

Cosa resta del Nome della rosa

Bruno Pischedda

11 Giugno 2026

Quando un romanzo si avvicina ai cinquanta anni di vita viene da domandarsi cosa abbia mantenuto e cosa abbia lasciato cadere delle promesse originarie: cosa resti vivo e cosa sia (eventualmente) morto nel tragitto fino a noi. Può sembrare una domanda impertinente, ma non del tutto priva di senso per un romanzo come *Il nome della rosa*, mandato in libreria da Umberto Eco nell'ormai lontano 1980, e fatto oggetto fin da subito di accaniti dibattiti. Era un'opera aperta - ci si domandava allora -, era un'opera chiusa? Rifletteva correttamente le linee di sviluppo a cui obbediva il medioevo europeo? Privilegiava il comico in ogni sua gradazione o accarezzava piuttosto un certo gusto per la catastrofe? Chi vinceva infine, il fantasticato secondo libro della *Poetica*, da attribuirsi ad Aristotele, o il libro giovanneo dell'*Apocalisse* (della *Rivelazione*)?

Tale era l'accoglienza che gli veniva riservata, con accanimento maggiore o minore. Ma insieme a domande simili - da esperti - si aggiungeva prima lentamente, poi a valanga, un successo di pubblico e una durezza temporale di questo successo che ha pochi raffronti nel panorama letterario novecentesco. Decine di milioni sono state le copie vendute, questo è certo; se ne sono tratti film, serie televisive, videogiochi, edizioni in carattere Braille; e ancora oggi c'è chi ne volge le tenebrose campiture in opera lirica (il maestro Francesco Filidei con i suoi librettisti, 2025), e chi lo trasforma in eccellente opera a fumetti (Milo Manara e figlia, 2023-2025). *Il nome della rosa*, si può dire, ha coperto l'intero spettro espressivo: gutemberghiano, extra gutemberghiano e post-gutemberghiano. Ma appunto, sulla soglia dell'invecchiamento, cosa resta vivo e cosa si è reso opaco o in certa misura sfuggente agli occhi dei lettori contemporanei?

La novità che esso recava sulla scena italiana consisteva nella compresenza qualificata ma anche appetibilissima di più livelli compositivi. C'era il romanzo storico riccamente allestito, ma c'era anche il romanzo poliziesco a *detection*, poi il racconto a tema filosofico: la disputa tra realisti e nominalisti, il sorgere delle

discipline semiologiche; c'era il meta-racconto, cioè una riflessione diciamo di secondo grado riguardo ai modi della conoscenza: il falso schema apocalittico, la scala, la rete come strumenti tramite cui attingere alla realtà. C'era un fondo insidiosamente allegorico, per cui si parlava dell'eretico fra Dolcino ma si poteva intendere Renato Curcio e le Brigate rosse; si dava spazio all'inquisitore Bernardo Gui alludendo alle strategie repressive messe in atto dinnanzi a movimenti eversivi o di protesta come quello radicatosi a Bologna nel triennio 1977-1979; e c'era infine una modalità compiente, post-moderna, a cui un lettore esperto poteva guardare con un sovrappiù di compiacimento estetico e intellettuale.

Proviamo a rispondere, sia pure nello stretto. Tra tutti questi livelli o ingredienti a restare viva è senza dubbio la trama. Abbiamo qui, nella trama, una sorta di apriori testuale, di generatore che non smette di produrre incanti e inquietudini. E si comprende, il materiale narrativo predisposto da Eco per il romanzo risulta efficacemente disposto e ribattuto: sette giornate (da riferirsi tanto ai sette giorni della creazione evocati nel *Genesi*, come ai sette sigilli, alle sette trombe e ai sette segni iscritti nel testo giovanneo dell'*Apocalisse*), a loro volta frazionate secondo le ore liturgiche della regola benedettina. Sette sono d'altra parte i monaci morti, suicidi come Adelmo da Otranto e Jorge da Burgos, o assassinati come Venanzio di Salvemec, Berengario da Arundel, Severino da Sant'Emmerano, Malachia da Hildesheim, Abbone da Fossanova. Un ritmo sostanzialmente binario scandisce invece le sequenze del racconto: al rinvenimento di ogni cadavere, fa seguito una nuova tappa nell'inchiesta. Collocato di frequente l'episodio luttuoso ad inizio di giornata (di capitolo), l'investigazione si distende a tutto agio nelle pagine successive. Ma possono esserci anche soste, inversioni, per cui una lunga pausa di indagine — integrata oltre tutto dalle vicende connesse alla missione politica di Guglielmo e dalle esperienze personali occorse al giovane Adso — viene suggellata a fine capitolo dalla scoperta di un ulteriore cadavere, in modo che ne derivi uno scompaginamento o complicazione delle tracce e dei sospetti sino ad allora acquisiti. Come già per le appendici popolari dell'Ottocento, tutto ciò consente all'autore di mantenere ben alta la tensione narrativa, dosando con opportuni ed effettistici «giri di vite» (*twists, cliffhangers*) il passaggio da un capitolo all'altro del voluminoso testo romanzesco.

Alla stessa stregua, e per una fascia molto estesa di lettori, resta il fascino storiografico che traspare dal romanzo. *Il nome della rosa* si ambienta in una (non nominata) abbazia cluniacense del nord-Italia, nell'anno del signore 1327; e all'ordine del giorno, in un clima tramontante, stanno i conflitti tra le due autorità imperiale e papale (Ludovico di Baviera e l'avignonese Giovanni XXII). Sullo sfondo appaiono i movimenti ereticali, le dispute sulla povertà di Cristo, le frazioni

minoritiche francescane. Eco tuttavia è un intellettuale troppo avvertito, troppo al corrente di studi storici e filosofici per consegnarci l'immagine appiattita di un Medioevo irrazionale, ascetico o corrusco di fanatismo intollerante. Nell'Età di mezzo, egli si compiace al contrario di rintracciare i germi di una modernità laica e secolarizzata. Medioevo per lui non è sinonimo di indistinta barbarie, come ci hanno indotto a credere con qualche forzatura il Rinascimento e la più tarda civiltà dei lumi; ma non è neppure l'epoca eroica e saldamente coesa attorno a un ideale di trascendenza che ci ha descritto certo romanticismo conservatore.

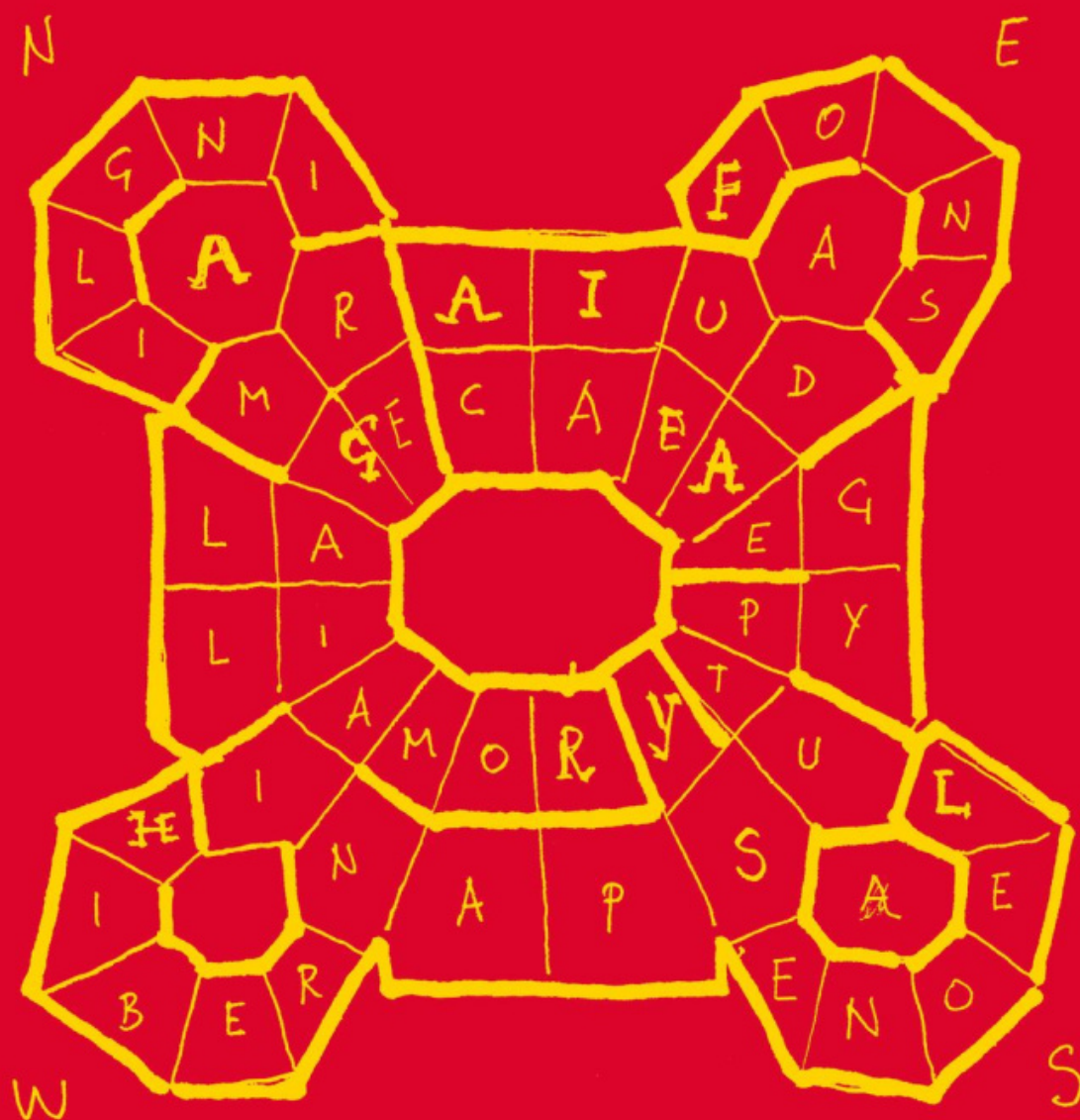
Tra le due opzioni contrapposte, il semiologo piemontese sembra sistemarsi al centro, porgendoci in definitiva un affresco vivamente tinteggiato, che risulta anzitutto da un paziente lavoro di chiarificazione didattica: un atteggiamento che molto deve essere piaciuto alla fitta schiera di acquirenti comuni, raccolti per più decenni intorno al romanzo. Si potrà discutere di un certo appiattimento funzionale, inteso a rappresentare il meglio dell'intellettualità europea tra XII e XV secolo (Ockam, Ruggero Bacone, Marsilio Ficino, Meister Eckart). E si potrà discutere riguardo alla chiusura autosufficiente che il tardo medioevo di Eco reca con sé: niente umanesimo, niente prospettiva rinascimentale (altro sarà il discorso, tutto laico e secolare, che Eco condurrà nel romanzo *Baudolino*, del 2000). In ogni caso l'impianto storiografico allestito per l'occasione è robusto, attendibile; fonte di soddisfazione per i lettori di ieri e di domani; se non punto di recupero per un evo premoderno che di qui in poi avrà un lungo svolgimento, magari in chiave più accentuatamente gotica e *dark-fantasy*.

Nuova edizione con i disegni e gli appunti preparatori dell'autore

Umberto Eco

Il nome della rosa

Romanzo



La nave di Teseo

Se insomma mi chiedessero oggi in che modo continua a vivere un romanzo come *Il nome della rosa*, direi, senza dubbio, in ragione di questi due aspetti strategicamente congiunti: il *plot* e l'ambientazione. Un *plot* non particolarmente originale, però efficace, fascinoso; e uno sfondo storico reso in dettaglio, con slarghi a carattere narrativo e tessere di tenore didascalico-manualistico che ad essi si accompagnano con grande autorevolezza. Spieghiamo meglio: in modo che dietro il narratore-protagonista Adso – quasi sempre al di sotto di una piena consapevolezza di quanto sta succedendo; e dietro Guglielmo da Baskerville, un super-eroe intellettuale ma vocato a sonore sconfitte – dietro a tutti costoro, si individuino bene la figura implicita di Umberto Eco, indiscutibile esperto e gran demiurgo dell'Età di mezzo. Il medioevo attrae, non smette di affascinare, e meglio se a proporcelo sono le parole sapienti di un autore dotto e disincantato.

A fronte di questi due aspetti, altri due elementi, tuttavia, sembrano essersi smarriti, o sembrano aver perso mordente nel corso di questi ultimi decenni: intendo l'elemento allegorico-contemporaneo, che ci parla di *allora* per riferirsi alla contemporaneità della scrittura (non si dimentichi che Eco dichiara di aver avviato la composizione del romanzo nel marzo del 1978, ossia negli stessi giorni del rapimento Moro), e la configurazione specificamente postmoderna del racconto.

Per quanto riguarda il primo aspetto, ossia il lato civico-contestuale del *Nome della rosa*, basterebbe richiamare alcuni brani – allora molto chiari, allusivi, e ormai privati di significato nel corso della lettura – che rendono evidente il doppio indirizzo della narrazione. Brani quasi sempre da ricondurre a un ex-dolciniano pentito come Remigio da Varagine; e validi per introdurci a una doppia *facies* contestuale: da un lato il movimento del 77 bolognese, con le sue rivendicazioni (bachtiniane) riguardo alle feste di piazza, al comico popolare in quanto forza sovversiva: “Te l’ho detto – dice in proposito Remigio –, è stato un gran carnevale, e a carnevale si fanno le cose alla rovescia”. Dall’altro lato una *facies* specificamente terrorista, brigatista, che si dichiara in formule inequivoche come le seguenti, sempre da attribuirsi a Remigio: “abbiamo bruciato e saccheggiato perché avevamo eletto la povertà a legge universale e avevamo il diritto di appropriarci delle ricchezze illegittime degli altri, e *volevamo colpire al cuore la trama di avidità che si estendeva da parrocchia a parrocchia*, ma non abbiamo mai saccheggiato per possedere, né ucciso per saccheggiare, uccidevamo per punire, per purificare, per purificare gli impuri attraverso il sangue”.

È fuori discussione che Eco sia arrivato a simili fraseggi per caso. Il fanatismo di Remigio rimanda in modo diretto alla ideologia delle Brigate rosse. E neppure

possiamo trascurare il valore contestuale di un personaggio storicissimo come Bernardo Gui, il campione dei procedimenti inquisitoriali, ossia dei procedimenti che smarriscono ogni segno di giustizia positiva, proprio nel momento in cui vorrebbero imporre giustizia e verità. Non sembrano troppo diversi, nei giorni in cui il romanzo viene concepito, i meccanismi intesi a reprimere i raggruppamenti giovanili situazionisti, autonomi, attivi nel centro Italia: Bologna, ma anche Roma. Stiamo parlando della chiusura *manu militari* di istituzioni movimentiste come Radio Alice, della sequenza di arresti senza prove per i leader della contestazione (inchiesta 7 aprile, il successivo e cosiddetto teorema Calogero). Di tutto questo ci parla - a tutto questo allude - *Il nome della rosa*. Ma appunto allude, insinua. Eco voleva bensì parlarci del clima plumbeo che stava gravando sull'Italia nei tardi anni Settanta, ma voleva farlo in maniera protetta. Tanto, almeno, da salvaguardarsi contro qualsiasi critica ideologica interessata, da qualunque latitudine politica potesse provenire. La sua - anche in questo caso - è una posizione intermedia: non sta certamente dalla parte degli eversori sanguinari, dei violenti; ma nel nome di garanzie giuridiche sancite dalla legge non sta neppure dalla parte dei repressori d'imperio. Né con Dolcino, né con la Santa inquisizione: parrebbe questo lo slogan più pertinente. Uno slogan delicato, arrischiato, ma anche tanto più schermato di quanto non compariva in un testo di Leonardo Sciascia come *L'Affaire Moro*: e in quanto protetto, schermato, tanto più facile a smarrirsi, quanti più anni si interpongono rispetto ai fatti di cui si dà allegoria.

Lo stingere nel tempo di significati originariamente allegorici e contestuali è d'altronde cosa nota nella tradizione del romanzo, e forse più ancora nella tradizione del romanzo storico. In questo modo *Il nome della rosa* perde un connotato niente affatto secondario di indole civica, ma ancora non è revocato in causa il suo progetto complessivo. Affinché si giunga a uno "snaturamento", o per dire meglio, a una radicale semplificazione del disegno originario, bisogna che venga meno anche un altro principio, sotto questo rispetto davvero strutturante: il principio parodico, altrimenti definibile postmoderno, giocosamente intertestuale. Un principio che governa il romanzo dall'esordio simil-manzoniano («Naturalmente, un manoscritto»), sino all'arguta allusione wittgensteiniana che chiude le note di copertina: «ciò di cui non si può teorizzare, si deve narrare»; e che consente di associare con grande spregiudicatezza le prime righe del *Prologo*, «In principio era il Verbo e il Verbo era presso Dio», tratto dal Vangelo secondo Giovanni, con l'esordio della prima giornata, «Era una bella mattinata di fine novembre», sullo stile di tanti romanzi abbozzati da Snoopy, nelle strisce a fumetti dello statunitense Charles M. Schulz. Un parodismo esteso, penetrante, ora in chiaro e ora sottinteso, che consente insomma di condensare nel nome di

Guglielmo da Baskerville – personaggio emblema – tanto la figura veneranda di Guglielmo di Ockam, quanto il romanzo *Il mastino dei Baskerville* di Arthur Conan Doyle.

Non si tratta solo di citazionismo, di strizzate d'occhio con un lettore che sa e si compiace di essere all'altezza. Si tratta piuttosto di attingimenti al già noto, nel nome, bensì, di un recupero continuo di generi e schemi di successo: romanzo storico, detective novel, gothic novel, conte philosophique ecc.; ma in modo che questo recupero avvenga sempre alla luce dell'ironia, del gioco metatestuale, secondo una procedura in fondo intellettualistica e di secondo grado.

È proprio questo – ossia l'indole specifica del postmodernismo italiano – che si è andato perdendo negli ultimi decenni. E non perché il postmodernismo abbia poi rapidamente perso la propria battaglia, anzi, perché ha stravinto a ogni livello. Lo vediamo con chiarezza negli anni nostri, dove i “generi”, soprattutto i “generi” secondari della modernità, si sono imposti senza più remore, dal poliziesco al *romance* (familiare, sentimentale, fantastico): però lasciando cadere del tutto quella strategia ironico intellettualistica alla luce della quale erano riemersi – con Eco e attraverso Eco – in un ambiente postmoderno.

Leggi anche:

Gianfranco Marrone | [La pasticceria di Umberto Eco](#)

Bianca Terracciano | [Dress code 22. Umberto Eco](#)

Franciscu Sedda | [Umberto Eco, guerriglia semiologica](#)

Marco Belpoliti | [Dieci cose che ho imparato da Umberto Eco](#)

Isabella Pezzini | [Umberto Eco: Franti e altri cattivi](#)

Dario Mangano | [A.I. Apocalittici & Integrati](#)

Ruggero Eugeni | [Umberto Eros](#)

Lucio Spaziante | [Umberto Eco. Papaveri e papere](#)

Alice Giannitrapani | [Umberto Eco, a scanso di equivoci](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

