

LUIGI FRANCHI

*L'affaire Eco*

Sciascia, «Il nome della rosa» e l'ordine delle somiglianze

1. *Dove, malgrado il capitolo sia breve, il vegliardo Alinardo dice cose assai interessanti sul labirinto e sul modo di entrarvi*

A quasi quarant'anni dalla sua pubblicazione, cimentarsi con *Il nome della rosa* (1980) di Umberto Eco è un compito estremamente arduo: scorrendo la lista delle recensioni, delle tesi di dottorato e dei saggi che negli ultimi decenni sono stati prodotti attorno alle indagini di Guglielmo da Baskerville e di Adso da Melk, infatti, si rischia di essere colti da un senso di vertigine borgesiano.<sup>1</sup> Proprio come nella biblioteca di Babele fantasticata dallo scrittore argentino, le pubblicazioni che analizzano il *Nome della rosa* costituiscono quasi un catalogo a sé, sterminato e in costante espansione. Per fare un esempio, solo negli ultimi mesi il repertorio critico dedicato all'esordio narrativo di Eco si è arricchito di un saggio di Claudio Paolucci,<sup>2</sup> il quale evidenzia in maniera molto convincente lo stretto rapporto tra la *quête* investigativa e l'indagine semiologica. Se a tutti questi testi si aggiungono le *Postille a «Il nome della rosa»*, del 1983,<sup>3</sup> e le numerose interviste rilasciate dallo stesso Eco nel corso degli anni,<sup>4</sup> la mole di discorsi che ruota attorno al *Nome della rosa* alimenta il timore che qualsivoglia nuova analisi possa in realtà riprodurre una contenuta in un saggio di cui il critico non è a conoscenza.

Di fronte all'impossibilità di rendere conto della corposa bibliografia secondaria relativa al romanzo di Eco, segnalando la risonanza finora mai rilevata tra *Il nome della rosa* e la produzione letteraria di Leonardo Sciascia anteriore al 1980, questo lavoro non si pone come obiettivo l'eshaustività, ma vorrebbe costituire un punto di partenza per inaugurare un dibattito critico intorno al *Nome della rosa* e, qualora le conclusioni alle quali si giungerebbe si dimostrassero corrette, a tutta la successiva produzione narrativa di Eco e dello stesso Sciascia.

<sup>1</sup> Per una rassegna critica delle recensioni e degli studi dedicati nel corso degli anni al *Nome della rosa* è possibile consultare B. Pischredda, *Eco: guida al Nome della rosa*, Roma, Carocci, 2016, pp. 118-123. Il volume è una rivisitazione e un aggiornamento del precedente Id., *Come leggere «Il nome della rosa» di Umberto Eco*, Milano, Mursia, 1994.

<sup>2</sup> Cfr. C. Paolucci, *Il riso e la rosa*, in *Umberto Eco. Tra ordine e avventura*, Milano, Feltrinelli, 2017, pp. 138-165.

<sup>3</sup> Le *Postille a «Il nome della rosa»* sono pubblicate per la prima volta in «Alfabeta», 49, giugno 1983.

<sup>4</sup> L'intervista più nota, quella rilasciata da Umberto Eco ad Antonio Gnoli, si trova in *Eco. «Così ho dato il nome alla rosa»*, «La Domenica di Repubblica», 9 luglio 2006, pp. 42-45.

Il varco d'accesso per giungere a una possibile revisione critica del *Nome della rosa* è costituito da uno dei romanzi meno noti di Lorianò Macchiavelli, autore di una fortunata serie di gialli ambientati a Bologna e aventi come protagonista l'agente della questura Antonio Sarti. Il romanzo in questione è *La rosa e il suo doppio* (1987), una riscrittura parodica del *Nome della rosa* che ha come protagonisti Sean Connery e Christian Slater, gli attori che hanno impersonato Guglielmo da Baskerville e Adso da Melk nel film che Jean-Jacques Annaud ha ricavato dal libro di Eco nel 1986.<sup>5</sup> La trama del romanzo di Macchiavelli ruota attorno all'ipotesi che il bibliotecario Jorge da Burgos non sia stato il colpevole degli omicidi che hanno avuto luogo nell'abbazia: per questo motivo, Sean Connery e Christian Slater, ultimate le riprese del film, decidono di ricominciare da capo la loro indagine, interrogando gli attori che hanno interpretato la parte degli altri monaci, coloro che hanno contribuito alla realizzazione tecnica del film e persino Umberto Eco, il quale nelle pagine conclusive di *La rosa e il suo doppio* compare come personaggio del romanzo.

Ciò che ha spinto Macchiavelli a ripercorrere le vicende descritte nel *Nome della rosa* non è ascrivibile esclusivamente alla dimensione ludica del *divertissement* letterario ed è l'autore stesso, nella prefazione che precede il romanzo, a chiarire le ragioni sottese alla sua riscrittura. Macchiavelli, infatti, afferma: «il risultato del professor Eco non mi torna, non soddisfa i miei sensi di scrittore di romanzi d'indagine e, in definitiva, non mi sembra né giusto né gratificante»<sup>6</sup>. Il motivo della riscrittura, pertanto, andrebbe ricercato nella trappola tesa al proprio pubblico da parte di Eco, il quale, indicando in Jorge da Burgos il responsabile degli omicidi avvenuti nell'abbazia, si sarebbe preso gioco del lettore poco attento, incapace di scorgere nella trama del romanzo quei dettagli che gli avrebbero permesso di cogliere l'inganno e di identificare in Adso da Melk il vero esecutore dei delitti. A conferma di ciò, allorché Macchiavelli si domanda: «Perché ho scritto un altro romanzo?»,<sup>7</sup> egli afferma che il suo intento era quello di «dimostrare al professore che mi sono accorto del modo in cui mi traeva nella trappola».<sup>8</sup>

La soluzione alternativa alla quale Macchiavelli perviene mettendo in atto una strategia di lettura del *Nome della rosa* basata sul «paradigma indiziario» e interessata a evidenziare le incongruenze tra lo scioglimento dell'indagine e gli elementi che la costituiscono può essere avvalorata interrogando la relazione di intertestualità che il *Nome della rosa* intrattiene con altri romanzi gialli nei quali, come nel caso di Adso da Melk, la figura del narratore coincide con quella dell'assassino. È lo stesso Eco, per esempio, a individuare in *L'assassinio di Roger Ackroyd* (1926) di Agatha Christie il testo nel quale questo dispositivo narrativo volto a depistare il lettore ottiene «la massima realizzazione delle potenze oblivionali di un testo» e «fa sì che il lettore non veda neppure quello che gli viene messo

<sup>5</sup> Il romanzo di Macchiavelli è costellato di note che rimandano ai brani del *Nome della rosa* nei quali gli indizi forniti da Eco possono essere interpretati in maniera differente.

<sup>6</sup> L. Macchiavelli, *Prefazione dell'autore*, in *La rosa e il suo doppio*, Bologna, Capelli, 1987, pp. 5-6: 5.

<sup>7</sup> Ivi, p. 6.

<sup>8</sup> Ivi.

sotto gli occhi»:<sup>9</sup> l'elemento che ci consente di stabilire la prima di una lunga serie di intersezioni tra *Il nome della rosa* e la produzione letteraria di Sciascia precedente al 1980 è la sede in cui queste considerazioni di Eco trovano spazio, ossia un articolo nel quale quest'ultimo, segnalando come l'epilogo di *L'assassinio di Roger Ackroyd* fosse ben noto a Sciascia,<sup>10</sup> mette in relazione l'identità tra la colpevolezza del narratore di *Todo modo* (1974) e di quello del romanzo di Agatha Christie,

*Todo modo* e *L'assassinio di Roger Ackroyd* non sono gli unici romanzi in cui l'intreccio è costruito appositamente per mettere alla prova le facoltà interpretative del lettore. Un'altra possibile fonte d'ispirazione per il *Nome della rosa* può essere considerato *The God of the Labyrinth* di Herbert Quain, uno pseudo-romanzo che compare nel racconto *Esame dell'opera di Herbert Quain* (1941) di Jorge Luis Borges.<sup>11</sup> La voce narrante che ricostruisce la bibliografia inesistente di questo autore immaginario, dopo avere sottolineato la somiglianza di *The God of the Labyrinth* con il romanzo di Agatha Christie, rimpiange di avere perduto la propria copia del libro e tenta di ricostruirne a memoria la trama:

A distanza di sette anni, m'è impossibile recuperare i dettagli dell'azione; ma eccone il piano generale, quale l'impovertiscono (quale lo purificano) le lacune della mia memoria. V'è un indecifrabile assassinio nelle pagine iniziali, una lenta discussione nelle intermedie, una soluzione nelle ultime. Poi, risolto ormai l'enigma, v'è un paragrafo vasto e retrospettivo che contiene questa frase: «Tutti credettero che l'incontro dei due giocatori di scacchi fosse stato casuale». Questa frase lascia capire che la soluzione è erronea. Il lettore, inquieto, rivede i capitoli sospetti e scopre un'altra soluzione, la vera. Il lettore di questo libro singolare è più perspicace del *detective*.<sup>12</sup>

Questo brano, oltre a descrivere la struttura narrativa della *detective story* classica (assassinio – discussione - soluzione) e a suggerire un parallelismo con l'atteggiamento di Macchiavelli nei confronti del *Nome della rosa* («Il lettore, inquieto, rivede i capitoli sospetti e scopre un'altra soluzione»), invita a riconsiderare la conclusione del romanzo di Eco, quella contenuta nella sezione intitolata *Ultimo folio*. Ripensando alle vicende delle quali da giovane è stato protagonista, un invecchiato Adso da Melk, in quello che può essere considerato a pieno titolo «un paragrafo vasto e retrospettivo», afferma: «Più rileggo questo elenco più mi convinco che esso è *effetto del caso* e non contiene alcun messaggio»,<sup>13</sup> replicando il riferimento alla casualità che nel racconto di Borges segnala la natura erronea della soluzione proposta all'interno di *The God of Labyrinth*.

<sup>9</sup> U. Eco, *Dal vicarage alla parrocchia*, in *Sciascia*, a cura di M. Collura, Milano, Bompiani, 2009, pp. 16-19: 19.

<sup>10</sup> Nell'esordio del suo saggio, Eco scrive: «Sciascia pubblica *Todo modo* nel 1974 ed esattamente un anno dopo scrive per Mondadori una prefazione e una postfazione per *L'assassinio di Roger Ackroyd* di Agatha Christie», in Ivi, p. 17. La prefazione e la postfazione di Sciascia si possono leggere in A. Christie, *L'assassinio di Roger Ackroyd* (1926), Milano, Mondadori, 1975 rispettivamente alle pagine V-VII e 233-235.

<sup>11</sup> Il racconto *Esame dell'opera di Herbert Quain* fa parte della raccolta *Finzioni* (1956) di Jorge Luis Borges (trad. it. di F. Lucentini, Torino, Einaudi, 2014, pp. 63-68).

<sup>12</sup> Ivi, pp. 64-65.

<sup>13</sup> U. Eco, *Il nome della rosa* (1980), Milano, Bompiani, 2017, p. 575. Il corsivo è mio.

Benché questo riferimento a Borges da parte di Eco sia di più difficile decifrazione rispetto ad altre allusioni all'autore argentino presenti nel romanzo – si pensi alla biblioteca di Babele e alla descrizione di quella dell'abbazia - la presenza nel *Nome della rosa* di un monaco chiamato Jorge da Burgos scioglie ogni dubbio circa l'influenza borgesiana su Eco e autorizza a instaurare un collegamento diretto tra l'opera dei due scrittori. In questo lavoro, tuttavia, ciò che si vuole ipotizzare è che la relazione tra il finale del *Nome della rosa* e quello di *The God of Labyrinth* sia in realtà mediata da un altro testo. Se si considera che Eco, nelle *Postille*, dichiara di avere avuto l'idea di scrivere *Il nome della rosa* nel marzo del 1978<sup>14</sup> e che, in una intervista a «La Domenica di Repubblica» del 2006, confessa di «aver passato un anno intero senza scrivere un rigo»,<sup>15</sup> si può stabilire una finestra temporale che va dal marzo 1978 allo stesso mese dell'anno successivo nella quale il romanzo è ancora in una fase di gestazione. In questo lasso di tempo, nell'autunno del 1978, viene pubblicato un libro che reca nella sua pagina finale proprio la citazione borgesiana riportata nel paragrafo precedente. Questo libro è *L'affaire Moro* di Sciascia.<sup>16</sup>

## 2. L'affaire Eco e i nomi di Sciascia

Una volta ipotizzato un legame genetico tra le due opere, una rilettura informata del *Nome della rosa* permette di rintracciare nel romanzo di Eco una sequenza sistematica di allusioni all'*Affaire*. Considerando l'attenzione particolare nei confronti dell'onomastica che attraversa tutta la produzione letteraria di Sciascia, dal saggio *Pirandello e la Sicilia* (1961) ad *Alfabeto pirandelliano* (1989),<sup>17</sup> e che si manifesta fin dalle *Parrocchie di Regalpetra* (1956) nella trasfigurazione del nome di Racalmuto, città natale dell'autore siciliano, in Regalpetra,<sup>18</sup> l'intenzione è quella di osservare le modalità attraverso le quali i nomi dei personaggi del *Nome della rosa* sono in grado di attivare una fitta trama di collegamenti con l'opera sciasciana.

La prima analogia che si vuole evidenziare è la presenza sia nel *Nome della rosa* sia nell'*Affaire* di un personaggio il cui cognome è Gui: nel primo caso si tratta di Bernardo Gui, l'inquisitore il cui arrivo all'abbazia segna la condanna rispettivamente per eresia e per stregoneria di Remigio da Varagine e della ragazza di cui Adso da Melk si è infatua-

<sup>14</sup> Id., *Postille a «Il nome della rosa»*, pp. 577-615: 584.

<sup>15</sup> Eco. «Così ho dato il nome alla rosa», cit. p. 42.

<sup>16</sup> Cfr. L. Sciascia, *L'affaire Moro*, in *Opere 1971-1983*, II [d'ora in poi citato come OP II], a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 1989, p. 565.

<sup>17</sup> Riferimenti all'interesse di Sciascia nei confronti dell'onomastica pirandelliana si trovano in Id., *Pirandello e la Sicilia*, in *Opere 1984-1989*, III [d'ora in poi citato come OP III], a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 1991, pp. 1067-1069 e alla voce 'Alcozèr' contenuta in Id., *Alfabeto pirandelliano*, OP III, pp. 470-471. Celebri sono anche le pagine dedicate dall'autore all'uso dell'ingiuria nella società siciliana in Id., *Il giorno della civetta*, in *Opere 1956-1971*, I [d'ora in poi citato come OP I], a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 19892, pp. 416-418.

<sup>18</sup> Nella prefazione all'edizione del 1967 di *Le parrocchie di Regalpetra* (cfr. OP I, pp. 4), Sciascia spiega come il nome immaginario presente nel titolo del suo libro nasconda in realtà due riferimenti: uno alla città di Racalmuto e l'altro all'opera *Fatti di Petra* di Nino Savarese.

to. Nel secondo, invece, il cognome è quello di Luigi Gui, deputato della Democrazia cristiana coinvolto negli anni Settanta nello scandalo Lockheed.<sup>19</sup> L'allusione non si fonda esclusivamente sull'identità dei due cognomi, ma è rafforzata dai contesti enunciativi nei quali Bernardo e Luigi Gui compaiono nelle pagine del *Nome della rosa* e dell'*Affaire*. Nel primo caso Bernardo Gui, elencando gli indizi attraverso i quali l'inquisitore è in grado di riconoscere i colpevoli di eresia, afferma:

I sostenitori dell'eresia si possono individuare attraverso cinque indizi probanti. Primo, coloro che visitano di nascosto mentre sono tenuti in prigione; secondo, coloro che piangono la loro cattura e sono stati loro intimi amici in vita (difficile infatti che non sappia dell'attività dell'eretico chi lo ha frequentato a lungo); terzo, coloro che sostengono che gli eretici sono stati condannati ingiustamente, anche quando sia stata dimostrata la loro colpa [...]. Ma io attribuisco altissimo valore anche a questo segno, e ritengo palesemente amici degli eretici coloro nei cui libri [...] gli eretici abbiano trovato le premesse onde sillogizzare nel loro modo perverso.<sup>20</sup>

Nel secondo caso Sciascia, dopo avere riportato uno stralcio del discorso pronunciato da Moro in Parlamento in difesa di Gui, riflette sull'inconsistenza degli argomenti che sono stati impiegati dal *leader* della Democrazia Cristiana per sostenere l'innocenza del compagno di partito:

La Democrazia Cristiana rappresenta la libertà e l'integrità del paese; la Democrazia Cristiana è intangibile. Sillogismo da cui rampolla quest'altro: l'immutato consenso elettorale dimostra che la Democrazia Cristiana non ha colpa; l'onorevole Gui è democristiano; l'onorevole Gui non ha colpa [...]. Questi sillogismi, trascendendo il problema della colpevolezza o innocenza dell'onorevole Gui, affermano una volta per tutte l'innocenza della Democrazia Cristiana: da far valere, volta per volta, come pregiudiziale innocenza dei singoli democristiani.<sup>21</sup>

Ciò che permette di istituire un collegamento forte tra i due brani è la natura speculare della loro struttura argomentativa: se per Bernardo Gui la colpevolezza del singolo eretico si fonda sulla semplice frequentazione da parte sua di altri trasgressori dell'ortodossia, in maniera rovesciata l'innocenza di Luigi Gui, per Moro, è motivata dall'appartenenza del compagno di partito alla Democrazia Cristiana.

Prestando attenzione all'occorrenza in entrambi i brani del termine «sillogismo», il cui riutilizzo da parte di Eco è ben dissimulato dall'ambientazione medievale del *Nome della rosa*, e richiamando l'ultimo degli indizi di eresia proposti da Bernardo Gui («ritengo palesemente amici degli eretici coloro nei cui libri [...] gli eretici abbiano trovato le premesse onde sillogizzare nel loro modo perverso»), si può osservare come il romanzo di Eco non dialoghi soltanto con l'*Affaire*, ma anche con un'altra opera pubblicata da Scia-

<sup>19</sup> Cfr. G. Galli, *Storia della Democrazia Cristiana*, Roma-Bari, Laterza, 1978, pp. 433-434. Questo saggio è citato dallo stesso Sciascia all'interno dell'*Affaire Moro* (p. 479).

<sup>20</sup> U. Eco, *Il nome della rosa*, cit., pp. 449-450.

<sup>21</sup> L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 486.

scia che lo scrittore siciliano menziona esplicitamente all'interno del libro dedicato a Moro,<sup>22</sup> ossia *Il contesto* (1971): allorché l'ispettore Rogas visita gli uffici della polizia, egli afferma che quelli «della sezione politica parevano una succursale impiantata della biblioteca dei benedettini»,<sup>23</sup> poiché, proprio come consiglia l'inquisitore Bernardo Gui in visita a un'abbazia benedettina, gli agenti sono intenti a leggere le pubblicazioni riconducibili ai gruppi eversivi al fine di indirizzare al meglio le proprie indagini. Nella stessa circostanza Rogas è stupito dall'utilizzo da parte di un poliziotto del termine «gruppuscolo», una parola coniata da Raymond Aron per identificare, con una connotazione negativa, le organizzazioni politiche di sinistra protagoniste del Maggio francese.<sup>24</sup> Mediante un rovesciamento simile a quello descritto in precedenza, il nome di Raymond Aron finisce con l'identificare, in una forma contratta e anagrammata, il monaco Aymaro, il personaggio più acceso ideologicamente del *Nome della rosa*, colui che più di tutti si batte contro l'oscurantismo e a favore dell'accesso libero alle risorse documentarie della biblioteca. Il fatto che nel nome di Aymaro si possa celare anche un riferimento ad Amar, il segretario generale del Partito Rivoluzionario Internazionale, altro personaggio del *Contesto*, non inficia l'interpretazione appena proposta, ma tende tutt'al più ad arricchirla di un'ulteriore stratificazione.

Alla luce della pervasività dei prestiti sciasciani al *Nome della rosa* provenienti dal *Contesto*, in questa sede si vuole mettere in risalto un'altra suggestiva coincidenza: nei due romanzi il veneficio ricopre un ruolo decisivo nell'economia della trama e in entrambe le narrazioni questo atto criminoso viene perpetrato mediante il riso. Se nel *Contesto* il farmacista Cres è accusato di avere attentato alla vita della moglie mediante la preparazione di un piatto di riso avvelenato,<sup>25</sup> nel *Nome della rosa*, giocando con la polisemia del termine, Eco fa morire molti dei personaggi del suo romanzo facendo ingerire loro la sostanza letale di cui lo pseudo-libro sul riso di Aristotele è stato delittuosamente cosparso.

All'interno dell'*Affaire*, per indicare gli antecedenti letterari che hanno saputo cogliere in anticipo l'atmosfera socio-culturale nella quale è maturato il tragico rapimento di Moro, Sciascia non si limita a menzionare *Il contesto*, ma richiama alla memoria del lettore un altro suo romanzo, ossia *Todo modo* (1974).<sup>26</sup> Anche in questa circostanza l'indagine dei nomi dei personaggi è rivelatrice di un dialogo a distanza tra il *Nome della rosa* e la narrativa sciasciana: raffrontando le circostanze analoghe della morte dell'avvocato Voltrano, personaggio di *Todo modo*,<sup>27</sup> e di quella del monaco Adelmo da Otranto,<sup>28</sup> entrambi ritrovati cadaveri in seguito a una caduta rovinosa e il cui decesso è stato dapprima ritenuto frutto di un gesto suicida e, in un secondo momento, la conseguenza di un omicidio, non

<sup>22</sup> Cfr. *ivi*, p. 479.

<sup>23</sup> *Id.*, *Il contesto. Una parodia*, in OP II, p. 40.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 41.

<sup>25</sup> Cfr. *ivi*, pp. 20-25.

<sup>26</sup> Cfr. *Id.*, *L'affaire Moro*, cit., p. 479.

<sup>27</sup> Cfr. *Id.*, *Todo modo*, in OP II, pp. 165-167.

<sup>28</sup> Cfr. U. Eco, *Il nome della rosa*, cit., p. 45.

sembra affatto un'interpretazione gratuita quella che rileva nel nome della città di Otranto dalla quale proviene Adelmo un eco, sempre sotto forma di anagramma incompleto, del cognome di Voltrano. Questa congettura può essere ulteriormente rafforzata dall'analisi dell'etimologia del nome 'Adelmo', alla cui origine si troverebbero le parole germaniche 'nobiltà' e 'protezione', attributi che connotano la professione di 'avvocato' praticata da Voltrano.<sup>29</sup>

Come nel caso del *Contesto*, *Todo modo* sembra influenzare *Il nome della rosa* a un livello più profondo, quello della trama: proprio come nell'Eremo di Zafer, dove, con il pretesto degli esercizi spirituali, si radunano i rappresentanti del potere politico-economico e di quello religioso, allo stesso modo nell'abbazia del romanzo di Eco avviene l'incontro decisivo tra la delegazione imperiale e quella pontificia durante il quale viene discussa la delicata questione della povertà della Chiesa. A questo punto, se si accetta la ricostruzione di Macchiavelli citata in apertura, quella che individua in Adso da Melk il vero responsabile degli omicidi, il personaggio dell'abate Abbone, benedettino come il giovane novizio, acquisirebbe un ruolo decisivo nell'economia della trama del *Nome della rosa*: come sostiene Macchiavelli, infatti, Abbone aspira a provocare il fallimento dell'incontro tra le due delegazioni. Egli realizza il suo progetto grazie a una serie di delitti che viene compiuta dal complice Adso e la cui motivazione è quella di causare l'intervento dell'inquisitore Bernardo Gui.<sup>30</sup> L'interpretazione delle azioni di Abbone che emerge da una lettura di questo tipo non differisce da quella che contraddistingue un'analisi dei modi machiavellici di Don Gaetano, l'ambiguo personaggio di *Todo modo* dei cui consigli e delle cui mediazioni gli industriali e politici che si radunano nell'Eremo di Zafer non possono fare a meno. Alla luce di queste considerazioni, anche nel nome di Abbone sarebbe possibile ritrovare un influsso sciasciano. Se da una parte sembra immediato, per assonanza, ricondurre il nome di Abbone a quello di Don Abbondio, appare più complesso invece, in virtù dell'interpretazione tradizionale e scolastica che vede nel personaggio manzoniano un emblema della codardia, stabilire l'ordine delle somiglianze tra il vile Don Abbondio e il manipolatore Abbone. La relazione diviene evidente, tuttavia, nel momento in cui si adotti l'interpretazione di Don Abbondio fornitaci proprio da Scia-

<sup>29</sup> *I nomi di persona in Italia. Dizionario storico ed etimologico*, I, a cura di A. Rossebastiano ed E. Papa, Torino, Utet, 2005, p. 17: «Questo nome, di discreta diffusione soprattutto in passato, continua il personale germanico *Adelhelm*, composto di *\*athala-* 'nobiltà' e *\*helma-* 'protezione', da cui deriva anche Adelmo». Dato che il significato di 'protezione' presente nel nome deriva dalla parola germanica che indica l'elmo del guerriero, in Adelmo da Otranto potrebbe celarsi anche un riferimento a *The Castle of Otranto* (1764) di Horace Walpole, poiché all'inizio del racconto dello scrittore inglese (cfr. l'ed. recente, a cura di M. Gamer, London, Penguin, 2001, p. 18) un elmo gigante precipita dal cielo, uccidendo uno dei personaggi. Anche in questa eventualità il collegamento tra Eco e Sciascia rimarrebbe valido, dato che il romanzo di Walpole è espressamente citato in uno dei saggi dello scrittore siciliano e viene indicato come uno dei più importanti antecedenti narrativi della letteratura poliziesca; cfr. L. Sciascia, *Appunti sul «giallo»*, «Nuova corrente», I, 1, Giugno 1954, pp. 23-34: 23-24.

<sup>30</sup> Cfr. L. Macchiavelli, *La rosa e il suo doppio*, cit., pp. 175-176.

scia:<sup>31</sup> lo scrittore siciliano, infatti, ritiene che il vero protagonista dei *Promessi sposi* sia proprio «il vecchio, pavido e cinico prete cattolico»,<sup>32</sup> il cui sistema di potere, simile a quello di Don Gaetano e Abbone, permette al sacerdote di influenzare a proprio favore la condotta di tutti gli altri personaggi della storia raccontata da Alessandro Manzoni.

Come nel caso dell'*Esame dell'opera di Herbert Quain* di Borges, Sciascia non si limita a citare i suoi romanzi precedenti, ma omaggia anche i testi degli autori che più l'hanno influenzato durante la stesura dell'*Affaire*: una delle fonti principali, per esempio, è sicuramente *La lettera rubata* (1844) di Edgar Allan Poe, il racconto dal quale Sciascia ricava un'importante modalità di lettura per penetrare il senso delle lettere che Moro spedisce dalla prigionia. Interrogando «quella *invisibilità dell'evidenza* di cui Dupin discorre»,<sup>33</sup> per esempio, Sciascia ipotizza che nelle missive di Moro la ridondanza dei riferimenti inspiegabili alle necessità della famiglia siano in realtà il sintomo che segnala l'intenzione del politico democristiano di volere alludere con il suo messaggio cifrato a qualcos'altro. Sciascia, infatti, scrive:

È da pensare [...] che appunto perché trovavano immediata e oggettiva smentita Moro continuasse a martellare queste asserzioni sul bisogno della famiglia. Perché si pensasse, insomma, che voleva dire altro. E quando dice: "È noto che i gravissimi problemi della mia famiglia sono la ragione fondamentale della mia lotta contro la morte" [...], intende col "noto" sottolineare quel che noto non è: e che dunque altra ragione bisogna riconoscere alla sua lotta contro la morte.<sup>34</sup>

Qualora le ipotesi avanzate fino a questo punto sul rapporto tra il romanzo di Eco e la produzione sciasciana fossero corrette, la rilettura della *Prefazione dell'autore* confermerebbe nel *Nome della rosa* la presenza del medesimo meccanismo retorico individuato da Sciascia nelle lettere di Moro. In questo caso la ridondanza non sarebbe dettata da un richiamo all'evidenza, ma declinata mediante l'accumulo di negazioni. Eco, infatti, 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 [...]. 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 [...], così gloriosamente priva di rapporto coi tempi nostri, intemporalmente estranea alle nostre speranze e alle nostre certezze.<sup>35</sup>

Questa lettura, la quale trova conferma nel titolo che Eco, ricorrendo ancora all'«invisibilità dell'evidenza», dà nelle *Postille* al paragrafo che riporta le sue riflessioni

<sup>31</sup> Le considerazioni di Sciascia su Don Abbondio, che di solito vengono citate dal saggio *Goethe e Manzoni* contenuto in *Cruciverba*, una raccolta di saggi del 1983 e quindi successivo al *Nome della rosa*, compaiono in realtà già nell'articolo intitolato *Una visione pessimistica della storia* che Sciascia scrive per il «Corriere del Ticino» del 9 giugno 1973. Oggi è possibile leggere questo articolo anche nel volume *Troppo poco pazzi. Leonardo Sciascia nella libera e laica Svizzera*, a cura di R. Martinoni, Firenze, Olschki, 2011, pp. 114-115.

<sup>32</sup> Ivi, p. 115.

<sup>33</sup> L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 490.

<sup>34</sup> Ivi, p. 500.

<sup>35</sup> U. Eco, *Il nome della rosa*, cit., p. 14.



relative all'ambientazione storica del *Nome della rosa* («Ovviamente, il Medioevo»),<sup>36</sup> permetterebbe di risolvere definitivamente l'annosa questione riguardante la bontà o meno dell'interpretazione allegorica del romanzo.<sup>37</sup> Nel momento in cui *Il nome della rosa* è debitore del nome di molti dei suoi personaggi, di molteplici situazioni narrative e di strategie retoriche presenti direttamente nell'*Affaire*, o in opere citate al suo interno come *Il contesto* e *Todo modo*, come si può evitare di leggere il romanzo di Eco in maniera allegorica allorché questo riprende sistematicamente temi e motivi da alcune tra le opere che hanno saputo descrivere al meglio la complessità degli anni Settanta italiani?

A conferma di ciò, se la citazione borgesiana che conclude l'*Affaire* si è rivelata decisiva per entrare nel dedalo narrativo costruito da Eco, quella tratta dal *Pierre Menard* (1939) che Sciascia colloca nelle pagine iniziali del libro indica un possibile via d'uscita dal labirinto: più che al racconto di Borges dedicato alla riscrittura immaginaria del Don Chisciotte, tuttavia, è interessante notare come Sciascia concentri la propria attenzione sul fondamento di realtà e sul probabile antecedente letterario sottesi al racconto borgesiano, ossia la pubblicazione da parte di Miguel de Unamuno di *La vita di Don Chisciotte e Sancho Panza* (1905). Proprio come nel caso di Eco e di Pierre Menard, la scrittura inevitabilmente storicizzata di Unamuno, nonostante egli rappresenti vicende appartenenti a un passato ormai lontano, non può non fare i conti con le contraddizioni del presente. Come scrive Sciascia, infatti,

l'interpretazione unamuniana, che sembrava trasparente come un cristallo rispetto all'opera di Cervantes, era in effetti uno specchio: di Unamuno, del tempo di Unamuno, del sentimento di Unamuno, della visione del mondo e delle cose spagnole che aveva Unamuno.<sup>38</sup>

### 3. Tutti credettero che l'incontro dei due scrittori fosse stato casuale

La ripresa da parte di Eco del dispositivo narrativo dell'«invisibilità dell'evidenza» non si limita alla contestualizzazione storica del *Nome della rosa*, ma viene impiegato dallo scrittore anche in un'un'altra circostanza: il titolo della sezione iniziale del romanzo, «Naturalmente, un manoscritto»,<sup>39</sup> infatti, può essere considerato un invito a riflettere sulla natura di ciò che da una parte viene presentato come un manoscritto e che dall'altra nasconde dietro l'evidenza della dichiarazione dell'autore una possibile interpretazione alternativa. Considerando la ricostruzione cronologica che lo stesso Eco fornisce nella *Prefazione* al romanzo delle traversie che la storia di Adso da Melk ha dovuto affrontare per giungere sulle pagine del *Nome della rosa*, si possono individuare cinque passaggi di consegna decisivi: la stesura originale di Adso da Melk, l'edizione del manoscritto da

<sup>36</sup> Id., *Postille a «Il nome della rosa»*, cit., p. 584. Il corsivo è mio.

<sup>37</sup> Cfr. B. Pischetta, *Come leggere «Il nome della rosa» di Umberto Eco*, cit., pp. 88-99.

<sup>38</sup> L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 476.

<sup>39</sup> U. Eco, *Il nome della rosa*, cit., p. 7. Il corsivo è mio.

parte di Jean Mabillon (1632-1707), la traduzione in francese del 1842 dell'abate Vallet, la versione castigliana del libro in georgiano di Milo Temesvar del 1934 che riporta alcuni brani del manoscritto di Adso e, infine, il romanzo di Eco.<sup>40</sup>

Anche in questa circostanza i nomi dei personaggi del *Nome della rosa* consentono di fare chiarezza sulla dissimulazione messa in atto da Eco: se come si è evidenziato in precedenza l'onomastica del romanzo nasconde spesso riferimenti ad altri personaggi della letteratura, il monaco Waldo da Hereford permette di compiere considerazioni fondamentali sulla paternità del manoscritto che il romanzo intende restituire al lettore.<sup>41</sup> Sotto le spoglie di Waldo da Hereford, infatti, è lecito ravvisare un'allusione allo scrittore statunitense Henry David Thoreau: Thoreau, infatti, è l'autore sia di *Walden; or, Life in the Woods* sia di *Wild Apples*. Se nel primo caso è abbastanza intuitivo ravvisare un'assonanza tra il nome di Waldo e quello di Walden, il riferimento a *Wild Apples* è di più difficile decifrazione: in questo saggio dedicato alla storia dell'albero di mele, Thoreau descrive anche il processo produttivo del sidro e, nel fare ciò, non può esimersi dal prendere in considerazione un documento intitolato *Herefordshire Report*.<sup>42</sup> Questa contea inglese, la cui capitale è Hereford, infatti, è storicamente uno dei maggiori centri a livello mondiale per la produzione della bevanda alcolica ricavata dalle mele.

Questa piccola digressione si è resa necessaria per un motivo ben preciso: dal momento che *Walden* e *Wild Apples* sono stati pubblicati rispettivamente nel 1854 e nel 1862, è impossibile che Adso da Melk, Jean Mabillon e l'abate Vallet abbiano inserito un riferimento a Thoreau alludendo a delle opere che lo scrittore statunitense non aveva ancora scritto. Se a questa incongruenza si aggiunge che Milo Temesvar, l'ultima delle fonti coinvolte nella trasmissione della storia di Adso, è un autore immaginario che, come afferma lo stesso Eco,<sup>43</sup> è stato inventato dalla fantasia di Valentino Bompiani e Paul Flamant per prendersi gioco dei meccanismi del mercato editoriale, si può affermare che il manoscritto al quale si riferisce il titolo che precede la *Prefazione* del romanzo non può che essere quello di Eco.<sup>44</sup>

Queste considerazioni autorizzano a individuare un ulteriore collegamento tra *Il nome della rosa* e la produzione letteraria sciasciana, con un riferimento che in questa circostanza specifica non riguarda l'*Affaire* od opere in esso citate: la corruzione di un manoscritto e la scoperta della sua falsificazione mediante la ricognizione al suo interno di un anacronismo, infatti, è il motivo narrativo attorno al quale ruotano le vicende descritte da

<sup>40</sup> Cfr. Ivi, pp. 9-11.

<sup>41</sup> Ivi, p. 91. Waldo da Hereford non ha un ruolo significativo all'interno della trama romanzo. Egli viene citato solo come uno dei monaci che lavorano nella biblioteca.

<sup>42</sup> Cfr. H.D. Thoreau, *Wild Apples*, in *The Succession of Forest Trees and Wild Apples*, Boston-New York, Houghton, Mifflin, 1887, pp. 53-81: 72-73.

<sup>43</sup> Cfr. L. Lilli, [Come è stata la mia vita sotto il segno del successo](#), «La Repubblica», 3 gennaio 2002 [ultimo accesso: 28 febbraio 2018]. Eco partecipa attivamente allo scherzo scrivendo una pseudo-recensione a un libro di Milo Temesvar; cfr. U. Eco, *Da Pathmos a Salamanca*, in *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa* (1964), Milano, Bompiani, 1988, pp. 365-369.

<sup>44</sup> Nella già citata intervista a «La Domenica di Repubblica» (p. 42), Eco afferma: «Tutti pensano che il libro sia stato scritto al computer, o con la macchina da scrivere, in realtà la prima stesura fu fatta a penna».

Sciascia nel *Consiglio d'Egitto* (1963). Questa congettura risulterebbe confermata dalla scelta di Eco di porre il libro dell'abate Vallet tra le sue fonti privilegiate: proprio perché, come afferma lo stesso Eco, l'abate Vallet è un scrittore realmente esistito,<sup>45</sup> il fatto che egli non abbia mai prodotto alcun testo riguardante le vicende di Adso da Melk invita a scorgere nella presenza del suo nome una motivazione differente. Nel quadro delle allusioni sistematiche all'opera di Sciascia finora rilevate, Vallet non sarebbe solo l'anagramma incompleto del cognome di Giuseppe Vella, responsabile della falsificazione del manoscritto nel *Consiglio d'Egitto*, ma finirebbe per costituire anche un riferimento a La Valletta, la capitale di Malta, isola dalla quale Vella, abate al pari di Vallet, proviene.

L'*Affaire* non è l'unico testo in cui *Sciascia* utilizza il dispositivo dell'«invisibilità dell'evidenza». Esso, infatti, costituisce il cardine sul quale è imperniato l'intreccio narrativo di *A ciascuno il suo* (1966):<sup>46</sup> dopo l'uccisione del farmacista Manno e dell'amico Roscio durante una battuta di caccia, gli inquirenti, alla ricerca di un possibile movente, scelgono di scandagliare la vita privata di Manno, il quale, pochi giorni prima del delitto, aveva ricevuto una lettera anonima di minaccia. Il solo a capire che l'obiettivo dell'assassino era in realtà Roscio e che la lettera anonima era uno stratagemma ordito dai mandanti per sviare le indagini della polizia è il professor Laurana, il quale, nella conclusione del romanzo, pagherà a caro prezzo la propria scoperta.

In questo lavoro si vuole sostenere che anche nel *Nome della rosa*, in una posizione decisiva per la tesi che qui si intende avanzare, sia possibile ravvisare la presenza di questo meccanismo narrativo: di fronte alle difficoltà affrontate per sciogliere i complessi riferimenti onomastici individuati fino a questo punto, il nome di Jorge da Burgos costituisce un'anomala eccezione, poiché esso non dissimula affatto il nome di Borges. Se l'intenzione di Eco è davvero quella di focalizzare l'attenzione del lettore, col fine di sviarla, su Jorge da Burgos e sui legami del romanzo con l'immaginario borgesiano, una volta scoperta questa trappola è possibile individuare uno dei legami più suggestivi tra *Il nome della rosa* e la produzione sciasciana: si pensa di potere affermare con un ragionevole grado di certezza, infatti, che il nome del monaco Alinardo di Grottaferrata, colui che è stato privato ingiustamente del posto di bibliotecario da Jorge, celi in realtà proprio il nome di Leonardo Sciascia. Se la somiglianza tra Alinardo e Leonardo è abbastanza evidente, per risolvere l'enigma nascosto all'interno del termine 'Grottaferrata' è sufficiente rivolgersi a quel libro di Sciascia al quale l'autore siciliano confessa di sentirsi maggiormente legato.<sup>47</sup> Si tratta di *Morte dell'inquisitore* (1964): in questo testo, che racconta

<sup>45</sup> Cfr. Id., *Come si fa una tesi di laurea* (1977), Milano, Bompiani, 2016, pp. 160-162, e il paragrafo dedicato alla figura dell'abate Vallet nella nuova prefazione, datata «febbraio 1985», alla riedizione del volume (pp. 11-13)

<sup>46</sup> A conferma dell'influenza esercitata dal personaggio di Dupin, si può notare come *A ciascuno il suo* rechi in esergo una citazione tratta dal racconto *I delitti di rue Morgue*, il cui protagonista è proprio l'investigatore nato dalla penna di Edgar Allan Poe.

<sup>47</sup> Sciascia dichiara in un'intervista (*La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori, 1979, p. 69): «Negli stessi documenti che mi servirono per *Il Consiglio d'Egitto*, ho incontrato

l'assassinio dell'inquisitore Don Giovanni Lopez de Cesneros da parte di Fra Diego La Matina, infatti, vengono menzionati più volte sia la grotta all'interno della quale Fra Diego trova rifugio per sottrarsi alla cattura (OP I, 668; 676) sia il ferro delle manette utilizzate per uccidere l'inquisitore (OP I, 650; 680). Una possibile interpretazione alternativa che consideri la prossimità del paese di Grotte a Racalmuto, città natale di Sciascia, non esclude la proposta iniziale, ma finisce per consolidarla ulteriormente. Un elemento che può indurre a pronunciarsi definitivamente sulla presenza del nome di Sciascia in quello di Alinardo ci è offerto dallo stesso Eco, nei disegni dei monaci che lo scrittore ha dichiarato di avere realizzato per familiarizzare con i personaggi del proprio romanzo.



In questo bozzetto, infatti, sotto quello di Alinardo, è possibile leggere nonostante la cancellatura il nome di Reginaldo:<sup>48</sup> l'ipotesi più probabile e in linea con tutte le riflessioni effettuate finora è che Eco, in origine, volesse creare un calco del nome di Sciascia utilizzando una parola che fosse in grado, inserendo un'allusione alla regalità, di riprodurre il meccanismo di invenzione onomastica (o toponomastica) impiegato dallo scrittore siciliano per *Le parrocchie di Regalpetra*.<sup>49</sup> È probabile che Eco, in un secondo momento, abbia ritenuto troppo semplice la soluzione di questo enigma (Racalmuto – Regalpetra – Reginaldo) e abbia optato per un gioco linguistico più raffinato.

Per concludere, qualora le considerazioni effettuate in questo lavoro venissero accettate, ciò che stupisce maggiormente del legame tra *Il nome della rosa* e la produzione letteraria di Sciascia fino al 1980, se si esclude l'articolo di Eco su *Todo modo*, è la mancanza di dichiarazioni pubbliche nelle quali Eco riconosca apertamente Sciascia come uno dei suoi modelli letterari. Questo silenzio diventa decisamente sorprendente allorché, grazie a un brano presente in una delle opere forse meno lette dello scrittore siciliano, si pensa di poter finalmente risolvere, indipendentemente dalle dichiarazioni di Eco,<sup>50</sup> anche la que-

quell'altro personaggio che non doveva più lasciarmi, fra Diego De la Matina, che mi fornì lo spunto per *La morte dell'inquisitore*, dei miei libri quello che preferisco».

<sup>48</sup> I disegni di Eco si possono osservare in Eco. «Così ho dato il nome alla rosa», cit. p. 45.

<sup>49</sup> Si vedano i paragrafi dedicati all'onomastica sciasciana che introducono la sezione precedente di questo lavoro.

<sup>50</sup> In merito al titolo del romanzo, Eco afferma (*Postille a «Il nome della rosa»*, cit., p. 581): «L'idea del *Nome della rosa* mi venne quasi per caso e mi piacque perché la rosa è una figura simbolica così densa di significati

stione che ha appassionato centinaia di migliaia di critici e di lettori in tutto il mondo, ossia quella relativa all'origine del titolo del *Nome della rosa*. Sciascia, infatti, scrive in *Nero su nero* (1979):

Forse si potrebbe fare la storia a noi contemporanea attraverso *i nomi delle rose*, camminando tra le aiuole de la Bagatelle. E certamente si potrebbe fare una storia del costume, delle mode; degli effimeri miti. Marlène, Maria Callas, Sylvie Vartan, la regina Elisabetta... L'immagine della rosa si accompagna all'*idea della decadenza*, della fine. Anche se appena sbocciata, di una rosa si pensa che non durerà, che morirà col morire del giorno. Così, le aiuole de la Bagatelle mi diventano un'*antologia: di tutto quello che in verso e prosa è stato scritto sulla rosa, di tutto quello che ricordo*.<sup>51</sup>

#### 4. Una difesa preventiva e un cruciverba su Leonardo Sciascia

L'analogia tra l'«idea della decadenza» che per Sciascia accompagna l'immagine della rosa e il tema dell'*ubi sunt* espresso nella celebre frase che conclude il romanzo di Eco («Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus»), assieme alla capacità propria della rosa, riconosciuta da entrambi gli autori, di generare infiniti *topoi* letterari,<sup>52</sup> consente di stabilire la derivazione sciasciana del titolo del *Nome della rosa*, soprattutto alla luce della vicinanza cronologica tra l'utilizzo dell'espressione «i nomi delle rose» da parte dello scrittore siciliano e del medesimo sintagma, al singolare, da parte di Eco.

Dimostrare la correttezza delle inferenze e delle congetture messe in campo per raggiungere questo risultato è un compito decisamente più arduo: in assenza di una testimonianza filologica che soltanto l'accesso alle carte private dei due scrittori potrebbe garantire, infatti, le allusioni onomastiche e i rimandi intertestuali descritti nelle sezioni precedenti di questo lavoro, considerati uno per uno, sarebbero privi di una qualsivoglia sistematicità e, pertanto, riconducibili alla generica temperie culturale della quale i due scrittori sono compartecipi. Al contrario, come è stato fatto notare a chi scrive da diversi lettori che hanno potuto visionare una prima versione di questo articolo, inscrivere la serie di indizi all'interno di un disegno organico è un'operazione critica che rischia di essere paragonata alla stesura del *Complotto* da parte di Casaubon, Jacopo Belbo e Diotallevi, protagonisti del *Pendolo di Foucault* (1988). In questa prospettiva, l'accumulazione di prove basate sulle allusioni e sui rimandi intertestuali non confermerebbe affatto il legame genetico tra la produzione sciasciana e il *Nome della rosa*, ma costituirebbe, al pari delle teorie cospirazioniste messe alla berlina nel *Pendolo*, una lettura indirizzata ideologicamente, forse condotta col solo fine di confermare, per amor di tesi, ciò che il critico cre-

da non averne quasi più nessuno». Come nelle parole finali di Adso da Melk e dello pseudo-romanzo borgesiano *The God of the Labyrinth* riportate nella prima sezione di questo lavoro, il richiamo alla casualità da parte di Eco sembra segnalare anche in questo caso la necessità di un supplemento di indagine.

<sup>51</sup> L. Sciascia, *Nero su nero*, in OP II, p. 809. Il corsivo è mio. Questo scritto dedicato ai nomi delle rose è stato pubblicato originariamente il 22 giugno 1978 sulle pagine dell'«Ora» di Palermo. Il corsivo è mio.

<sup>52</sup> Si veda la nota n. 51.

de o spera di avere scoperto. A questo proposito, tuttavia, è utile leggere per intero la descrizione dei meccanismi compositivi impiegati da Casaubon e dai colleghi per redarre la loro versione del complotto:

Nel cruciverba si incrociano parole e le parole debbono incrociarsi su una lettera comune. Nel nostro gioco non incrociavamo parole, ma concetti e fatti, e dunque le regole erano diverse, ed erano fondamentalmente tre. | Prima regola, *i concetti si collegano per analogia*. Non ci sono regole per decidere all'inizio se un'analogia sia buona o cattiva, perché qualsiasi cosa è simile a qualsiasi altra sotto un certo rapporto. Esempio. Patata si incrocia con mela, perché entrambe sono vegetali e tondeggianti. Da mela a serpente, per connessione biblica. Da serpente a ciambella, per similitudine formale, da ciambella a salvagente e di lì a costume da bagno, dal bagno alla carta nautica, dalla carta nautica alla carta igienica, dall'igiene all'alcool, dall'alcool alla droga, dalla droga alla siringa, dalla siringa al buco, dal buco al terreno, dal terreno alla patata. | Perfetto. La seconda regola dice infatti che, se alla fine tout se tient, il gioco è valido. Da patata a patata, tout se tient. Dunque è giusto. | Terza regola: *le connessioni non debbono essere inedite, nel senso che debbono essere già state poste almeno una volta, e meglio se molte, da altri*. Solo così gli incroci appaiono veri, perché sono ovvi.<sup>53</sup>

Se in questo lavoro la prima regola è stata effettivamente rispettata, rintracciando le singole allusioni, è la terza enunciata da Casaubon quella che consente di individuare la soluzione del nostro cruciverba («le connessioni non debbono essere inedite»): così come Sciascia, all'interno dell'*Affaire Moro*, ha utilizzato soluzioni narrative e onomastiche ricavate dai racconti di Borges, di Poe e dai suoi stessi romanzi, allo stesso modo Eco, nel *Nome della rosa*, ha impiegato in un contesto differente, ma con finalità analoghe, i medesimi riferimenti letterari di cui si è servito lo scrittore siciliano (il sillogismo evocato dai nomi di Bernardo e Luigi Gui; l'anacronismo suggerito dal binomio Valle-Vallet; il sovversivismo nella coppia Raymond Aron-Aymaro; l'apparente suicidio in Voltrano-Otranto).

Qualora ciò non fosse sufficiente a dimostrare la natura sistematica dei riferimenti di Eco alla produzione sciasciana, è opportuno ricordare che l'operazione narrativa di cui Casaubon è protagonista, e della quale egli illustra il funzionamento mediante la metafora del cruciverba, ha un precedente illustre proprio nello stesso Sciascia. In uno scritto emblematicamente intitolato *Cruciverba su Carlo Eduardo* (1954), lo scrittore siciliano ricostruisce la costellazione di fonti che ruota attorno alla figura storica di Carlo Eduardo Stuart, i modi attraverso i quali questi viene trasfigurato in Eduardo Waverley, protagonista nel romanzo di Walter Scott, e la somiglianza che le vicende di quest'ultimo intrattengono con quelle raccontate nei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni, il cui nome, secondo Sciascia, è «letto come in un crittogramma»<sup>54</sup> al termine di questo raffinato *excursus* letterario. Anche in questa occasione la terza regola illustrata da Casaubon viene confermata: nelle note che concludono la raccolta di Sciascia intitolata, ancora una volta, *Cruciverba* (1983), che raccoglie, oltre a quello appena citato, diversi scritti pubblicati dall'autore negli anni precedenti, lo scrittore siciliano avverte la necessità di omaggiare il modello da cui ha ricavato le regole compositive del suo «gioco di parole crociate»:<sup>55</sup>

<sup>53</sup> U. Eco, *Il pendolo di Foucault* (1988), Milano, Bompiani, 2011, p. 654.

<sup>54</sup> L. Sciascia, *Cruciverba su Carlo Eduardo* (1954), in *Cruciverba*, in OP II, pp. 1047-1050: 1050.

<sup>55</sup> Ivi, p. 1049.

“Quando Apollo e le Muse si mettono a fare le parole incrociate nascono combinazioni stupende”: con queste parole si apriva un articolo di Pietro Paolo Trompeo pubblicato dal settimanale “Oggi” il 26 ottobre del 1940. Era una recensione del racconto di Hoffmann *La principessa di Brambilla*: ma la si leggeva nelle “verticali”. Tante altre cose – in piccola, stupenda combinazione con le “verticali” - si leggevano nelle “orizzontali”. Come sempre nei saggi di Trompeo, e specialmente in quelli stendhaliani: per cui si può dire che anche Trompeo [...] riesce a stupende combinazioni, quando si mette a fare i cruciverba. | Conservo ancora quel foglio ingiallito; così come conservo quel numero della rivista “Letteratura” in cui nel 1954 è uscita una mia nota intitolata *Un cruciverba su Carlo Eduardo*, che qui ripubblico. Quasi un calco dei “giochi in Parnaso” di Trompeo: e appunto lo ripubblico per pagare un debito che, più o meno avvertibilmente, corre in questi miei scritti.<sup>56</sup>

Nella produzione letteraria di Eco, Casaubon non è l’unico personaggio a cimentarsi con cruciverba particolari come quelli appena descritti. Anche Roberto de la Grive, il protagonista dell’*Isola del giorno prima* (1994), mentre è alla deriva sulla nave ‘Daphne’, asseconda la propria immaginazione associativa, instaurando nella sua mente le connessioni più fantasiose:

Per acquetare le sue angosce era tornato nella stanza dell’organo ad acqua, che padre Caspar gli aveva insegnato a mettere in moto: ascoltava sempre e solo “Daphne”, perché non aveva imparato come si sostituisse il cilindro; ma non gli spiaceva riascoltare per ore e ore la stessa melodia. Un giorno aveva identificato *Daphne*, la nave, con il corpo della donna amata. Non era forse Daphne una creatura che si era trasformata in un lauro – in sostanza arborea, dunque, affine a quella da cui la nave era stata tratta? La melodia gli cantava dunque di Lilia. Come si vede, la catena di pensieri era del tutto inconsiderata – ma così pensava Roberto.<sup>57</sup>

In questo brano il nome di Daphne è allo stesso tempo quello di una nave, di una composizione musicale per flauto<sup>58</sup> e di un personaggio della mitologia greca. Come spiega Roland Barthes in merito al sistema onomastico su cui si fonda la *Recherche proustiana*, ciò è possibile perché «il Nome proprio [...] è un “ambiente” (nel senso biologico del termine), in cui ci si deve immergere, calandosi indefinitivamente in tutte le fantasticherie che esso porta con sé»;<sup>59</sup> ciò, a differenza del nome comune, il quale «per ciascun sintagma non affida mai più di uno dei suoi significati»,<sup>60</sup> fa sì che nel medesimo Nome riecheggino tutte le sue possibili significazioni e consente, con il solo vincolo della plausibilità, di ricostruire una possibile genealogia della sedimentazione culturale accumulata al suo interno.

Se si volessero aggiungere degli elementi alla concatenazione di associazioni inaugurata da Roberto de la Grive, accettando per un istante il rischio di assomigliare ai complottisti ridicolizzati nel *Pendolo di Foucault*, si potrebbe continuare il cruciverba sostenendo che il nome della nave ‘Daphne’ e quello della ‘Amarilli’, un’altra imbarcazione

<sup>56</sup> Ivi, p. 1282.

<sup>57</sup> U. Eco, *L’isola del giorno prima* (1994), Milano, Bompiani, 2004, pp. 317-318.

<sup>58</sup> Cfr. ivi, p. 217.

<sup>59</sup> R. Barthes, *Proust e i nomi*, in *Il grado zero della scrittura* (1953), trad. it. di vari, Torino, Einaudi, 1982, pp. 118-131: 122.

<sup>60</sup> Ivi.

presente nell'*Isola del giorno prima*, evocano il nome di due personaggi del romanzo greco *Gli amori pastorali di Dafni e Cloe* di Longo Sofista, ossia Dafni e Amarillide. Qualora si volesse procedere ulteriormente in questa semiosi apparentemente senza fine, sarebbe possibile collegare questo romanzo a Paul Louis Courier, famoso da una parte per avere causato una macchia d'inchiostro sul manoscritto riportante la storia di Dafni e Cloe e dall'altra per essere stato, con Stendhal, Manzoni e Savinio, uno degli autori preferiti di Sciascia.<sup>61</sup>

A costo di allontanare da questo saggio i lettori più scettici nei confronti della strategia di lettura imperniata sull'onomastica, il nome di Courier, a sua volta, potrebbe riportare alla memoria di ogni persona con un minimo di esperienza di videoscrittura quello dell'omonimo carattere tipografico: questo collegamento, a prima vista gratuito, diviene ammissibile facendo riferimento ad altri romanzi di Eco e, nello specifico, a *Numero zero* (2015), il quale racconta la storia della redazione di un quotidiano nella quale quasi tutti i giornalisti hanno nomi uguali (Palatino, Cambria, Braggadocio, Colonna) o simili (Lucidi, Simei) a quelli di svariati caratteri tipografici. Proprio come nel *Pendolo di Foucault*, nel quale compaiono la riflessione sul cruciverba di Casaubon e un personaggio chiamato Garamond, altro nome di *font*, anche in *Numero zero* è facilmente riscontrabile la compresenza di parole crociate e caratteri tipografici:

Ma veniamo ai giochi, caro Palatino. A cosa pensa? Parole crociate, per dire?" | "Parole crociate," aveva detto Palatino, "ma purtroppo dovremo fare delle parole coricate di quelle che domandano chi sia sbarcato a Marsala," e cara grazia se il lettore scriverà Garibaldi, aveva sogghignato Simei. "Invece i cruciverba stranieri hanno delle definizioni che in sé sono un altro gioco enigmistico. Su un giornale francese era apparso una volta *l'amico dei semplici* e la soluzione era *erborista*, perché i semplici non sono solo i sempliciotti, ma anche le erbe medicinali." | "Non è roba per noi," aveva detto Simei, "il nostro lettore non solo non sa che cosa siano i semplici ma forse neppure chi sia o cosa faccia un erborista. Garibaldi, o il marito di Eva, o la madre del vitello, solo cose del genere."<sup>62</sup>

Riferimenti a parole crociate e caratteri tipografici sono presenti anche nella *Misteriosa fiamma della regina Loana* (2004): il protagonista Giambattista 'Yambo' Bodoni, infatti, oltre a portare un cognome che è anch'esso il nome di un carattere, si è laureato in lettere con una tesi dedicata alla *Hypnerotomachia Poliphili*, un romanzo allegorico rinascimentale scritto da un autore il cui nome è ricavabile dall'acrostico composto dalle lettere iniziali di ogni capitolo.<sup>63</sup>

Come nel caso di Courier, una volta svelato il meccanismo che associa il nome di un carattere a un episodio della vita intellettuale di Sciascia, individuare il collegamento tra Garamond, Bodoni, Simei e lo scrittore siciliano diviene abbastanza semplice: Garamond è il carattere utilizzato dalla Bompiani, la casa editrice che ha pubblicato i tre volumi dell'opera sciasciana; Bodoni è il carattere col quale è stato stampato il volume dedicato ad Alberto Savinio della collana «I segni dell'uomo» di Franco Maria Ricci, il quale con-

<sup>61</sup> Già nelle *Parrocchie di Regalpetra*, cit., p. 10, Sciascia scrive: «Paolo Luigi Courier, vignaiuolo della Turenna e membro della Legion d'onore, sapeva dare colpi di penna che erano come colpi di spada; mi piacerebbe avere il polso di Paolo Luigi per dare qualche buon colpo di penna».

<sup>62</sup> U. Eco, *Numero zero* (2015), Milano, Bompiani, 2016, p. 65.

<sup>63</sup> Id., *La misteriosa fiamma della regina Loana*, Milano, Bompiani, 2004, p. 41.



tiene uno scritto di Sciascia dedicato alla memoria,<sup>64</sup> laddove il personaggio del romanzo di Eco, al contrario, è caratterizzato da uno stato di perenne amnesia. Nel nome di Simei, infine, non è difficile scorgere un richiamo al cognome di Adriano Meis, ulteriore riferimento alla stima nutrita da Sciascia nei confronti di Pirandello.<sup>65</sup>

In quest'ultimo caso, la congettura proposta si basa sulla ricorrenza del procedimento dell'inversione onomastica (Simei-Meis) in altre opere di Eco: nel *Pendolo di Foucault*, per esempio, viene menzionato un ex templare portoghese il cui nome Soapes non può non evocare, alla luce della nazionalità, quello del poeta lusitano Fernando Pessoa.<sup>66</sup> Se i nomi di Simei e di Soapes, ripetuti diverse volte ad alta voce, finiscono per suonare come quelli di Meis e di Pessoa, anche nella *Misteriosa fiamma della regina Loana* si può ipotizzare la presenza nascosta di un nome dotato di questa particolare caratteristica: allorché Yambo riassume la storia dell'albo di Cino e Franco che dà il titolo al romanzo, egli, più che dalla trama, afferma di essere stato ammaliato dal «nome dolcissimo di Loana»,<sup>67</sup> la principessa che nel fumetto vorrebbe sposare un amico dei due protagonisti. Il nome a cui ci si riferisce in questo lavoro, tuttavia, non è quello di Loana. La trama della vicenda raccontata nel fumetto di Cino e Franco, che Yambo giudica come una «storia stolidissima»,<sup>68</sup> è modellata sul romanzo *She* (1887) dello scrittore inglese H. Rider Haggard: in questo romanzo, così come nel film con Ursula Andress che da esso è stato ricavato nel 1965, la principessa che desidera sposare Leo (nell'albo a fumetti, l'amico di Cino e Franco) non si chiama Loana, ma Ayesha. In virtù delle considerazioni precedenti, appare del tutto superfluo indicare cosa possano suggerire il nome di Leo e quello di Ayesha ripetuto più volte ad alta voce.

Per concludere, anche nel *Nome della rosa* compaiono diverse allusioni ai cruciverba. Nelle pagine finali del romanzo, allorché Adso ripercorre con la mente il suo passato da novizio, il giovane benedettino scrive:

Queste pagine incomplete mi hanno accompagnato per tutta la vita che da allora mi è restata da vivere, le ho spesso consultate come un oracolo, e ho quasi l'impressione che quanto ho scritto su questi fogli altro non sia che *un centone, un carne a figura, un immenso acrostico* che non dice e non ripete altro che ciò che quei frammenti mi hanno suggerito, né so più se io abbia sinora parlato di essi o essi abbiano parlato per bocca mia.<sup>69</sup>

Esemplari *ante litteram* di parole crociate, il centone, il carne a figura e l'acrostico, viste le considerazioni precedenti, esortano a rintracciare anche all'interno del *Nome della*

<sup>64</sup> Il saggio di Sciascia dedicato ad Alberto Savinio si può leggere in *Pittura e letteratura*, a cura di G. Briganti, L. Sciascia, Parma, Ricci, 1979, pp. 35-41 oppure in *Cruciverba*, cit., pp. 1174-1180.

<sup>65</sup> Nelle note che concludono *Fatti diversi di storia letteraria e civile* (in OP III, p. 726), Sciascia da una parte afferma che «ci vorrebbe un ramo di studi, in quest'epoca di specializzazione, sull'onomastica nelle opere narrative» e dall'altra, subito dopo, ipotizza l'origine del cognome del protagonista del *Fu Mattia Pascal*. Cfr. L. Sciascia, *Fatti diversi di storia letteraria e civile*.

<sup>66</sup> Cfr. U. Eco, *Il pendolo di Foucault*, cit., p. 437.

<sup>67</sup> Id., *La misteriosa fiamma della regina Loana*, cit., p. 251.

<sup>68</sup> Ivi.

<sup>69</sup> Id., *Il nome della rosa*, cit., p. 575.

*rosa* la presenza di un personaggio il cui nome è quello di un carattere tipografico. Anche in questo caso il lettore non rimane deluso: Baskerville, infatti, è sì un riferimento a Sherlock Holmes, ma è anche il *font* utilizzato dall'Adelphi, la casa editrice che nel 1978 ha pubblicato quell'*Affaire Moro* dal quale si è partiti in questo lavoro. In questo modo, anche la seconda regola di Casaubon per la formazione dei cruciverba, quella della circolarità, è stata rispettata: *tout se tient*.

### 5. *A futura memoria*

Le considerazioni illustrate sin qui sono soltanto una piccola parte di un lavoro ancora in corso. Questa ricerca, come si può intuire, comporta una rilettura sistematica non solo delle opere di Sciascia e di Eco e della bibliografia critica a loro dedicata, ma anche dei numerosissimi autori a cui entrambi fanno costante riferimento nei loro libri. È difficile pronosticare se e quando questo lavoro potrà essere pubblicato nella sua forma completa: il tempo richiesto da questa ricerca e la precarietà in cui di questi tempi versano molti giovani ricercatori, infatti, impediscono di dedicarsi con la dovuta cura a qualsivoglia avventura critica di ampio respiro.

Se mai un giorno questo libro vedrà la luce, mi piacerebbe che questo si intitolasse *La strategia della tenzone*:<sup>70</sup> benché in questo lavoro ci si sia concentrati quasi esclusivamente sull'influenza di Sciascia nella genesi del *Nome della rosa*, infatti, i riscontri testuali sin qui raccolti e dei quali non si è potuto rendere conto in questo articolo suggeriscono l'idea che lo scrittore siciliano non sia stato un semplice spettatore dell'operazione narrativa di Eco. Al contrario, chi scrive ritiene che negli anni successivi alla pubblicazione del *Nome della rosa* Sciascia abbia iniziato a disseminare nelle proprie opere molteplici allusioni alla produzione saggistica e romanzesca dello stesso Eco.

Anticipando soltanto una delle tante possibili piste da seguire e rimanendo nell'ambito dei riferimenti tipografici che nella sezione precedente di questo lavoro si sono rivelati estremamente fecondi, si rileva come la storia raccontata da Sciascia nel *Teatro della memoria* (1981) sia proprio quella di un tipografo, quel Mario Bruneri che per molti anni si è finto Giulio Canella ed è passato alla storia come lo smemorato di Collegno. Benché soltanto la filologia d'autore possa stabilire se Sciascia abbia concepito il *Teatro della memoria* prima o dopo avere letto il *Nome della rosa*,<sup>71</sup> ciò che spinge a considerare questo testo come un'ipotetica risposta al romanzo di Eco è la sistematicità con la quale

<sup>70</sup> Devo l'ideazione di questo titolo a una conversazione avuta con Roberto Siniscalchi, il quale, assieme a Michele Piciocco, Giacomo Tinelli, Giorgio Busi Rizzi e Marco Mongelli, è stato tra i primi ad avere la pazienza di ascoltare i miei cruciverba.

<sup>71</sup> Secondo le indicazioni di Paolo Squillaciotti, Sciascia ultima la stesura del *Teatro della memoria* il 31 agosto del 1980 (cfr. L. Sciascia, *Opere, II, Inquisizioni, memorie, saggi*, a cura di P. Squillaciotti, Milano, Adelphi, 2014, p. 1337). Il *nome della rosa*, invece, viene pubblicato nell'autunno del 1980: la lettura in anteprima del romanzo da parte di Sciascia, oltre che dalla ripresa sistematica di elementi del *Teatro della memoria* da parte di Eco, può essere ipotizzata considerando gli aggettivi che qualificano Alinardo di Grottaferrata nel *Nome della rosa*. Il monaco sotto le cui spoglie si nasconderebbe Leonardo Sciascia, definito più volte 'demente', in un caso viene descritto proprio come 'smemorato'. Cfr. U. Eco, *Il nome della rosa*, cit., p. 484.

quest'ultimo, in tutti i suoi romanzi successivi, ha inserito nei propri testi diversi elementi riconducibili alla storia raccontata dallo scrittore siciliano.

Per esempio, nella *Misteriosa fiamma della regina Loana* il protagonista Yambo soffre di amnesia proprio come lo pseudo-Canella, al punto da interrogarsi se egli non sia proprio lo smemorato di Collegno.<sup>72</sup> È possibile registrare altresì come nell'*Isola del giorno prima* venga menzionato proprio il teatro della memoria,<sup>73</sup> la creazione di Giulio Camillo sulla quale Sciascia, al termine del suo libro, offre una nutrita bibliografia. Anche i seguenti brani tratti dal *Teatro della memoria* sono ricchi di suggestioni per gli sviluppi di questa ricerca:

Il 10 marzo del 1926, alle 9,50 del mattino, il custode del *cimitero israelitico* di Torino Tommaso Cibrario vide un uomo "d'aspetto miserabile" avviarsi, frettoloso e guardingo, verso l'uscita.<sup>74</sup> [Il cimitero israelitico e il *Cimitero di Praga* (2010)]

E al piacere della storia si può senz'altro affermare si aggiungesse, nell'uomo di Collegno, il piacere dell'onestà: per restare nella sfera pirandelliana che all'intera vicenda è naturale. Come il *Baldovino* della commedia che appunto s'intitola "Il piacere dell'onestà".<sup>75</sup> [Baldovino e *Baudolino* (2000)]

Il procuratore del re commendator Colonnetti, che informalmente accompagnava il conte, ad un certo punto si inserì nel colloquio col domandare allo smemorato se ricordava le interpretazioni del verso dantesco "*Pape Satan, pape Satan aleppe*"; ma alle orecchie dello smemorato il verso suonò come con ogni probabilità [...] Dante voleva che suonasse: e cioè astruso, indecifrabile.<sup>76</sup> [*Pape Satàn Aleppe* (2016)]<sup>77</sup>

Paneroni era allora notissimo a Roma per l'affermazione "astronomi bestie, la terra non gira!", che graffiava anche sui muri. [...] Paneroniana, dunque, la sua cultura [...]. Una cultura, cioè, che si fonda sulla quantità e aspira alla creazione di un sistema fisico, planetario e filosofico; ma in una nozione della filosofia in cui galleggiano delle proposizioni e sentenze che si potrebbero dire schopenhaueriane – ma senza Schopenhauer. *Mania inventiva, insomma: che nella maggioranza dei casi resta ad arrovellarsi e appagarsi nella fisica (il moto perpetuo ne è la meta)*, ma a volte trascorre nella filosofia, nella letteratura, nella pittura: e oggi magari riscuotendo successo.<sup>78</sup> [La Terra che secondo Paneroni non gira e il moto perpetuo in fisica, ad esempio quello che contraddistingue il pendolo impiegato da Léon Foucault per dimostrare la rotazione terrestre.]

<sup>72</sup> Nel momento in cui il medico cerca di aiutarlo a recuperare la sua identità perduta, Yambo risponde: «Ma non fa prima a dire che sono lo smemorato di Collegno?». Id., *La misteriosa fiamma della regina Loana*, cit., p. 15.

<sup>73</sup> Impossibilitato a scendere dall'imbarcazione, per Roberto de la Grive «la *Daphne* si stava trasformando in un Teatro della Memoria, come se ne concepivano ai suoi tempi, dove ogni tratto gli ricordava un episodio antico o recente della sua storia». Id., *L'isola del giorno prima*, cit., p. 100.

<sup>74</sup> L. Sciascia, *Il teatro della memoria*, OP II, p. 905.

<sup>75</sup> Ivi, p. 950.

<sup>76</sup> Ivi, pp. 936-937.

<sup>77</sup> Nell'introduzione al volume pubblicato postumo (*Pape Satàn aleppe. Cronache di una società liquida*, Milano, La nave di Teseo, 2016, p. 10), Eco scrive: «Una parola sul titolo. La citazione è evidentemente dantesca [...] ma, com'è noto, benché schiere di commentatori abbiano cercato di trovare un senso a questo verso, la maggior parte di essi ritiene che esso non abbia alcun significato preciso».

<sup>78</sup> L. Sciascia, *Il teatro della memoria*, cit., p. 956.

Così come nell'*Affaire*, scrivendo delle Brigate Rosse, Sciascia afferma che «si può fuggire alla polizia italiana [...], ma non al calcolo delle probabilità»,<sup>79</sup> allo stesso modo soltanto un *detective* un po' distratto come Guglielmo da Baskerville può considerare un frutto del caso il fatto che un libro dalle dimensioni davvero modeste come il *Teatro della memoria* contenga diversi elementi che possono essere rapportati a tutti i romanzi che Eco ha scritto dopo il *Nome della rosa*. Il compito più difficile, e anche quello più interessante, di questa ricerca non sarà tanto quello di inventariare tutte le possibili connessioni, quanto quello di comprendere la motivazione di questo gioco letterario che ha avuto come protagonisti due tra gli intellettuali più importanti del nostro recente passato.

luigi.franchi3@unibo.it

(Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)

<sup>79</sup> Id., *L'affaire Moro*, cit., p. 480.