In altri casi si viene a un accordo tra il traduttore e l'autore, cioè l'autore consente al traduttore di tralasciare una parola o frase se la perdita non è rilevante, cosa che succede spesso quando non si trovano termini adeguati per parole tecniche o straniere. Davanti a tale problema si trova Weaver, traduttore inglese de *Il nome della rosa*, con l'elenco delle piante. Non esistono termini inglesi per le piante di citiso e colocasia, quindi decide di generalizzarli con *cystus* (termine latino) e *taro*. Siccome gli uomini del medioevo non potevano conoscere il Perù, gli opobalsami li traduce come *Mecca balsam*.⁶¹ Tali perdite, cioè compensazioni, sono irrilevanti, ma la riduzione di un brano diventa un grande problema. L'analisi di Chamosa e Santoyo (1993) dimostra cento omissioni nella traduzione inglese del romanzo, una mancanza di 24 pagine in totale (non molte, prese in considerazione le seicento del libro). Però, non si tratta di un problema di quantità. Un editore americano, volendo tradurre il romanzo e considerandone la

⁵⁹ Ivi, p. 69

⁶⁰ Ivi, p. 95

⁶¹ Ivi, p. 100

complessità, consiglia una tiratura inferiore a tremila copie. Un redattore propone allora di ridurre il libro di almeno cinquanta pagine. Eco e Weaver non concordano, comunque, per dare l'impressione di averlo fatto, eliminano dei periodi e tagliando delle citazioni latine troppo lunghe rendono accettabili i tagli al redattore. Nella traduzione in inglese, il testo ridotto presenta delle mancanze, però, dal punto di vista letterario, secondo Eco, non c'è nessuna perdita.⁶² Un modo di compensare le perdite è la rielaborazione delle parti del testo. Ne *Il nome della rosa* il personaggio Salvatore parla in un linguaggio che abbraccia più lingue, quindi il testo originale e le frasi del personaggio richiedono un rifacimento da parte di tre traduttori nelle diverse lingue e culture.⁶³

Tradurre *Il nome della rosa* in ungherese era compito di Imre Barna, che, ricordando la propria esperienza, dice: «Anch'io ho scritto qualcosa di bello. Un *grand guignol* semiologico di 500 pagine, un giallo teologico *su ciò di cui non si può parlare*. [...] *Il nome della rosa* è mio, sono stato io a descriverne le frasi in ungherese. [...] Umberto Eco me lo ha quasi attestato.»⁶⁴ Sanja Roić, filologa, ritiene che tradurre le opere filosofiche esiga molto impegno. La filosofia croata e quella tedesca sono collegate, però, quella croata non esamina criticamente le traduzioni di testi filosofici dalle lingue straniere, tra cui anche testi di filosofia italiana.⁶⁵ Per quanto riguarda la traduzione letteraria dall'italiano al croato, Iva Grgić, professoressa e traduttrice, esprime il seguente:

Quello che in italiano è nuovo, in croato sarà *dejà vu*, visto il rapporto intertestuale in cui stanno fra di loro tutte le traduzioni dall'italiano in croato, le quali dovrebbero idealmente rispecchiare i rapporti intertestuali dei rispettivi originali. (Oppure rilevarne altri possibili?) Nuove lettere di testi già letti, di cui saranno risultato (o resoconto) nuove tradizioni di testi già tradotti, saranno forse in parte influenzate anche da questa consapevolezza.⁶⁶

Numerose sono le domande riguardanti l'atto del tradurre. Tra le più importanti è quella dell'aiuto dell'autore stesso nella traduzione della sua opera in un'altra lingua. Secondo Eco, una traduzione equivale ad una interpretazione e il lavoro dell'autore si basa appunto sulla sua decodifica. Un'interpretazione buona (fatta dal traduttore) potrebbe essere una nuova interpretazione dell'opera di cui l'autore non è cosciente. Eco sostiene che nelle sue opere mira sempre alla formazione del proprio lettore, il lettore modello. Difatti, però, l'autore crea due lettori: quello della lettura ingenua (semantica), il quale deve capire ciò che viene raccontato e

⁶² Ivi, pagg. 101-102

⁶³ Ivi, p. 125

⁶⁴ M. Cale, I. Grgić e Z. Ružić, *op.cit.*, p. 24

⁶⁵ Ivi, p. 154

⁶⁶ Ivi, p. 179

le eventuali riflessioni filosofiche e morali, e il lettore della lettura critica (semiotica) che si basa su più possibili interpretazioni. Secondo Eco, il ruolo dell'autore è quello dell'«interprete autorizzato non del senso della propria opera, ma della sua forma, ovvero del rapporto tra superficie testuale e contenuto da attualizzare.»⁶⁷ Quindi, l'autore può intromettersi perché ha, di fatto, creato la sua opera con il tentativo di renderla disponibile ai lettori desiderati, anche se di cultura diversa. Eco spesso esprime la sua soddisfazione con i propri traduttori e trova piacere nel leggere le sue opere in lingua diversa. Prima di dare inizio alla traduzione, bisogna impiegare del tempo nella conversazione e nello scambio di esperienze tra il traduttore e l'autore.⁶⁸

Per Burkhart Kröber, traduttore tedesco delle opere di Eco, i dubbi legati alla traduzione italiano-tedesca, riguardavano i periodi participiali, il gerundio, le allusioni, le assonanze e allitterazioni e i giochi di parole. Per lui, è stato difficile tradurre *Il nome della rosa* senza metter mano nel testo originale, senza fare troppo e diventare «co-autore». Raccomanda, però, di stare sempre attenti a rimanere nei confini della traduzione (e non della tradizione). Kröber spiega la sua esperienza di traduzione in questo modo:

Secondo me, il traduttore di questo romanzo deve fare un lavoro *atipico*. Atipico nel senso che il compito non è solo tradurre quello che sta scritto nel testo, ma anche stare al gioco che l'autore ha fatto scrivendo il libro. Umberto Eco voleva – come dice *expressis verbis* nelle sue *Postille* – raccontare nel modo in cui raccontavano le cronache medievali. Anzi, voleva nascondersi dietro ad una maschera, non voleva parlare come Umberto Eco [...] ma come un vecchio monaco tardo-medievale che scrive in latino, che si esprime nella tradizione patristica-scolastica, ma di cui il testo originale è perduto [...] questo monaco (che per Eco serviva da «maschera in quadrato») era nella finzione un *tedesco*, veniva da Melk che appartiene all'ambito culturale tedesco, cosa che evidentemente il traduttore tedesco, a differenza di ogni altro traduttore, deve sempre aver presente per essere in grado di lasciar parlare il narratore-protagonista in un modo credibile per un tipo del genere. Si tratta dunque, in un certo senso, di ricostruire questa maschera alla maniera tedesca, cioè usando i mezzi, sfruttando le possibilità, rispettando le norme e regole della lingua e dello stile tedeschi.⁶⁹

Imre Barna, traduttore ungherese, condivide il pensiero di Kröber sulla difficoltà del tradurre un'opera di tale complessità. Barna definisce propria la traduzione di Eco a causa della complessità e dei numerosi adeguamenti apportati durante l'operazione. Tra i problemi più

⁶⁷ L. Avirović e J. Dodds, *op.cit.*, p.23

⁶⁸ Ivi., p.24

⁶⁹ Ivi., p.28

grandi cita le citazioni, i termini tecnici e i nomi dei personaggi. Barna crede sia più facile tradurre in lingue come il francese, l'inglese o il tedesco, mentre la complessità linguistica dell'ungherese rende la traduzione un lavoro ancora più complesso.⁷⁰

La traduttrice olandese de *Il nome della rosa*, Pietha de Voogd, si sofferma sul numero di traduttori necessari. Lei ha trascorso molto tempo a prepararsi alla traduzione (es. leggendo la Bibbia) rendendosi conto di aver bisogno dell'aiuto di un filosofo e di un altro traduttore. Secondo Pietha de Voogd, l'opera contiene tutti i problemi che un traduttore può incontrare in un'opera da tradurre: citazioni, diversi registri letterari, stile, termini tecnici, nomi, brani in latino, eccetera.⁷¹

Eco introduce numerose citazioni latine per dare credibilità al testo ambientato nel Medioevo, ma queste creano dei problemi al traduttore inglese Weaver e alla traduttrice russa Elena Kostioukovich. Per risolvere l'ostacolo della non conoscenza del latino tra i lettori di quelle culture, i due traduttori trovano due soluzioni differenti. Weaver abbrevia le citazioni troppo lunghe in latino facendone una parafrasi in inglese modernizzando, così, il testo. Dall'altra parte, la traduttrice russa usa il processo di 'addomesticazione per arcaizzazione', usando l'antico slavonico ecclesiastico della chiesa ortodossa medievale invece del latino.⁷² Per la traduzione, Eco ritiene importante la fedeltà, cioè «la tendenza a credere che la traduzione sia sempre possibile se il testo fonte è stato interpretato con appassionata complicità, è l'impegno di indentificare quello che per noi è il senso profondo del testo, e la capacità di negoziare a ogni istante la soluzione che ci pare giusta.»⁷³

È Morana Čale Knežević la traduttrice in lingua croata de *Il nome della rosa*. Nel suo saggio intitolato *Traduzione, tradizione e tradimento* parla della fedeltà e dei problemi nella traduzione di un testo letterario, nel contesto specifico de *Il nome della rosa*. La traduzione del romanzo non può basarsi solamente sulla fedeltà o solamente sull'esattezza, ma deve considerare entrambi i concetti. L'ambientazione e le vicende narrate nel romanzo sono credibili e in un certo modo fedeli, accontentano la domanda di equivalenza semantica e culturale. L'intertestualità, invece, non solo impone alla traduzione di unirsi alla mediazione, ma anche la spinge a moltiplicare le parti intertestuali. La prima cosa che il traduttore di questo romanzo deve fare è adattarsi al codice del romanzo. Siccome, tra tutte le altre classifiche, *Il nome della rosa* è un romanzo storico che narra vicende possibili e ipotetiche, è necessario tradurre in modo

⁷⁰ Ivi., pagg. 32-34

⁷¹ Ivi., pagg. 38-39

⁷² U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa, op.cit*, pagg. 189-190

⁷³ Ivi, p. 364

da presentare accuratamente la cultura intessuta nel romanzo. Eco offre delle istruzioni ai propri traduttori dicendo di «attenersi al tono delle cronache contemporanee esistenti nella cultura d'arrivo.»⁷⁴ Čale Knežević spiega la complessità della traduzione del romanzo descrivendo il libro quale:

libro composto esclusivamente di «testi già scritti», e quindi pronto a rinunciare alla carica di Scrittore Originale, ma soltanto per assurgere a quella ancora più orgogliosa di curatore, «demiurgo sull'opera altrui», [...] costruttore di mondi che, al pari del primo Creatore, sa di avere, come unica materia a disposizione, il Verbo che c'era in principio. [...] Ma il Verbo che sta in principio a *Il nome della rosa* non è il Logos divino, [...] è il suo simulacro profano, abbandonato dalla protezione di qualsiasi Autorità, esposto a interpretazioni e falsificazioni incontrollabili.⁷⁵

Morana Čale Knežević si pone la domanda quanto sia possibile essere fedeli nel tradurre un'opera che per sé stessa è infedele. Il traduttore deve mantenere il principio di intertestualità del romanzo, punto di partenza della sua creazione e una delle fonti della sua infedeltà. Il traduttore ha due compiti fondamentali: alterare il meno possibile il testo di partenza durante la traduzione e fare da ponte al lettore straniero. Secondo Čale Knežević «il problema più grave resta pur sempre quello della citazione autentica e della sua riconoscibilità da parte del lettore croato. Infatti, un certo numero di testi autentici da cui sono tratte le citazioni più significative, non esistono nelle traduzioni croate, o sono irreperibili al giorno d'oggi.»⁷⁶ Indipendentemente da questo e altri ostacoli, il libro si è diffuso nella cultura croata come molti altri libri mondiali ed europei. Infatti, i lettori colti preferiscono imparare cose nuove e approfondire il loro sapere anche se si tratta di qualcosa che deriva da una cultura straniera. Durante il processo di traduzione, alcuni brani antichi già tradotti in croato sono stati usati per la traduzione del romanzo, d'altra parte, sono state numerose le altre citazioni originali scritte per penna dello stesso Eco come, ad esempio, *Lector in fabula* e *Apocalittici e integrati*. La traduttrice spiega che, nello svolgere la traduzione, ha cercato di intromettersi il meno possibile evitando anche di ritoccare inesattezze o errori, quelli che nella mente dei lettori colti diventano indizi e tracce noti e stimolanti. Operando in questo modo ritiene che il lettore colto sia stato incoraggiato a

⁷⁴ MORANA ČALE KNEŽEVIĆ, *Traduzione, tradizione e tradimento: In margine alla versione croata de "Il nome della rosa"*, in *Studia Romanica et Anglica Zagabiensia*, vol. 35, 1990, pagg. 99-104. Disponibile su <https://hrcak.srce.hr/121470>, consultato il 5 luglio 2020.

⁷⁵ Ivi, p. 101

⁷⁶ Ivi, pagg. 102-103

«esplorare gli strati del patrimonio testuale e le vicende subite dai testi originali nel corso dei processi di mediazione della sua tradizione culturale.»⁷⁷

3.2. Passaggi della critica letteraria italiana e interpretazioni dell'opera

Santagata nota che gli autori degli anni Ottanta si dividono in quelli che ritornano a generi classici come quello storico e in altri che preferiscono il giallo, cioè un genere di consumo. Pochi di quelli che scelgono la letteratura di consumo, risultano di grande valore. Uno tra i romanzi postmoderni più apprezzati, di conseguenza diventato famoso è *Il nome della rosa* di Umberto Eco. Si tratta di un *bestseller* di qualità che offre una varietà di citazioni e allusioni dotte.⁷⁸ Cesarani afferma che *Il nome della rosa* porta «alla prima, consapevole produzione di un romanzo postmoderno.»⁷⁹ Umberto Eco, rappresentante della Neoavanguardia si cimenta in un romanzo dai diversi livelli di lettura, romanzo storico e giallo (formato da vicende, intrecci e personaggi diversi, ambientato in un'abbazia medievale), permettendo ai lettori di riconoscere citazioni e sovrasensi oltre alla trama.

Sono ben evidenti alcuni aspetti che caratterizzano il postmodernismo parodico-citatorio, come il *pastiche* di elementi culturali eterogenei, per esempio il trattato medievale autentico e il riferimento allo scrittore argentino Jorge L. Borges e alla sua concezione della letteratura come *finzione*. Più in profondità, il romanzo di Eco rappresenta una chiara rinuncia alla sperimentazione delle nuove avanguardie, fondata su un progetto di scardinamento delle convenzioni della scrittura e della trama e su una più o meno accentuata opposizione ideologica alla società borghese-capitalista. [...] *Il nome della rosa* si presenta diverso: il piacere dell'intrigo giallistico non è ironizzato, ma accettato pienamente a un primo livello, e semmai modificato per i lettori in grado di cogliere i livelli ulteriori di significato, secondo una strategia analizzata da Eco nel suo *Lector in fabula*.⁸⁰

Secondo Luperini, la tendenza postmoderna del ritorno al passato attraverso il romanzo, si diffonde tra i romanzi degli anni Ottanta, romanzi neo-storici, tra i quali *Il nome della rosa*.⁸¹ Si tratta di una ripetizione della storia, mettendone in discussione il passato. Quello che rende *Il nome della rosa* un romanzo manieristico è l'idea che tutto è già stato detto/scritto e può solo

⁷⁷ Ivi, p. 103

⁷⁸ MARCO SANTAGATA, *Il filo rosso: antologia e storia della letteratura italiana ed europea: edizione B*, Roma-Bari, Laterza, 2007, p. 742

⁷⁹ ROMANO LUPERINI, *La scrittura e l'interpretazione: storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, Palermo, G.B. Palumbo, 2001, p. 663

⁸⁰ M. Santagata, *op.cit.*, p. 746

⁸¹ R. Luperini, *op.cit.*

citarsi in due modi: con ironia o divertimento.⁸² Perciò, anche i personaggi appaiono „di carta“, creati da riferimenti e citazioni, che ne *Il nome della rosa* si possono identificare attraverso i nomi assegnati, come Guglielmo da Baskerville e Jorge da Burgos.⁸³ Umberto Eco, in una delle sue opere in cui tratta della teoria letteraria, *Lector in fabula*, prevede già la partecipazione del lettore nella lettura a diversi livelli di un romanzo plurigenérico, esprimendo quanto detto nel suo *bestseller*.

In effetti *Il nome della rosa* può essere letto con intenti e risultati diversi da diverse fasce di lettori: il lettore ingenuo si appassionerà al „giallo“, quello colto all'allegoria politica e culturale e al fitto tessuto intertestuale (dalla Bibbia alla filosofia medievale sino a Conan Doyle ma anche a Borges, cui si rifà il tema della biblioteca [...]) La sua opera ricalca perciò apertamente i generi „forti“ cari al grande pubblico internazionale (come il romanzo „giallo“ e il romanzo gotico, molto diffuso negli Stati Uniti già dal dopoguerra) [...] accanto a questi generi si scorgono poi altri, come il romanzo-saggio a sfondo ideologico e il romanzo allegorico, accessibili a una fascia assai più ristretta di pubblico. [...] A questa lettura ideologico-politica se ne può aggiungere una allegorica e filosofica sulla crisi postmoderna delle ideologie, con il conseguente nichilismo, evidente, per esempio, nella pagina finale.⁸⁴

Massimo Introvigne classifica *Il nome della rosa* come un romanzo a tre livelli. Quello pseudo-storico offre la lettura di un romanzo che tratta del Medioevo (corrispondente al omonimo film),⁸⁵ quello ideologico che riporta due posizioni opposte sulla questione di povertà nel XIV secolo (dell'ordine francescano e della curia pontificia di Avignone)⁸⁶ e, infine, quello iniziatico (contenente un significato nascosto).⁸⁷ Secondo Introvigne si tratta di un romanzo sia enigmistico che enigmatico che nella sua essenza accoglie „giochi“ come citazioni non esposte in tal modo.⁸⁸ Zaccaria e Benussi descrivono *Il nome della rosa* come «una macchina narrativa basata sull'intertestualità e costruita per proporre diversi livelli di lettura, in cui i personaggi si confrontano anche con le diverse ipotesi semiotiche.»⁸⁹ Il romanzo rappresenta un'opera

⁸² Ivi, p. 664

⁸³ Ivi, p. 826

⁸⁴ Ivi, pagg. 826-827

⁸⁵ MASSIMO INTROVIGNE, *Contro 'Il nome della rosa'*, in *Cristianità*, anno XV, n. 142, febbraio 1987, p. 8

⁸⁶ Ivi, p. 9

⁸⁷ Ivi, p. 8

⁸⁸ Ivi, p. 10

⁸⁹ GIUSEPPE ZACCARIA e CRISTINA BENUSSI, *Per studiare la letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2002, pagg.65-66

metaletteraria che si rifà ad altri testi, «puntando l'attenzione sul „ritorno all'intreccio“ e sulla costruzione del racconto come elementi in un confronto ancora possibile con la tradizione.»⁹⁰

Santagata ritiene che *Il nome della rosa* sia un modo di ritornare verso la narrativa popolare, un romanzo internazionale e di esito positivo verso il pubblico mondiale che viene definito 'bestseller di qualità', di un successo più grande dei romanzi che lo seguirono.⁹¹

L'intreccio e la costruzione del racconto non si sviluppano, infatti, 'direttamente' sulla pagina, ma si costruiscono grazie a un continuo rinvio, da parte dell'autore, al bagaglio di letture pregresse ('enciclopedia') del lettore: il primo definisce con grande sapienza la combinazione di elementi che riducono l'intreccio narrativo; il secondo interviene e partecipa nella scoperta degli indizi nascosti, dei rinvii, delle allusioni. Si crea così una „collaborazione investigativa“, che fa sì che il lettore partecipi al 'giallo' che gli viene proposto, e lo riesca a decodificare quanto più è abile a cogliere i riferimenti culturali nascosti.⁹²

Mario Pazzaglia condivide l'opinione di Santagata e definisce il romanzo «un'intelligente opera di laboratorio, mescola vari “generi” del romanzo, dallo “storico” al romanzo d'idee al “giallo”, sullo sfondo d'un Medioevo ricostruito con puntigliosa precisione, anche se in realtà, intonato sull'età contemporanea.»⁹³

Eco stesso offre delle spiegazioni sul romanzo nelle *Postille al Nome della rosa*, aggiunte un anno dopo la sua prima edizione, ritenendo che questo unisca l'elaborazione astratta e teorica a quella pratica della comunicazione.⁹⁴ La biblioteca è, secondo Santagata, il nucleo del racconto, formata da testi e parole del passato, testi che costituiscono la biblioteca dell'Occidente. La biblioteca dell'Abbazia crolla nell'incendio alla fine del libro simboleggiando l'ironia del postmoderno, «della paradossale condizione della cultura contemporanea che ha sgretolato i capisaldi del sapere passato, sottoponendoli all'esercizio della critica e alla relativizzazione dei punti di vista ottenendone però un nuovo sistema di valori, per quanto parcellizzato, atomizzato, disgregato.»⁹⁵ Eco ha dato vita a uno dei libri di autore italiani più venduti ⁹⁶ presentandolo anche nel genere filmico sotto la direzione di Jean-Jacques Annaud ma con una complessità inferiore al testo scritto. Il film si concentra sulla corruzione dei monaci e sui timori

⁹⁰ M. Santagata, *op.cit.*, p. 654

⁹¹ Ivi, p. 746

⁹² Ivi, p.654

⁹³ MARIO PAZZAGLIA, *Letteratura italiana. Vol.4: Il Novecento*, Bologna, Zanichelli Editore S.p.A., 1996, p. 1005

⁹⁴ M. Santagata, *op.cit.*, p. 655

⁹⁵ Ivi, p.661

⁹⁶ M. Introvigne, *op.cit.*, p. 7

dell'Inquisizione.⁹⁷ Marco Tangheroni esalta però la distorta e illuministica idea del Medioevo presentata attraverso il film con l'uso di parodie e del grottesco.⁹⁸ Il film è pure un risultato del grande successo del romanzo, anche se in tal modo, il *bestseller di qualità* sebbene definito quale libro che ha aperto una nuova fase della narrativa italiana, non ha fatto mettere in risalto i libri successivi dello stesso Eco.⁹⁹ Massimo Introvigne ritiene che dalla propaganda de *Il nome della rosa* il mondo cattolico può assorbire la certezza che

qualcuno ritiene assolutamente necessario sottoporre le folle a periodici bagni di menzogne sulla civiltà cristiana medioevale, insistendo sempre sugli stessi temi – i monaci, l'Inquisizione -, tanto più oggi a fronte del grave rischio che la nuova medievistica scientifica giunga, sia pure lentamente, a conoscenza del pubblico dei non specialisti e smantelli mitologie a cui certe forze sono straordinariamente attaccate.¹⁰⁰

L'interpretazione della crisi postmoderna delle ideologie si trova, ad esempio, nella spiegazione che i segni servono per risolvere qualche problema, ma si resta con un libro scomparso o un'abbazia bruciata. Questa crisi, chiarita, si identifica nell'allegorismo postmoderno.¹⁰¹

Bausi cerca i motivi per il grande successo del romanzo, soffermandosi sul tema del Medioevo in cui il romanzo è ambientato e analizzato attraverso numerosi studi. Molteplici sono i motivi per cui si tratta di 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 copie.»¹⁰² Tra i motivi più noti Bausi esalta la pluralità di modalità e livelli di lettura.

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). Si tratta della pratica post-moderna nota come double coding,¹⁰³ evocata dallo stesso Eco al fine di spiegare la ragione per cui i suoi libri, pur «così difficili», riescono tuttavia a ottenere

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ *Ivi*, p. 9

⁹⁹ R. Luperini, *op.cit.*, p. 827

¹⁰⁰ M. Introvigne, *op.cit.*, p. 11

¹⁰¹ R. Luperini, *op.cit.*, p. 827

¹⁰² FRANCESCO BAUSI, *I due medioevi del 'Nome della rosa'*, in *Semicerchio*, rivista di poesia comparata, anno XLIV, gennaio 2011, p. 117

¹⁰³ 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, pagg. 659-65

un successo molto vasto.¹⁰⁴ Nel caso de *Il 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.¹⁰⁵

Così, il critico ritiene che la vicenda potrà venir seguita dal punto di vista del 'livello' a cui appartiene lo specifico lettore. In ultima analisi il letterato di professione si identificherà probabilmente con il ragionevole e qualificato Guglielmo da Baskerville mentre il lettore 'ingenuo' con lo sprovveduto Adso da Melk.

3.3. Passaggi della critica letteraria croata e interpretazioni dell'opera

Per quanto riguarda l'eco de *Il nome della rosa* tra i critici e letterari croati, la percezione dell'opera varia da autore ad autore. Alcuni basano i propri giudizi sull'intertestualità e sui problemi d'interpretazione ed alcuni sulle caratteristiche del romanzo e sugli elementi che lo rendono postmoderno. Milivoj Solar ritiene che sia possibile parlare di un'opera postmoderna. L'affermazione viene supportata dalle affermazioni nel capitolo introduttivo intitolato *Naturalmente, un manoscritto* in cui Eco scrive:

Trascrivo senza preoccupazioni di attualità. Negli anni in cui scoprivo 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. E così ora mi sento libero di raccontare, per semplice gusto fabulatorio, la storia di Adso da Melk, e provo conforto e consolazione nel ritrovarla così incommensurabilmente lontana nel tempo [...]¹⁰⁶

I motivi per cui molti critici contemporanei ritengono che Eco scriva sull'inizio del periodo contemporaneo, nonostante l'ambientazione della trama nel Medioevo, sono la presenza nell'opera di polemiche e di pensieri presenti nella nostra era: l'investigazione degli omicidi e la discussione sull'umorismo e sul riso, argomenti attuali sia nella letteratura sia nella filosofia contemporanea.¹⁰⁷ Eco accosta la letteratura alta a quella bassa usando diversi registri e livelli di lettura. Secondo Solar, Eco così riesce ad isolarsi dalla letteratura del Tardo modernismo. Incorporando i differenti aspetti letterari, quello in cui il tema dominante riguarda gli omicidi e l'investigazione rifacendosi a Sherlock Holmes, quello dei segreti oscurati dai corridoi del

¹⁰⁴ ALESSANDRA FAGIOLI, *Il romanziere e lo storico. Intervista a Umberto Eco*, in *Lettera internazionale*, 75 (2003). Disponibile su <http://www.letterainternazionale.it>, consultato il 30 agosto 2020.

¹⁰⁵ F. Bausi, *op.cit.*

¹⁰⁶ U. Eco, *Il nome della rosa*, *op. cit.*, p. 13

¹⁰⁷ MILIVOJ SOLAR, *Suvremena svjetska književnost*, Zagabria, Školska knjiga, 1997, pagg. 228-229

monastero e la descrizione del Medioevo, Eco dà numerose chiavi di lettura ai lettori. Tutti i temi trattati, entrati nella letteratura in passato, si possono riprendere «e ogni cosa è degna della narrazione ripetuta, perché la letteratura non fa altro che di nuovo raccontare le storie [...] che si riducono alla stabilità della vita e l'inevitabilità della morte.»¹⁰⁸

Solar ritiene che *Il nome della rosa* sia un'opera interdisciplinare, che abbraccia non solo la letteratura, ma anche la scienza, la filosofia, la teologia, che usa varie fonti storico-culturali tra cui latinismi, narrazione di altre opere, approfondimenti di filosofi, letterati, storici, eccetera. Nozioni e testi già realizzati e di diversa tematica (Medioevo, filosofia, teologia, ed altro) sono intrecciati in un'opera che non ha per fine creare un pensiero originale, ma unire tutto con abilità nella narrazione.¹⁰⁹ Il romanzo è concepito come una struttura narrativa che non segue una logica interna e una propria ideologia che risulterebbe imposta al lettore come negli altri romanzi del Tardo modernismo. Solar differenzia tre sequenze di sviluppo: la direzione del lettore nella vita monastica e nel significato della sua esistenza, la pista sull'investigazione degli omicidi e il percorso sull'opinione filosofica dell'umorismo e del riso. L'intreccio di diverse tematiche consente la lettura del testo su un registro caratteristico del giallo oppure su un registro caratteristico del romanzo storico e filosofico.¹¹⁰

Zdravko Zima ritiene Eco un autore che ha una poetica ben delineata, un vero autore postmoderno che si distanzia dal modernismo e si oppone alla fama e generalizzazione. Eco, scrivendo *Il nome della rosa*, pur collocando le vicende nel Medioevo, in un'abbazia benedettina, e rifacendosi a numerosi altri autori tra cui Aristotele, Doyle, Abelard, ed altri, dimostra che la pretenziosità non deve essere noiosa e che il divertimento non deve includere volgarità e basso costo.¹¹¹ Nel lavoro, Eco riprende due angolature diverse, quella del medievalista e quella del semiologo: la prima orientata al passato, e l'altra al futuro. Ciò è visibile pure nei suoi lavori scritti tramite citazioni, interpretazioni ed elenchi. Zima nota pure che la tecnica di Eco in cui ogni suo nuovo lavoro consiste nell'espansione o nell'astrazione dei libri precedenti. Vede Eco come un uomo dal dualismo accentuato, ma colto ed elogiato dai lettori.¹¹² Anche se ambienta il suo romanzo nel Medioevo e lo scrive in uno stile solenne e austero, Eco è percepito come un umorista più che un medievalista.¹¹³

¹⁰⁸Ivi, pagg. 229-230

¹⁰⁹ Ivi, p. 230

¹¹⁰ Ivi, pagg. 230-231

¹¹¹ ZDRAVKO ZIMA, *Porok pisanja: književni portreti*, Zagabria, SysPrint, 2000, p.71

¹¹² Ivi, pagg.72-73

¹¹³ Ivi, p.76

Tonko Maroević nel saggio intitolato *Rosarium nomini* tratta dell'influenza che il nome/termine lascia sull'opera/oggetto. Pure il cognome di Umberto Eco (come sostantivo) si orienta verso l'impossibilità di identificazione delle parole con gli oggetti. Eco usa un gioco di parole nei nomi dei personaggi identificandoli con altri (Guglielmo da Baskerville e Jorge da Burgos).¹¹⁴ La fama del romanzo, che si è diffuso tra diversi livelli di lettori, era inaspettata, perché la combinazione di un romanzo storico e poliziesco, con numerosi latinismi, citazioni e riferimenti ad altri libri e opere, non si riteneva di gradimento del pubblico. Il romanzo, venduto in milioni di copie, raggiunge, nonostante la sua complessità, il livello di altre grandi opere come *Il Gattopardo* di Lampedusa e *La storia* di Morante. In altre parti del mondo, viene considerato come un simbolo della cultura italiana.¹¹⁵ Secondo Maroević, il romanzo abbraccia i riferimenti semiotici e gli orientamenti di Eco. Il personaggio di Guglielmo è simbolo della rivelazione dei segni, mentre l'ingenuo Adso offre spiegazioni e il rivelamento graduale dell'investigazione, durante la quale conosce l'universo.¹¹⁶ Maroević ha identificato nel prologo del romanzo l'intenzione di Eco di dimostrare la complessità del romanzo e offrire dei rimandi ai lettori. Eco aderisce alla rigida struttura e al ritmo del romanzo affermando che le descrizioni hanno esclusivamente la funzione di mantenere il ritmo e non una concreta funzione estetica.¹¹⁷ Gli studi di Eco su Tommaso d'Aquino lo guidano nella creazione della biblioteca del monastero intesa come simbolo indiretto del mondo di carta, quello che rende impossibile affrontare direttamente il primordiale.¹¹⁸

Sanja Roić ritiene che il romanzo abbia rinnovato l'interesse per la filologia. Il romanzo si basa sull'investigazione e la gioia è, secondo il Vangelo di Luca, il ritrovare quanto si cercava. In questo caso si tratta del libro di Aristotele che tratta del riso. Secondo Roić, a causa dei numerosi rimandi e dell'intertestualità, il romanzo è una trascrizione ed elaborazione. Ha un'aggiunta originale attraverso il manoscritto di Adso.¹¹⁹

Nel libro *Theoria in fabula*, la traduttrice de *Il nome della rosa* in croato Morana Čale Knežević, spiega che è impossibile interpretare i libri di Eco senza prendere in considerazione i suoi lavori teorici e critici. Le sue opere vengono lette e interpretate perlopiù come allegorie filosofiche.¹²⁰ Čale Knežević vede un problema nell'interpretazione delle *Postille* offerto da Eco. Si pone la

¹¹⁴ TONKO MAROEVIĆ, *Rosarium nomini: prilog ekonomiji Ekomanije*, 7-16. in «Republika: mjesečnik za književnost, umjetnost i javni život», anno 44 (1988), 9/10, p. 7

¹¹⁵ Ivi, pagg. 8-9

¹¹⁶ Ivi, p. 11

¹¹⁷ Ivi, p. 13

¹¹⁸ Ivi, p. 14

¹¹⁹ SANJA ROIĆ, *Mimesis u vremenu ekologije: Ime ruže kao knjiga osamdesetih*, 42-46. in «Republika: mjesečnik za književnost, umjetnost i javni život», anno 44 (1988), 9/10, pagg. 43-44

¹²⁰ MORANA ČALE KNEŽEVIĆ, *Theoria in fabula*, Zagabria, Antibarbarus, 2012, pagg. 20-21

domanda se esserne guidati nell'interpretazione del romanzo o negarlo. Trova una possibile risposta nella *Postille* in cui Eco afferma che l'opera è un apparecchio per produrre interpretazioni.¹²¹ Vicina all'interpretazione di critici croati, Čale Knežević sostiene che si tratta di un romanzo formato da altre opere.¹²² Nel romanzo sono intrecciati gli interessi di Eco per studi medievalisti, gli interessi epistemologici, gli studi sul rapporto tra la cultura e letteratura bassa e alta e molti altri. Secondo Čale Knežević, Eco permette la lettura del romanzo a diversi profili di lettori attraverso i diversi registri e livelli di letteratura (romanzo giallo, filosofico e storico).¹²³

Čale Knežević affronta l'intertestualità nel libro *Demiurg nad tuđim tijelom*. Siccome si tratta di un romanzo che racconta le vicende attraverso numerosi metatesti, non bisogna prendere in considerazione l'originalità del romanzo quale elemento per attribuirne il grado di successo. Secondo Čale Knežević, Eco è un autore orgoglioso del proprio *trascrivere*, e volontariamente rinuncia al diritto d'autore.¹²⁴ Nelle *Postille*, Eco spiega la natura dell'intertestualità, visibile in almeno due aspetti nel testo. Il primo aspetto è la conseguenza della scoperta che i libri trattano sempre di altri già esistenti e ogni storia racconta un'altra precedentemente raccontata. Il secondo aspetto sono le citazioni che costituiscono il personaggio di Guglielmo.¹²⁵ Il testo narrativo del romanzo è formato come un centone, testo formato di parole o frasi di diversi autori. Questo concetto si trova nel romanzo come una doppia definizione metatestuale: del manoscritto ritrovato (di Adso) e dell'opera narrativa di Umberto Eco. Questa forma, spesso usata anche nel Medioevo, viene applicata da Eco con un orientamento al postmoderno ed concorda con l'opinione di Eco sul fatto che i libri parlano di altri libri.¹²⁶ Eco, quindi, non si definisce Autore, ma è autore del romanzo.¹²⁷ Secondo Čale Knežević, trattandosi di un romanzo di finzione, Eco ha il «permesso» di giocare con il luogo e il tempo, anche se gli autori postmoderni sono orientati piuttosto alla mediazione e riconciliazione della relazione tra il passato e il presente. Prendendo in considerazione quanto detto e l'intertestualità, Morana Čale Knežević ritiene che il romanzo vada messo a confronto solo con altri libri e non con la realtà.¹²⁸ Inoltre ritiene che:

¹²¹ Ivi, p. 24

¹²² Ivi, p. 29

¹²³ Ivi, p. 31

¹²⁴ MORANA ČALE KNEŽEVIĆ, *Demiurg nad tuđim tijelom: intertekstualnost u romanima Umberta Eca*, Zagabria, Hrvatsko filološko društvo, p. 9

¹²⁵ Ivi, pagg. 14-15

¹²⁶ Ivi, p. 72

¹²⁷ Ivi, p. 119

¹²⁸ Ivi, pagg. 82-83

Il nome della rosa è il primo grande lavoro fittizio e narrativo, in cui l'autore, secondo la propria dichiarazione, ha tradotto il materiale che ha raccolto ed elaborato durante anni di lavoro teorico.¹²⁹

Anni dopo la creazione del testo, il romanzo ha formato numerose interpretazioni e nuove connessioni intertestuali.¹³⁰ Eco, prima di cominciare la scrittura del romanzo, ha ipotizzato un mondo possibile con le proprie vicende e personaggi. L'intertestualità non si presenta solo nello scritto, ma ne era ricco pure il mondo possibile e previsto prima della scrittura del romanzo.¹³¹ La traduttrice croata di Eco, spiega che il titolo del romanzo suggerisce l'abbondanza di parti intertestuali, e che, avendo tantissimi significati, non ne resta quasi nessuno.¹³²

3.3. La *Bustina* di Eco

Nella rubrica, *La bustina di Minerva*, sono raccolti numerosi racconti, pensieri e opinioni di Eco sugli usi e costumi quotidiani, sulla società, sulla politica, ma anche sui libri stampati, sull'invenzione di Internet, sull'espansione dei Cd-rom e degli ipertesti che provocano paura tra gli scrittori. Eco mette in guardia il lettore dichiarando che le *Bustine* trattano «[...] pochissimo di quel che mi piace, e più sovente di quello che non mi piace.»¹³³

Nella *Bustina* intitolata *Perché scannarsi per la Tv?*, Eco si sofferma sull'incarico politico della televisione e si pone la domanda relativa al fatto se, e in quale misura, quest'ultima aiuti a formare l'opinione pubblica. Eco ipotizza che cosa direbbe uno storico del Tremila e quali sarebbero le possibili conclusioni che potrebbe trarre dall'influenza della televisione nel tempo. Negli anni 1950 e 1960 i democristiani dominano su quello che viene presentato allo schermo: senza nudità, modi gentili, distribuzione di servizi religiosi ecc. Il risultato sono le generazioni dei «capelli lunghi, libera convivenza sessuale, lotte per il divorzio e aborto, odio per il sistema, anticlericalismo, Resistenza [...]».¹³⁴ Poi, la televisione lottizzata, che dimostra corpi nudi, sarcasmo e scarso rispetto per il lavoro delle istituzioni, forma la generazione che ritorna alla religiosità. Le ideologie politiche si espandono per far crescere la loro popolarità, ma producono cittadini ribelli. Quindi, quello che lo storico del Tremila potrebbe concludere è che «la televisione era l'Impero del Male, un Moloch feroce che divorava chi tentava di conquistarlo e

¹²⁹ Ivi, p. 125. (traduzione libera)

¹³⁰ Ivi, p. 126

¹³¹ MORANA ČALE KNEŽEVIĆ (1988). *Il concetto di intertestualità e «Il nome della rosa» di Umberto Eco*, in *Studia Romanica et Anglicana Zagradiensia*, 33 (-), p. 96. Disponibile su <https://hrcaj.srce.hr/121579>, consultato il 30 agosto 2020.

¹³² Ivi, p. 97.

¹³³ UMBERTO ECO, *La bustina di Minerva*, Milano, Bompiani, 2001, p. 7

¹³⁴ Ivi, p. 49

cavalcarlo [...]»,¹³⁵ ma si chiede, altresì, perché la gente lotti per la televisione e capisce che «[...] gli uomini del nostro secolo non capivano i mass media.»¹³⁶ Un altro tema di cui Eco tratta ironicamente è la differenza nel significato tra le sigarette e il sigaro. Anche se le persone lottano per l'ecologia e per la salute, infatti, si tratta di una differenza sociale nel significato delle sigarette (dei poveri, dei barboni, ecc.) e dei sigari (che sono costosi). Quindi, anche se le sigarette (come i sigari) sono simbolo di morte, vengono accettate di meno. Il sigaro esprime ricchezza ed è quindi più accettabile.¹³⁷ Eco, pertanto, prende in considerazione il significato e il simbolo che gli oggetti rappresentano pure nella vita quotidiana contemporanea, non si occupa della semiotica solo nelle sue opere letterarie e nel suo lavoro da professore di semiotica ma traduce il 'ragionamento' semiotico anche nell'osservazione delle cose che rappresentano la realtà dell'uomo contemporaneo.

Il decennio che Eco ritiene tra i più importanti è quello degli anni Ottanta, non per la pubblicazione de *Il nome della rosa*, ma per altri grandi progressi e cambiamenti tra cui: l'accettazione delle minoranze, la ristrutturazione della destra e sinistra, l'ecologia, il volontariato, le migrazioni, il crollo del muro di Berlino e l'oggetto del futuro – il *personal computer*.¹³⁸ Le nuove invenzioni (tecnologiche), la loro espansione e il loro uso collegato alla letteratura, vengono spesso polemizzati e problematizzati da Umberto Eco.

Un altro tema del campo politico è quello del politicamente corretto. Eco si sofferma sui sostantivi femminile e maschile nella lingua inglese, sul loro ordine nelle frasi e sul loro uso nella formazione delle parole (discussi ancor oggi). Ritiene che tali problemi nella lingua italiana non esistano perché ogni sostantivo ha un genere grammaticale in modo casuale e quindi lui non prospetta sfide nel rivolgersi ai propri lettori (eppure un sostantivo maschile, prende in considerazione i lettori di tutti e due i generi).¹³⁹

Per quanto riguarda la progressione tecnologica e l'invenzione dei dischetti ipermediali, Eco reagisce quando viene a sapere che è stata diffusa una notizia falsa a nome suo. Non crede che i Cd-rom possano sostituire il libro ma li ritiene utili nella conservazione di libri di grandi dimensioni (es. enciclopedie).

I libri da leggere non potranno essere sostituiti da alcun aggeggio elettronico. Sono fatti per essere presi in mano, anche a letto, anche in barca, anche là dove non ci sono spine elettriche anche dove e quando qualsiasi batteria si è scaricata, possono essere sottolineati,

¹³⁵ Ivi, p. 50

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ Ivi, pagg. 123-124

¹³⁸ Ivi, p. 91

¹³⁹ Ivi, pagg. 113-114

sopportano orecchie e segnalibri, possono essere lasciati cadere per terra o abbandonati aperti sul petto o sulle ginocchia quando ci prende il sonno, stanno in tasca, si sciupano, assumono una fisionomia individuale a seconda dell'intensità e regolarità delle nostre letture, ci ricordano (se ci appaiono troppo freschi e intonsi) che non li abbiamo ancora letti, si leggono tenendo la testa come vogliamo noi, senza imporci la lettura fissa e tesa dello schermo di un computer, amichevolissimo in tutto salvo che per la cervicale.¹⁴⁰

Nel ragionamento prende spunto pure da un dialogo con un amico scrittore, preoccupato per l'ipertesto che permette ai lettori di navigare attraverso il testo usando il *computer*. Eco gli suggerisce che non deve temere, se i romanzi sono di qualità, perché i lettori amano sfogliare i libri e non scorrere le pagine guardando uno schermo. Secondo lo scrittore i libri rendono la vita più lunga e forniscono d'esperienza. Paragona la funzione dei libri oggi alla funzione dei vecchi che trasmettevano la memoria, la tradizione e l'esperienza ai giovani (che era importante anche per la sopravvivenza) nelle prime tribù che sapevano comunicare. Eco afferma che

Oggi i libri sono i nostri vecchi. Non ce ne rendiamo conto, ma la nostra ricchezza rispetto all'analfabeta (o di chi, alfabeto, non legge) è che lui sta vivendo e vivrà solo la sua vita e noi ne abbiamo vissute moltissime. [...] Il libro è un'assicurazione sulla vita, una piccola anticipazione di immortalità.¹⁴¹

Cercando di spiegare cos'è il postmoderno, Eco prende in considerazione la spiegazione della differenza tra moderno e postmoderno di Gaetano Chiaruzzi nella quale il postmoderno indica la negazione degli elementi moderni e mette in discussione il progresso, il pensiero e la verità universale, il rapporto tra l'uomo e la natura, l'emancipazione come uguaglianza e porta a una crisi ideologica. Eco sottolinea la necessità della doppia esistenza del postmoderno: quello nell'architettura e poi letteratura, e quello filosofico.¹⁴²

3.4. Dalla *Bustina* alla genesi di un'opera

Nella *Bustina* intitolata *Beztzeller*, l'autore spiega l'uso del termine *bestseller* indicante un articolo venduto bene, ma, secondo Eco, termine mal usato nel definire un libro. Secondo lui, questo termine non prende in considerazione il valore del libro e la sua qualità, ma appunto la quantità di copie vendute e il profitto che ne porta. *Bestseller* poi indica quattro categorie tra loro diverse: i libri 'best sold' (aventi popolarità in un dato periodo di tempo), i 'semperverdi' (che sono venduti dalla loro pubblicazione in continuità), i 'best selling' (che hanno estremo

¹⁴⁰ Ivi, pagg. 155-156

¹⁴¹ Ivi, p.232

¹⁴² Ivi, pp. 277-278

successo al momento della pubblicazione, ma forse questa non continuerà) e i 'best to sell' (confezionati per appunto venderli in grande quantità e ottenerne profitto). Non si può negare il desiderio di alcuni autori di essere letti, ma bisogna prendere in considerazione che la quantità non determina la qualità e quindi Eco ritrova il termine troppo generalizzato.¹⁴³

Per quanto riguarda *Il nome della rosa*, il titolo resta sempre una delle domande più interessanti per i lettori, giornalisti, critici e professori. In un'intervista per la «Repubblica» Eco risponde nel modo più semplice: «Era l'ultimo di una lista che comprendeva tra gli altri L'abbazia del delitto, Adso da Melk eccetera. Chiunque leggeva quella lista diceva che Il nome della rosa era il più bello.»¹⁴⁴ Ha rifiutato il titolo *L'Abbazia del delitto* perché si avvicinava troppo al livello poliziesco di lettura e pure il suo titolo preferito *Adso da Melk* perché i nomi propri sono sottovalutati.¹⁴⁵

Dando una spiegazione dell'esametro latino finale che dimostra l'idea che le cose non restano, scompaiono oppure sono inesistenti, ma le parole (i nomi) rimangono, Eco dice che non è lo scrittore quello che fornisce interpretazioni dell'opera perché «altrimenti non avrebbe scritto un romanzo, che è una macchina per generare interpretazioni.»¹⁴⁶ Comunque, anche il titolo è una chiave di interpretazione.¹⁴⁷ Eppure, quello che l'autore può fare è spiegare il processo della produzione letteraria. Quello che Eco farà nel *Postille a Il nome della rosa*.¹⁴⁸

Ho scritto un romanzo perché me ne è venuta voglia. Credo sia una ragione sufficiente per mettersi a raccontare. L'uomo è animale fabulatore per natura. Ho incominciato a scrivere nel marzo '78, mosso da una idea seminale. Avevo voglia di avvelenare un monaco. Credo che un romanzo nasca da una idea di questo genere, il resto è polpa che si aggiunge strada facendo.¹⁴⁹

Lo scrittore racconta di aver trascorso molto tempo nell'immaginare quello che sarebbero i suoi personaggi, i luoghi in cui collocarli, i loro dialoghi tra loro. Crede sia importante avere almeno una bozza per sviluppare un racconto. Nella narrativa trova più difficile la creazione del mondo del racconto, perché, una volta immaginato e costruito, le parole arrivano da sole.¹⁵⁰ Eco, infatti,

¹⁴³ Ivi, pp. 159-160

¹⁴⁴ ANTONIO GNOLI, Umberto Eco: "Così ho dato il nome alla rosa", da *La Domenica di Repubblica*, 9 luglio 2006. Disponibile su https://www.repubblica.it/cultura/2016/02/21/news/umberto_eco_cosi_ho_dato_il_nome_alla_rosa_-_133898314/, consultato il 20 maggio 2020.

¹⁴⁵ U. Eco, *Il nome della rosa*, op.cit., p. 383

¹⁴⁶ Ivi, p. 382

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ Ivi, p. 384

¹⁴⁹ Ivi, p. 385

¹⁵⁰ Ivi, p. 387

dichiara che il romanzo è nato da un'immagine e non era un progetto: «E l'immagine che mi appariva era il ricordo di me stesso nell'Abbazia di Santa Scolastica, davanti a un leggio enorme che leggevo gli Acta Sanctorum e mi divertivo come un pazzo. Da qui l'idea di immaginare un benedettino in un monastero che mentre legge la collezione rilegata del manifesto muore fulminato.»¹⁵¹

Eco passava giorni e giorni a disegnare e inventare questo mondo che ha creato ne *Il nome della rosa* con lo scopo di renderlo credibile. Per crearlo chiese l'aiuto di un amico biologo di consigliarli dei farmaci aventi determinate proprietà. Dedicò pure molto tempo alla lettura di libri, saggi e commenti sull'estetica medievale.¹⁵² Eco decise di inquadrare il romanzo nel Medioevo perché lo aveva studiato e lo conosceva bene: «Così il Medio Evo è rimasto, se non il mio mestiere, il mio hobby - e la mia tentazione costante, e lo vedo dovunque, in trasparenza, nelle cose di cui mi occupo, che medievali non sembravano e pur sono.»¹⁵³

Durante la creazione di questo mondo, Eco decide l'anno e il mese in cui ambientare il racconto. Lo colloca alla fine di novembre dell'anno 1327 per il fatto che a dicembre, Michele da Cesena, si trovava già ad Avignone. La progettazione del mondo e della situazione in cui il romanzo è collocato lo rende ancora più complesso, ma credibile. Eco porta la sua immaginazione fino alla realtà. Nel racconto Venanzio si trova morto in un orcio di sangue maialesco ed Eco, per garantire la credibilità di questa scena, colloca l'abbazia sulla montagna, dove, già a novembre, potrebbe esserci la neve, e quindi potrebbe far tanto freddo da ammazzare i maiali e rendere la scena credibile.¹⁵⁴

Eco assegna ad Adso, il ruolo del narratore, è il personaggio che narra le vicende, il personaggio più importante. Tutto è raccontato attraverso un personaggio innocente, che non capisce nulla, ed Eco si rende conto che la narrazione per mezzo di Adso non ha impressionato i lettori istruiti, però ha forse reso possibile la lettura del romanzo da parte dei lettori meno colti che, in riferimento ad Adso, possono giustificare la loro incapacità di comprensione.¹⁵⁵

Secondo Eco, lo scrittore, costruendo il mondo narrativo e compilando l'opera, forma il proprio lettore modello. Scrivendo si ha un doppio dialogo: quello tra l'opera e i testi già scritti e tra lo scrittore e il lettore modello. Quando l'opera si conclude, nasce il dialogo tra il testo e i lettori.¹⁵⁶ Eco lascia molto spazio al lettore per 'decidere' il livello di lettura del romanzo, ma anche per

¹⁵¹ A. Gnoli, *op cit.*

¹⁵² U. Eco, *Il nome della rosa, op.cit.*, p. 385

¹⁵³ Ivi, p. 386

¹⁵⁴ Ivi, p. 389

¹⁵⁵ Ivi, p. 391

¹⁵⁶ Ivi, pagg. 394-395

dare significato ai diversi elementi nel libro (aggrapparsi alla narrazione oppure alle citazioni e ai rimandi storici) e trarre altre conclusioni. Comunque, l'uso della citazione latina alla fine del romanzo, ha lo scopo di allontanare il lettore dalle tracce lasciate dal romanzo attraverso numerosi simboli.¹⁵⁷

In un'intervista con Erika Papagni, Eco spiega che il concetto di bellezza dipende dal grado di ammirazione. Si sta sempre a cercare quello che non si ha, così i popoli economicamente in crisi e affamati ammireranno le persone più grasse, mentre quelli che non si preoccupano di restare senza cibo desiderano persone magre. Quindi, anche l'apprezzamento o meno di un'opera letteraria dipende da lettore a lettore, dalla sua percezione personale, ma anche dalla cultura e del tempo in cui questo concetto è rivisto. Il problema dell'esteticità è in dipendenza della pluralità di interpretazioni.¹⁵⁸ In un articolo intitolato *Un problema di poetica*, Eco mette in correlazione il valore e la validità dell'opera con la situazione in cui l'opera è prodotta in modo che «è assolutamente inutile dare una risposta di tipo metafisico mirante ad una validità assoluta: di un'opera si può affermare che vale solo in quanto è giudicata valida, ed è giudicata tale – volta per volta – da una persona determinata ed in un momento determinato.»¹⁵⁹ Inoltre, Eco sostiene che l'autore può mirare a un gruppo di lettori già esistente, oppure produrne uno nuovo. Nel primo caso, l'autore analizza il mercato adeguandosi e formulando una 'ricetta' ottimale. Nel secondo caso, l'autore diventa «un filosofo, che intuisce le trame dello *Zeitgeist*»¹⁶⁰ che riferisce al lettore ciò che questo vuole sentire, anche inconsapevolmente. Il lettore che Eco crea scrivendo è un lettore complice che si solleva oltre l'iniziazione ed ha bisogno di quello che il testo gli fornisce.

Al fine di avvicinare il romanzo a un numero più grande di lettori, Eco deve prendere in considerazione pure la 'metafisica poliziesca'. Spiega che i lettori ne provano piacere per il fatto in essere cioè per il fatto che la storia è una storia di congettura. Questa pone la stessa domanda che si trova nelle fondamenta filosofiche: chi è colpevole? Si arriva, o almeno si crede di arrivare, a una conclusione seguendo una logica impostata e voluta dal colpevole. Ma Eco scopre che pure gli elementi troppo complessi, hanno una funzione per i lettori meno sofisticati. Lo spiega nel *Postille* de *Il nome della rosa* attraverso una situazione vissuta:

¹⁵⁷ A. Gnoli, *op.cit.*

¹⁵⁸ UMBERTO ECO e ERIKA PAPAGNI, Erika Papagni Intervista Umberto Eco, *Italica*, volume 85, numero 2/3, 2008, pp. 319–321. Disponibile su www.jstor.org/stable/40505809, consultato il 28 maggio 2020.

¹⁵⁹ UMBERTO ECO, *Un problema di poetica*, in *Lettere Italiane*, volume 9, numero 1, 1957. Disponibile su www.jstor.org/stable/26246053, consultato il 29 maggio 2020.

¹⁶⁰ U. Eco, *Il nome della rosa*, *op.cit.*, pagg. 395-396

Un ragazzo di diciassette anni mi ha detto che non ha capito nulla delle discussioni teologiche, ma che esse agivano come prolungamenti del labirinto spaziale (come se fossero musica thrilling in un film di Hitchcock). Credo che sia accaduto qualcosa del genere: anche il lettore ingenuo ha fiutato che si trovava di fronte a una storia di labirinti, e non di labirinti spaziali. Potremmo dire una storia di labirinti, e non di labirinti spaziali. Potremmo dire che, curiosamente, le letture più ingenue erano le più "strutturali". Il lettore ingenuo è entrato a contatto diretto, senza mediazione dei contenuti, con il fatto che è impossibile che ci sia una storia.¹⁶¹

Quello che lo rendeva felice non erano le numerose copie e la fama, ma appunto le lettere dei lettori da tutto il mondo. Crede una condanna di essere sempre conosciuto per *Il nome della rosa* e non per le altre opere letterarie scritte a causa del suo grande successo. La relazione tra la fama e la complessità del romanzo viene spiegata da Eco nel modo seguente «oggi diventa popolare un libro difficile perché sta nascendo una generazione di lettori che desidera essere sfidata.» Il successo del romanzo è forse dovuto, più che altro, al periodo in cui è stato pubblicato, perché, secondo Eco, tale romanzo non sarebbe stato apprezzato anni prima o dopo la pubblicazione.¹⁶²

In un'intervista per la RAI, dopo aver ricevuto il Premio Strega per *Il nome della rosa*, Eco dice che scrivere il romanzo non rappresenta il ritorno al suo 'primo amore', perché non ha mai smesso di abbracciare lo studio della filosofia medievale. Crede che il Medioevo sia importante per le origini dell'Italia d'oggi, e lo studio del Medioevo lo paragona all'anamnesi del dottore di un paziente. Inoltre, crede che pure il passato sia capito e interpretato da persona a persona attraverso le proprie preoccupazioni e il proprio presente. Eco fa capire che «un romanzo non si costruisce mai né con la fantasia né col cuore, ma con la sega, la pialla e il martello»¹⁶³, quindi il suo romanzo è frutto di lavoro più che d'amore e ispirazione.

Consiglia di usare molti brani didascalici, specialmente all'inizio, per introdurre i lettori nel ritmo del romanzo.

Gli amici di Eco che lavoravano al Bompiani gli propongono di sintetizzare la prima parte del romanzo perché risultava troppo difficile. Ma Eco rifiuta perché crede sia meglio far capire al lettore sin dall'inizio se è capace di leggere tutto il libro o se, in seguito, rinuncerà alla lettura.¹⁶⁴

Ricordando l'affermazione per cui lo scrittore crea il lettore modello, Eco sostiene la funzione

¹⁶¹Ivi, p. 397

¹⁶²A. Gnoli, *op.cit.*

¹⁶³*Umberto Eco e il Nome della rosa*, tratto da TG UNO, 1981. Disponibile su <http://www.raiscuola.rai.it/articoli/umberto-eco-e-il-nome-della-rosa/5892/default.aspx>, consultato il 29 maggio 2020.

¹⁶⁴U. Eco, *Il nome della rosa*, *op.cit.*, p. 393

della complessità all'inizio dell'opera come elemento importante in quanto introduce il lettore nel suo ritmo. Lo giustifica con le seguenti riflessioni: «Cosa vuol dire pensare a un lettore capace di superare lo scoglio penitenziale delle prime cento pagine? Significa esattamente scrivere cento pagine allo scopo di costruire un lettore adatto per quelle che seguiranno.»¹⁶⁵

¹⁶⁵ Ivi, p. 395

4. CONCLUSIONE

Umberto Eco ha scritto uno dei romanzi italiani più venduti, non solo in Italia e nella confinante Croazia, ma anche nel mondo. Le ragioni per il suo buon risultato e per la sua grande diffusione globale sono molteplici. Il suo trionfo è spinto, oltre ai numerosi studi sul tema, anche dall'omonimo film che, sebbene ritenuto inferiore al romanzo, ha certamente diffuso l'interesse per il libro.

Con la riduzione filmica il romanzo diventa una vera prova del passaggio da una cultura monomediale a una cultura multimediale. I motivi che hanno influito sulla fortuna notevole del romanzo, sono le numerose citazioni e allusioni, i giochi di parole, l'intertestualità e i numerosi rinvii ad altre opere, l'intreccio degli stili e delle tipologie, il ritorno al passato attraverso la storia del Medioevo, gli aspetti semiologici e la simbologia nel romanzo. Numerosi sono i riferimenti ad altre opere: già all'inizio del romanzo con il manoscritto ritrovato, il romanzo allude a *I promessi sposi*. Il romanzo, come nota lo stesso Eco, è un testo formato da altri testi e da parole già esistenti. Diventa, in questo contesto, una "macchina d'interpretazione". Ambientato nel periodo storico medievale, in un'abbazia benedettina, parla delle vicende accadute in un periodo veramente esistente, ma immaginato da Eco. Comunque, non perde in credibilità grazie alla cura che lo scrittore dedica alla narrazione. Anche se gli aspetti elencati appaiono in sé contrastanti, la loro differenza rende il libro leggibile da due tipi di lettori. L'intreccio dei generi letterari è usato per eliminare il divario tra la letteratura alta e quella di massa. Quindi, il lettore ordinario può leggere l'opera come un giallo, mentre l'élite come un romanzo storico. L'imitazione letteraria e l'intertestualità si distinguono, soprattutto, nei nomi dei personaggi ricavati da altre opere o figure storiche e nelle tecniche già usate in altri testi. L'incontro tra il premoderno e il moderno è riconoscibile nelle differenze tra i personaggi. La modernità prevede l'esistenza di un sapere universale, mentre la cultura postmoderna crede nella possibilità di presenza di più verità. Un motivo spesso individuato, anche da Eco, è la formazione del lettore modello, la formazione del lettore, durante la lettura, a cui l'opera è adatta.

Attraverso tutto il romanzo, Umberto Eco indirettamente dimostra le sue capacità non solo da scrittore, autore e professore, ma anche da semiologo, medievalista e da abile 'giocoliere' con le parole. Il romanzo allude alla vita di Eco. Appassionato della semiologia, in tutto il romanzo diffonde il concetto del segno e del suo uso. Numerosi critici ritengono che l'opera sia lo specchio dell'interesse, degli studi e delle impostazioni teoriche di Eco che lo guidarono nella creazione e nella scrittura del romanzo. *Il nome della rosa* è la messa in pratica di numerose

altre opere e studi di Eco in cui tratta di narratologia, semiologia, filosofia, storia, creazione del lettore modello e altro. Combinando diverse tipologie, Eco amplifica (volontariamente o involontariamente) il numero di lettori, però, allo stesso tempo, offrendo una prospettiva filosofico/storica ai lettori dotti, si distanzia dal concetto di letteratura di consumo. Il titolo scelto da Eco rappresenta l'impossibilità dell'assoluta comprensione del mondo e fa da riferimento pure alla complessità dell'opera, la cui essenza è difficile da capire.

Il nome della rosa non rappresenta solo un esemplare postmoderno, ma pure la creazione mentale di un mondo poi realizzato su carta, uno stile, una poetica quanto determinata tanto impossibile da definire per la propria complessità, l'ironia postmoderna con la nascita di un'opera originale (da frasi e parole già esistenti e usate) creata nuovamente nella mente di un genio di vari profili.

I critici italiani e croati si concentrano sul concetto di intertestualità, sui rimandi, sugli aspetti postmoderni, sulla/e ideologia/e, sui diversi livelli di lettura e generi letterari intrecciati nell'opera, che oltre a renderla complessa, creano una rete di lettori e studiosi con gusti e interessi diversi. Comune è il problema di interpretazione, risultato della complessità del romanzo e dei numerosi riferimenti e rimandi ad altre opere e testi. Nella descrizione del romanzo viene spesso usato il termine *bestseller*, non amato da Eco perché generalizzato e incline a fare da sinonimo alla quantità di copie vendute e non alla qualità e valore letterario dell'opera. La fama rapida dell'opera ha messo in ombra gli altri romanzi di Eco che l'autore stesso ritiene anche migliori.

I traduttori del romanzo di tutto il mondo definiscono la loro esperienza anomala e sfidante, specialmente per la traduzione di nomi, di citazioni, per la mancanza di termini o di analoghi giochi di parole. Mantenendo la definizione della traduzione come quel "dire quasi la stessa cosa", Eco conferma l'esperienza dei suoi traduttori. L'opera tradotta tende a diventare un vero e proprio originale, adattato per la cultura nella quale si traduce, quindi un testo mai identico a quello di partenza. Però la traduzione è spesso vicina ai limiti dell'infedeltà e del tradimento. Comunque, nonostante le numerose sfide, *Il nome della rosa* riesce a diffondersi tra numerose culture, diventando un romanzo cosmopolita. La complessità di realizzazione del romanzo è espressa da Eco e definita come lavoro complesso, composto non solo da ispirazione, creatività e amore, ma dallo studio e dalla lettura di libri, da progettazioni e rispettive bozze.

In conclusione, al di là della complessità del libro e del dilemma di fronte al quale si trovano/si sono trovati i suoi interpreti, della sua immensa diffusione e fama dal momento della sua pubblicazione ad oggi, ciò che gli conferisce maggior valore (ed è confermato a più riprese dalle parole dell'autore) è proprio la lettura stessa del romanzo:

Il bene di un libro sta nell'essere letto. Un libro è fatto di segni che parlano di altri segni, i quali a loro volta parlano delle cose. Senza un occhio che lo legga, un libro reca segni che non producono concetti, e quindi è muto.¹⁶⁶

¹⁶⁶ Ivi, p. 304

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Èco, Umberto*. Treccani. Disponibile su <http://www.treccani.it/enciclopedia/umberto-eco/>, consultato il 20 aprile 2020.

AA. VV. *Gruppo 63*. Treccani. Disponibile su <http://www.treccani.it/enciclopedia/gruppo-63/>, consultato il 20 aprile 2020.

AA.VV., *Il nuovo. La scrittura e l'interpretazione. Ediz. rossa. Con espansione online. Per le Scuole superiori.*, Palumbo, Palermo, 2011

AA.VV., *La bustina di Minerva. Umberto Eco*. Bompiani. Disponibile su <https://www.bompiani.it/catalogo/la-bustina-di-minerva-9788845248627>, consultato il 21 aprile 2020.

AA.VV., *Letteratura*, Garzanti, Milano, 1997

LJILJANA AVIROVIĆ e JOHN DODDS, *Umberto Eco, Claudio Magris. Auori e traduttori a confronto (Trieste, 27-28 novembre 1989)*, Udine, Campanotto, 1993

FRANCESCO BAUSI, *I due medioevi del 'Nome della rosa'*, in *Semicerchio*, rivista di poesia comparata, anno XLIV, gennaio 2011

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

MORANA ČALE, IVA GRGIĆ e ZLATKA RUŽIĆ, *Atti del convegno internazionale sulla traduzione letteraria italiano-croata e croato-italiana (Zagabria, 25 e 26 novembre 1994)*, Zagabria, Istituto italiano di cultura, 1996

MORANA ČALE KNEŽEVIĆ, *Demiurg nad tuđim tijelom: intertekstualnost u romanima Umberta Eca*, Zagabria, Hrvatsko filološko društvo, 1993

MORANA ČALE KNEŽEVIĆ (1988). *Il concetto di intertestualità e «Il nome della rosa» di Umberto Eco*, in *Studia Romanica et Anglica Zagabiensia*, 33 (-), 95-110. Disponibile su <https://hrcak.srce.hr/121579>, consultato il 30 agosto 2020.

MORANA ČALE KNEŽEVIĆ, *Theoria in fabula*, Zagabria, Antibarbarus, 2012

MORANA ČALE KNEŽEVIĆ, *Traduzione, tradizione e tradimento: In margine alla versione croata de "Il nome della rosa"*, in *Studia Romanica et Anglica Zagabiensia*, vol. 35, 1990, pagg. 99-104. Disponibile su <https://hrcak.srce.hr/121470>, consultato il 5 luglio 2020.

UMBERTO ECO, *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. Milano, Bompiani, 2013

UMBERTO ECO e ERIKA PAPAGNI, Erika Papagni Intervista Umberto Eco, *Italica*, volume 85, numero 2/3, 2008, pp. 319–321. Disponibile su www.jstor.org/stable/40505809, consultato il 28 maggio 2020.

UMBERTO ECO, *Il nome della rosa. In appendice postille a "Il nome della rosa"*, Bompiani, Milano, 1981. Disponibile su www.academia.edu/39726505/UMBERTO_ECO_IL_NOME DELLA ROSA, consultato il 4 maggio 2020.

UMBERTO ECO, *La bustina di Minerva*, Milano, Bompiani, 2001

UMBERTO ECO, *Un problema di poetica*, in *Lettere Italiane*, volume 9, numero 1, 1957. Disponibile su www.jstor.org/stable/26246053, consultato il 29 maggio 2020.

ALESSANDRA FAGIOLI, *Il romanziere e lo storico. Intervista a Umberto Eco*, in *Lettera internazionale*, 75 (2003). Disponibile su <http://www.letterainternazionale.it>, consultato il 30 agosto 2020.

ANTONIO GNOLI, Umberto Eco: "Così ho dato il nome alla rosa", da *La Domenica di Repubblica*, 9 luglio 2006. Disponibile su www.repubblica.it/cultura/2016/02/21/news/umberto_eco_cosi_ho_dato_il_nome_alla_rosa_-133898314/, consultato il 20 maggio 2020.

WLODEK GOLDKORN, Caro Umberto, ci hai lasciati orfani. (20 febbraio 2016). L'Espresso. Disponibile su <https://espresso.repubblica.it/palazzo/2016/02/20/news/car-umberto-eco-ci-lasci-orfani-1.251262>, consultato il 22 aprile 2020.

MASSIMO INTROVIGNE, *Contro 'Il nome della rosa'*, in *Cristianità*, anno XV, n. 142, febbraio 1987

FRANCO JURI (1991). Il postmoderno nella narrativa italiana degli anni ottanta: (Quali linguaggi?). *Acta Neophilologica*, 24(1). Disponibile su <https://doi.org/10.4312/an.24.1.107-113>, consultato il 23 aprile 2020.

ROMANO LUPERINI, *La scrittura e l'interpretazione: storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea*, Palermo, G.B. Palumbo, 2001

TONKO MAROEVIĆ (3 marzo 2016). Medijevalni svijet i medijska svijest Umberta Eca. U povodu smrti Umberta Eca (1932-2016) in «Vijenac», anno XXIV, n. 574, Disponibile su <http://www.matica.hr/vijenac/574/medijevalni-svijet-i-medijska-svijest-25405/>, consultato il 20 aprile 2020.

TONKO MAROEVIĆ, *Rosarium nomini: prilog ekonomiji Ekomanije*, 7-16. in «Republika: mjesečnik za književnost, umjetnost i javni život», anno 44 (1988), 9/10

MARIO PAZZAGLIA, *Letteratura italiana. Vol.4: Il Novecento*, Bologna, Zanichelli Editore S.p.A., 1996

ANGELA RAGUSA, *Tradurre: un mestiere o un'arte?*, Academia.edu, Disponibile su https://www.academia.edu/12585837/sulla_traduzione, consultato il 23 giugno 2020.

NINO RASPUDIĆ, *Slaba misao-jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Naklada Juričić, Zagreb, 2006

SANJA ROIĆ, *Mimesis u vremenu ekologije: Ime ruže kao knjiga osamdesetih*, 42-46. in «Republika: mjesečnik za književnost, umjetnost i javni život», anno 44 (1988), 9/10

MARTA SAMBUGAR E GABRIELLA SALÀ, *Tempo di letteratura. Volume 3.*, La Nuova Italia, Firenze, 2018

MARCO SANTAGATA, *Il filo rosso: antologia e storia della letteratura italiana ed europea: edizione B*, Roma-Bari, Laterza, 2007

MILIVOJ SOLAR, *Suvremena svjetska književnost*, Zagabria, Školska knjiga, 1997

GIUSEPPE ZACCARIA e CRISTINA BENUSSI, *Per studiare la letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2002

ZDRAVKO ZIMA, *Porok pisanja: književni portreti*, Zagabria, SysPrint, 2000

NICOLA ZINGARELLI, *Lo Zingarelli: vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 2009

SITI WEB

“Addio Umberto Eco”. Repubblica TV. Disponibile su <https://video.repubblica.it/dossier/addio-umberto-eco>, consultato il 22 aprile 2020.

Eco rivede Il nome della rosa (15 luglio 2011). La Repubblica. Disponibile u <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2011/07/15/eco-rivede-il-nome-della-rosa.html>, consultato il 5 maggio 2020.

“Umberto Eco e il Nome della rosa”, tratto da TG UNO, 1981. Disponibile su <http://www.raiscuola.rai.it/articoli/umberto-eco-e-il-nome-della-rosa/5892/default.aspx>, consultato il 29 maggio 2020.

Umberto Eco "Odio 'Il nome della rosa', è il mio peggior romanzo" (14 maggio 2011). Repubblica TV. Disponibile su <https://video.repubblica.it/edizione/torino/umberto-eco--odio-il-nome-della-rosa-e-il-mio-peggior-romanzo/68364/66795>, consultato il 22 aprile 2020.