

Christian Koch (Siegen/Duisburg-Essen)

Et amen. No? Sul carattere testuale dell'idioletto poliglotta della figura di Salvatore nel romanzo *Il nome della rosa* di Umberto Eco

This article deals with the outstanding linguistic character of Salvatore in Umberto Eco's novel *Il nome della rosa*. The first section is a critical review on problems and potentials of linguistic analyses of fictional texts, especially of those which have been written in uncommon or inexistent languages. The text-based analysis of Salvatore's polyglot idiolect shows that this is more than a simple and confused mixture of Latin, German, and some Romance dialects and languages. Based on the linguistic concepts of intertextuality, frame-dependent text styles, and diaphasic variety several language choices in Salvatore may be explained in a new way. The analysis of four concrete text fragments also envisions the possibilities of a deeper comprehension of Salvatore's utterances through attentive context reading.

1. Introduzione

Lo scrittore recentemente defunto Umberto Eco ci ha dimostrato nel suo primo romanzo *Il nome della rosa* del 1980 un esempio linguistico particolare nella figura di Salvatore, un monaco poliglotta che parla in una mistura di latino e una decina di lingue ovvero dialetti principalmente romanzi. Questo stile speciale esige un'insolita sfida nella cognizione linguistica del lettore se questo vuole capire integralmente l'idioletto salvatoriano. E così può essere una sfida per i linguisti quella di decifrare questa lingua mista; più facilmente traducendola in un'unica lingua o inoltre spiegando come funziona questa lingua nell'intorno testuale, perché la lingua di Salvatore non è semplicemente un artefatto isolato, ma una parte comunicativa di vari dialoghi.

L'oggetto di questo mio articolo sarà una tale spiegazione. Per mezzo dei metodi di linguistica testuale tratterò il funzionamento sintattico, semantico e pragmatico delle enunciazioni di Salvatore avendo in mente che questa sua lingua non è un esempio autentico, ma un costruito artificiale. In un primo passo

mi dedicherò quindi al problema dell'artificiosità di questo materiale linguistico (cap. 2) per passare dopo all'analisi lessicale e sintattica (cap. 3) e più dettagliatamente all'analisi testuale (cap. 4) con la prospettiva di tentare di costituire nella lingua salvatoriana tutti i presupposti per manifestare il carattere testuale del suo idioletto.

2. I testi letterari come oggetto di un'analisi linguistica

2.1 Preliminari metodici

Nella linguistica testuale moderna c'è un'ovvia tendenza di evitare i testi letterari come base di analisi per spiegare le caratteristiche testuali con l'argomento che la letteratura non ci presenta una lingua autentica. Purtroppo non si deve dimenticare che l'analisi dei testi letterari è stata un antesignano¹ perché quando la linguistica strutturale finiva ancora l'analisi sul livello della frase, la critica letteraria già si occupava – forzatamente – della spiegazione stilistica dei testi. È chiaro che la linguistica testuale ha scoperto nuove dimensioni di testualità grazie alla rivoluzione pragmatica, costituendo prototipi di testi, studiando i processi di produzione e di comprensione ossia la comunicazione testuale. Ma benché sia un campo di ricerca quasi illimitato, le spiegazioni rimangono più o meno limitate all'impiego negli esempi di lingua normale o regolare. Coseriu si pronuncia appassionatamente a favore dell'analisi testuale dei testi poetici: «Die literarischen Texte müssen als Modelle der Textlinguistik gelten, da sie eben die funktionell reichste Art von Texten darstellen» (1971: 186).² Nel contesto di semiótica testuale, Eco propone nel suo libro *Lector in Fabula* l'analisi di testi narrativi artificiali con l'argomento seguente:

¹ Cf. l'espressione «Vorreiter der modernen Textlinguistik» di García-Berrio (2000: 772).

² «I testi letterari devono essere i modelli della linguistica testuale perché sono appunto il tipo di testi funzionalmente più ricco» (Traduzione: C. K.).

Questa decisione [la scelta di testi narrativi artificiali] è stata presa perché si ritiene che un testo narrativo presenti tutti i problemi teorici di qualsiasi altro tipo di testo, oltre a qualcuno in più. In esso troviamo esempi di ogni tipo di atto linguistico, e quindi di testi conversazionali, descrittivi, argomentativi e così via (1995: 69).³

Inoltre Eco (ibid.: 71 et seqq.) preferisce dei testi «estremamente compless[i]» come il romanzo *Finnegans Wake* di James Joyce o il seguente poema *Toto-Vaca* di Tristan Tzara:

ka tangi te kivi
kivi
ka rangi te moho
moho...⁴

Eco suggerisce l'analisi di testi estremi secondo il principio seguente: se uno sa generare i metodi in questi testi per l'interpretazione semiotica, li saprà applicare dappertutto.

Si deve però domandare se l'analisi di testi letterari conduca alla cognizione di regolarità che non si scoprirebbero anche in testi autentici. Il problema è che oltre la lingua standard possa solo difficilmente esserci una norma linguistica per la letteratura. La lingua della letteratura si caratterizza spesso da elementi straordinari che si oppongono al sistema usuale della lingua quotidiana. L'ambizione poetica si rivela particolarmente nell'originalità linguistica in forma di «rule-breaking creativity» (Marshall/Gurd 1993: 93). La lingua letteraria non si basa su una norma poetica, ma sull'idea di deviazione della norma che Fricke formula in questo paradosso: «Jeder normgerechte poetische Text ist nicht

³ La prima edizione è stata pubblicata nel 1979.

⁴ Straordinariamente qui non si tratta nemmeno di un testo narrativo. L'elemento minimo di carattere testuale è qui secondo Eco (1995: 73) la «connotazione di letterarietà». Inoltre – cosa che non menziona Eco – in questo poema in lingua fantastica si potrebbe supporre una progressione tematica («kivi / kivi [...] moho / moho») o anche una struttura sintattica ripetuta («ka ... te»).

normgerecht, weil er die Norm verletzt, daß poetische Texte eine Norm verletzen müssen» (1996: 1532).⁵ Potremmo pensare qui un lungo discorso sullo stile letterario per mostrare le varie forme di lingua letteraria. Ma basta forse menzionare un fenomeno universale che nel processo di produzione testuale spieghi la componente di poetificazione in generale: l'alienazione. C'è un termine che già viene da Aristotele (ἐξαλλάττειν) (cf. *ibid.*: 1531) ed è stato reimpiegato nel formalismo russo (отстранение), descritto da Terry Eagleton (²1996: 3) di forma seguente: «What was specific to literary language, what distinguished it from other forms of discourse, was that it <deformed> ordinary language in various ways.» Mentre la realizzazione dell'alienazione può farsi in moltissimi modi differenti, la macrostruttura testuale della narrazione rimane più o meno sempre uguale nel senso delle costellazioni comunicative di cui si parlerà in seguito.

2.2 Particolarità testuali della finzione

2.2.1 Fra autore e lettore

Si può comparare la relazione fra un autore e un lettore con una situazione di comunicazione standard. L'autore è l'emittente di un messaggio che arriva – come in altri media – in forma unidirezionale e a distanza spaziotemporale al destinatario ossia il lettore. Pfister presenta un modello per i testi narrativi che contiene quattro livelli di emittenti (in tedesco *S* = *Sender*) e quattro altri di destinatari (*E* = *Empfänger*):



Fig. 1: Riproduzione del modello comunicativo in testi narrativi di Pfister (¹2001: 20)

⁵ 'Ogni testo poetico conforme alla norma non è conforme alla norma perché viola la norma che i testi poetici devono violare una norma' (Traduzione: C. K.).

Fra l'autore empirico (S_4) e il lettore empirico (E_4) ci sono l'autore e il lettore ideali (S_3 ed E_3), il narratore (S_2), il destinatario a cui il narratore si volge all'interno del testo (E_2) e finalmente le figure che conversano in stile diretto (S_1 ed E_1).

Nella critica letteraria si preferisce abitualmente ridurre l'analisi testuale ai livelli fra il narratore (S_2) e il lettore ideale (E_3) per evitare la confusione della realtà con il cosmo dell'immaginazione e per concentrarsi sul secondo di questi due aspetti. In una tale riduzione però la comunicazione rimane una costruzione artificiale.

L'intenzione di Eco nel suo libro *Lector in fabula* è dunque di estendere la prospettiva a mezzo dell'inclusione delle persone reali che partecipano alla comunicazione attraverso i testi letterari. Il lettore di un'opera letteraria si differisce generalmente dai destinatari di altri contesti nel livello di cooperazione che reperisce durante la lettura. In quanto si potrebbe costatare che ci sono lettori empirici (E_4) che non accetterebbero la lettura complicata di un testo molto complesso. Fra i criteri di testualità di Beaugrande e Dressler (1981: 9 et seq.) c'è l'accettabilità come condizione presupposta. Ma nel contesto della letteratura non sembra veramente valido parlare di questo a meno che non si parli di un criterio soggettivo. Se guardiamo p. es. una qualsiasi frase del romanzo *Finnegans Wake* di James Joyce, arriveremmo forse ai limiti dell'accettabilità individuale: «Macool, Macool, orra whyi deed ye diie? of a trying thirstay mournin?» (FW 6, 13 et seq.).⁶ L'interpretazione semantica di questa sola frase già è quasi interminabile.⁷ Questo romanzo esercita un tale stile enigmatico durante le 628 pagine ed è perciò considerato come uno dei testi più difficili della letteratura universale. Raramente letto interamente, il libro è un oggetto d'investigazione per filologi ricalcitranti a tutti gli ostacoli testuali. Fra loro c'è anche Umberto Eco che ha creato con la figura di Salvatore una reminiscenza dello stile di Joyce.

⁶ Il *Finnegans Wake* si cita abitualmente secondo l'edizione standardizzata di questa forma con pagina e linea.

⁷ Per cominciare: Macool morì, quando tentò di lamentare la sua sete ('try to mourn the thirst'), oppure morì un giovedì di arida mattina ('a dry Thursday morning')...

Per illustrare l'accettabilità come criterio generalmente esistente – anche in una letteratura appena intelligibile – bisogna idealizzare il lettore empirico come «lettore modello» (Eco ³1995: 50).⁸ Il lettore modello collabora con l'autore attualizzando nella lettura tutte le sue possibilità mentali che siano imprescindibili e gli consentano una comprensione e interpretazione adeguata:

[...] il destinatario è sempre postulato come l'operatore (non necessariamente empirico) capace di aprire, per così dire, il dizionario a ogni parola che incontra, e di ricorrere a una serie di regole sintattiche preesistenti per riconoscere la reciproca funzione dei termini nel contesto della frase. Diciamo allora che ogni messaggio postula una competenza grammaticale da parte del destinatario, anche se è emesso in una lingua nota al solo emittente – e tranne casi di glossolalia in cui lo stesso emittente assume che non vi sia interpretazione linguistica possibile ma al massimo impatto emotivo e suggestione extralinguistica (ibid.).

Dall'altra parte c'è l'autore – neanche forzosamente empirico, ma come autore modello – che deve detenere una certa «*strategia di accettazione*» (ibid.: 65) facendo il suo testo interessante nel senso di una *captatio benevolentiae*. Così l'autore può avere la potenza di appesantire la comunicazione attraverso il suo testo e dunque è capace di provocare il fallimento della comprensione. Il lettore invece – se non si comporta da lettore modello – detiene il potere di rifiutare la lettura. Ciononostante si può concludere che nella letteratura il criterio dell'accettabilità è molto più vasto e flessibile degli altri tipi di testi piuttosto pragmatici.

2.2.2 I dialoghi nei testi narrativi

Un'altra particolarità testuale viene anche mostrata nel modello di Pfister: i due livelli testuali, l'uno quel della narrazione (S_2 ed E_2) e poi quel delle figure che

⁸ Quest'ultimo, il lettore modello, non deve essere confuso con il lettore ideale nel modello di Pfister (E_3) che si trova unicamente all'interno del testo letterario come persona alla quale si può rivolgere il narratore.

comunicano direttamente fra loro (S/E₁).⁹ Siccome analizzerò più tardi soprattutto delle enunciazioni in stile diretto, dedico qui qualche parola a questo soggetto.

Guardiamo un esempio che viene dalla *Postille a «Il nome della rosa»* di Eco il quale si chiede chi parla qui:

1. – *Come stai?*
– *Non male, e tu?*
2. – *Come stai? disse Giovanni.*
– *Non male, e tu? disse Piero.*
3. – *Come, disse Giovanni –, come stai?*
E Piero, di botto: – Non male, e tu?
4. – *Come stai? – si premurò Giovanni.*
– *Non male, e tu? – cacchinò Piero.*
5. *Disse Giovanni: – Come stai?*
– *Non male, – rispose Piero con voce incolore. Poi, con un sorriso indefinibile: – E tu? (552007: 516 et seq.)*

(1) Il primo dialogo non è integrato in un commento narrativo come se fosse la semplice trascrizione di una conversazione. (2) Il narratore ci informa chi parla in uno stile poco originale. (3) Il commento narrativo è più elaborato mediante la posizione chiastica degli elementi narrativi. (4) Il quarto testo è una variazione del secondo, però invece del verbo *dire* si utilizzano due verbi inconsueti ma più sostanziosi nella loro intensione semantica. (5) L'ultimo testo è il più elaborato perché descrive dettagliatamente alcuni aspetti paraverbali e non verbali che contornano l'enunciazione di Piero.

Questi cinque piccoli testi di Eco mostrano come un dialogo banale si può trasformare stilisticamente in un pezzo di letteratura tramite un'interazione con un narratore che accompagna il dialogo spiegando, commentando e descrivendo. In quanto all'interazione fra narratore e stile diretto, si può alternativamente dire che il narratore congiunge il suo parlare con le citazioni delle figure.

⁹ Ci sono anche possibili dei livelli ulteriori, quando le figure raccontano un'altra storia all'interno della loro. Questi livelli si chiamano metadiegetici, ipodiegetici o *mise en abyme* (cf. Martinez/Schefel 2005: 76).

La coerenza testuale si esegue normalmente senza problemi attraverso i vari livelli grazie agli elementi tipografici. Un esempio dal *Decameron* di Boccaccio:¹⁰

Alla quale i fratelli, faccendosi beffe di **lei**, dissero: - Sciocca, che è ciò che **tu** di? come vuoi **tu** lui che non ha cosa al mondo? A' quali **ella** rispose: - Fratelli miei, **io** so bene che così è come voi dite, ma **io** voglio avanti uomo che abbia bisogno di ricchezza che ricchezza che abbia bisogno d'uomo (32009: 279).

Il narratore parla della protagonista, la donna Giovanna, in forma di *lei* o con il sinonimo di *ella*. Nello stile diretto la forma di *lei/ella* si sostituisce ad *io* quando lei stessa parla e al *tu* quando parlano gli altri. Le forme di *lei/ella*, *io* e *tu* sono quindi isotopiche. Vuol dire che, anche se si differiscono semanticamente, in questo co-testo disegnano un unico referente.

3. Il carattere lessicale e sintattico della lingua poliglotta di Salvatore

Prima di analizzare il carattere testuale dell'idioletto salvatoriano, mi sembra utile menzionarne qualche particolarità sul lessico e sulla sintassi. Nel romanzo c'è una lunga descrizione sul linguaggio di Salvatore fatta dal protagonista e narratore Adso da Melk:

non compresi mai allora, che genere di lingua egli parlasse. Non era il latino, in cui ci esprimevamo tra uomini di lettere all'abbazia, non era il volgare di quelle terre, né altro volgare che mai avessi udito. [...] mi resi conto che Salvatore parlava tutte le lingue, e nessuna. Ovvero si era inventata una lingua propria che usava i lacerti delle lingue con cui era entrato in contatto – e una volta pensai che la sua fosse, non la lingua adamica che l'umanità felice aveva parlato, tutti uniti da una sola favella, dalle origini del mondo sino alla Torre di Babele, e nemmeno una delle lingue sorte dopo il funesto evento della loro divisione, ma proprio la lingua babelica del primo giorno dopo il castigo divino, la lingua della confusione primava. Né d'altra parte potrei chiamare lingua la favella di Salvatore, perché

¹⁰ Si tratta di una citazione della famosa novella V, 9. I rilievi sono fatti da me.

in ogni lingua umana vi sono delle regole e ogni termine significa ad placitum una cosa, secondo una legge che non muta [...] Mi avvidi pure in seguito che egli poteva nominare una cosa ora in latino ora in provenzale, e mi resi conto che, più che inventare le proprie frasi, egli usava disiecta membra di altre frasi, udite un giorno (Eco ⁵⁵2007: 54 et seq.).

Seguono in questa descrizione vari esempi di situazioni da dove Salvatore ha tirato le sue parole. Adso propone qui due delucidazioni; una religiosa. di parlare la lingua babelica dal primo momento dopo la confusione iniziale così come la conosciamo dal trentunesimo canto dell'*Inferno* di Dante Alighieri¹¹, e poi c'è la spiegazione piuttosto linguistica – espressa in termini tecnici: Salvatore impiega le parole («disiecta membra») secondo il contesto diatopico e diafasico nel quale le ha udite prima, e siccome lui è stato in varie regioni di Europa, non parla un volgare omogeneo, ma mescolato di diverse varietà romanze, il latino e il tedesco. Così il suo linguaggio illustra il suo retaggio culturale e la sua biografia linguistica.

Esiste un saggio di Wicke in cui l'autrice tenta di contare il numero di lingue che parla Salvatore, constatando le seguenti: italiano, latino, provenzale, catalano, portoghese e tedesco (1991: 213). Si dovrebbe perlomeno aggiungere il francese e lo spagnolo, ma ci dobbiamo anche chiedere se possiamo riferirci alle lingue moderne per spiegare una lingua che imita un linguaggio medievale, più esattamente dall'anno 1327.¹² Anche le parole che Wicke chiama «morphologische Fehlbildungen» (1991: 210) – le deformità morfologiche – come p. es. *l'omo* invece di *l'uomo* o *note* invece di *notte*, si spiegano meglio come forme dialettali dal nord d'Italia – anche se si tralasciasse la prospettiva diacronica. A me non pare essenziale analizzare ogni parola nell'idioletto di Salvatore secondo la sua origine, piuttosto mi dedicherò – più tardi nell'analisi testuale – a singole parole complicate che non assomigliano a quelle dell'italiano moderno. Le particolarità linguistiche si riflettono altrettanto nella sintassi senza che si possa par-

¹¹ «Raphèl may amèch zabì almi», / comincìò a gridar la fiera bocca / cui non si convenian più dolci salmi» (DC I, 31/67-69). Per la comparazione di Eco con Dante cf. anche Ickert/Schick (1986: 64).

¹² Infatti, non ho trovato nessun esempio linguistico che debba esser visto come portoghese o catalano, perlomeno se s'includano anche delle forme dello spagnolo e dell'occitano medievali.

lare di una sintassi coerente (ibid.: 212). Si tratta di una composizione sintattica, dove le regole di alcune varietà volgari e del latino coincidono, p. es.: «digli che i filios Francisci non ereticos esse» (Eco ⁵⁵2007: 128). Questo è una mistura della struttura italiana con dipendente ('digli che i figli di Francesco non sono eretici') e la costruzione latina dell'*accusativus cum infinitivo* ('ei dic filios Francisci non haeticos esse'). Wicke propone alla fine del suo saggio di descrivere il linguaggio salvatoriano – nella tradizione postmoderna – come un rizoma:

Jedes Wort bzw. Morphem stellt einen Knotenpunkt in diesem Netzwerk dar. Die einzelnen Elemente sind mehrdimensional (mit dem grammatischen System der eigenen und dem der anderen Sprachen) verknüpfbar. Der Leser, der in bezug auf Salvatores Ausdrucksweise keine Fragen offen lassen will, ist gezwungen durch das rhizomartige Labyrinth der Enzyklopädie zu irren, um das verwirrende Netzwerk dieses Idiolekt zu entwirren (1991: 221 et seq.).¹³

Non è però unicamente il lettore che deve sbrogliare le enunciazioni di Salvatore. Sono altresì i personaggi all'interno del testo, soprattutto Adso e il suo maestro, il semiotico Guglielmo da Baskerville, che contribuiscono implicitamente alle loro interpretazioni attraverso le loro reazioni comunicative, che vedremo in qualche esempio nell'analisi testuale.

4. Analisi testuale di frammenti nell'idioletto salvatoriano

In totale ho contato sette parti nelle quali Salvatore parla in stile diretto.¹⁴ Per l'analisi ho scelto quattro frammenti, il primo monologo di Salvatore (4.1) e i dialoghi con il cuciniere (4.2) e due volte con Adso (4.3 e 4.4).

¹³ Ogni parola rispettivamente ogni morfema rappresenta un ganglio in questa rete. I singoli elementi si possono legare di maniera pluridimensionale (con il sistema grammaticale della propria lingua e con il sistema dell'altra lingua). Il lettore che vuole comprendere completamente le espressioni salvatoriane è forzato di errare attraverso il labirinto rizomatoso dell'enciclopedia per sbrogliare la rete perturbatrice di quest'idioletto. [Traduzione: C. K.]

¹⁴ Si trovano nei capitoli seguenti: Primo giorno – Sesta; Secondo giorno – Terza; Terzo giorno – Sesta; Terzo giorno – Vespri; Quarto giorno – Prima; Quarto giorno – Compieta; Quinto giorno – Nona.

4.1 Predica e commento

L'uomo sorrise (o almeno così credetti) e levando il dito come per ammonire, disse: «Penitenziagite! Vide quando draco venturus est a rodegaria l'anima tua! La mortz est super nos! Prega che vene lo papa santo a liberar nos a malo de todas le peccata! Ah ah, ve piase ista negromanzia de Domini Nostri Iesu Christi! Et anco jois m'es dols e plazer m'es dolors... Cave el diabolo! Semper m'aguaita in qualche canto per adentarme le carcagna. Ma Salvatore non est insipiens! Bonum monasterium, et aqui se magna et se priega dominum nostrum. Et el resto valet un figo seco. Et amen. No?» (Eco ⁵⁵2007: 54.).

Questo monologo è la prima enunciazione di Salvatore. Tematicamente si tratta di una critica contro il pessimismo cristiano con il suo pensiero dell'apocalisse, espressa a mezzo della citazione di frasi popolari, seguita da un commento della propria contentezza. Viene introdotta dal narratore che menziona il dito di Salvatore come segnale per un'ammonizione. Questo dito funziona come segnale discorsivo non verbale che indica l'intenzione di dire qualcosa e, infatti, il monologo comincia in tono ammonente con un «Penitenziagite!», forma volgare contratta dell'avviso biblico «paenitentiam agite» (Mt. 3,2 e Mt. 4,7) cosa che Guglielmo interpreta giustamente come indicazione dell'origine di Salvatore da un convento di minoriti (Eco ⁵⁵2007: 55). Così Guglielmo aiuta il lettore a interpretare l'idioletto salvatoriano.

Con i due imperativi «vide» e «prega» Salvatore si rivolge a una singola persona – non è chiaro se sia Adso o Guglielmo – più tardi impiega il pronome al plurale «ve», e ciò può esser visto come un'incoerenza testuale.¹⁵ Io penso però che ci siano due tipi di testi; il primo è l'avviso apocalittico con il drago, la morte, i peccati ecc., il secondo è un commento personale di Salvatore che comincia a partire da «Ah ah», con il quale qualifica le idee apocalittiche come «negromanzia», realizzando una cesura perché non prende sul serio ciò che ha detto prima.

¹⁵ La parola contratta *penitenziagite* contiene anche un imperativo al plurale, ma qui è lessicalmente fissato.

Segue una frase parzialmente in occitano medievale che significa ‘e anche gioia mi è dolce e piacere mi è dolore’.¹⁶ Qui c’è il pronome personale alla prima persona *me/mi*, questo si ripete anche in «m’aguaita» (‘mi assedia in qualche canto per addentarmi le calcagna’), dopo però, Salvatore non utilizza la forma di *io*¹⁷, ma il suo proprio nome che si determina qui come isotopia del soggetto che parla.

Nelle ultime frasi l’enunciazione diventa più profana. La parola «aqui» è magari una contaminazione di *qui* con l’iberoromanzo *aquí*, dunque: ‘qui si mangia e si prega’. Poi c’è un proverbio che è comune fino oggi in italiano (*valere un fico secco* ‘non valere assolutamente niente’). Di interesse particolare per l’analisi testuale sono le ultime due frasi. «Amen» segnala la fine di un discorso religioso (una preghiera o una predica), curiosamente introdotto da «et», così come le frasi precedenti. Ma invece di chiudere qui il suo monologo, Salvatore aggiunge il segnale discorsivo «no?». Questa *tag question* serve normalmente per chiedere una conferma dell’interlocutore, la quale non è menzionata dal narratore. Normalmente, queste due frasi finali non possono coincidere perché corrispondono alle convenzioni di tipi di testi differenti.

4.2 Una disputa

Ma il capo cuciniere se ne accorse e rimproverò Salvatore: «Cellario, cellario,» disse, «tu devi amministrare i beni dell’abbazia, non dissiparli!»
«Filiu Dei, sono,» disse Salvatore, «Gesù ha detto che facite per lui quello che facite a uno di questi pueri!»

«Fratricello delle mie brache, scoreggione di un minorita!» gli gridò allora il cuciniere. «Non sei più tra i tuoi pitocchi di frati! A dare ai figli di Dio ci penserà la misericordia dell’Abate!»

¹⁶ Nella prima parte della frase, *la gioia* è il soggetto e *dolce* è un attributo. Si potrebbe leggere la seconda parte in forma parallela (‘il piacere mi è un dolore’ = ‘il piacere mi duole’) o in forma chiasmica (‘un piacere mi è il dolore’ = ‘il dolore mi piace’).

¹⁷ Salvatore non dice mai *io*, come soggetto impiega la forma *mi* (p. es. «E mi?», Eco ⁵⁵2007: 271).

Salvatore si oscurò in viso e si voltò adiratissimo: «Non sono un fraticello minorita! Sono un monaco Sancti Benedicti! Merdre¹⁸ à toy, bogomilo di merda!»

«Bogomila la baldracca che t'inculi la notte, con la tua verga eretica, maiale!» gridò il cuciniere.

Salvatore fece uscire in fretta i caprai e passandoci vicino ci guardò con preoccupazione: «Frate,» disse a Guglielmo, «difendi tu il tuo ordine che non è il mio, digli che i filios Francisci non ereticos esse!» Poi mi sussurrò in un orecchio: «Ille menteur, puah,» e sputò per terra (Eco ⁵⁵2007: 128).

Qui vediamo Salvatore in una disputa con il cuciniere per il motivo che il monaco ha preso delle provviste. Questo si difende tentando di riferirsi ad una sentenza popolare di Gesù: «vobis quamdiu fecistis uni de his fratribus meis minimis mihi fecistis» (Mt 25,40). Lui e il cuciniere si accusano reciprocamente di appartenere ad ordini eretici. Salvatore nega di essere minorita. Ma davanti a Guglielmo dice che i Francescani, ossia i minoriti, non sono eretici. Dunque con questa affermazione dimostra il contrario.

Testualmente, queste enunciazioni di Salvatore sono integrate in un dialogo poco straordinario. Si può supporre che l'idioletto pare meno complicato all'interno di una comunicazione con persone che parlano abitualmente con lui, cosa significa che gli elementi sul livello S/E₁ nel modello di Pfister, cioè le figure, aiutano anche qui il lettore a capire cosa vuole esprimere Salvatore. Ma anche la mistura di lingue pare meno complicata. Soprattutto è italiano con alcune parole latine e il «Merdre à toy» come piccolo intruso francese.

4.3 Una ricetta

Posi fine al suo discorso e gli dissi che quella sera il mio maestro voleva leggere certi libri in cella e desiderava mangiare lassù.

¹⁸ Non sono sicuro se questa parola è scritta così secondo l'intenzione dell'autore. Se è veramente *merdre* e non *merde*, sarà un'allusione alla famosa prima parola dell'*Ubu roi* di Jarry (1978: 31). L'editore Noël Arnaud dice che questa parola ha magari la sua origine nella regione di Rennes (cf. *ibid.*: 459).

«Facio mi,» disse, «facio el casio in pastelletto.»

«Com'è?»

«Facilis. Pigli el casio che non sia troppo vecchio, né troppo insalato e tagliato in feteline a boconi quadri o sicut te piace. Et postea metterai un poco de butierro o vero de structo fresco à rechauffer sobre la brasia. E dentro vamos a poner due fette de casio, e come te pare sia tenero, zucharum et cannella supra positurum du bis. Et mandalo subito in tabula, che se vole mangiarlo caldo caldo.»

«Vada per il casio in pastelletto,» gli dissi. Ed egli scomparve verso le cucine, dicendomi di attenderlo. Arrivò mezz'ora dopo con un piatto coperto da un panno. L'odore era buono.

«Tene,» mi disse, e mi allungò anche una lucerna grande e piena di olio.

«Per che fare?» chiesi.

«Sais pas, moi,» disse con aria sorniona. «Fileisch tuo magister vuole ire in loco buio esta noche» (Eco ⁵⁵2007: 223).

In quest'estratto, l'interessante è il cambio di tipi di testo. Salvatore propone di preparare il «casio in pastelletto» ('cacio in pasticcio') e alla domanda com'è, risponde citando una ricetta. Si tratta quindi di un testo regolativo (cf. Mortara Garavelli 1988: 164 et seq.) cosa che si vede nell'impiego di verbi nella seconda persona al singolare, questo destinatario non è Adso con cui parla Salvatore, ma un tu ideale o ipotetico che voglia preparare il pasto secondo la ricetta data. Così c'è anche lo spazio di modificazione personale: «o sicut te piace». Un parlante abituale avrebbe, probabilmente, risposto dando una spiegazione, come se fosse lui stesso a prepararlo. Magari conosce questa ricetta a memoria e la recita semplicemente, oppure, dalla prospettiva cognitiva (cf. Heinemann/Heinemann 2002: 90 et seq.) ci si potrebbe anche immaginare che Salvatore possieda un *frame* tipico della ricetta che utilizza quando parla sulla cucina. Anche è *possibile* spiegare i cambi nello stile a base dell'intertestualità, ossia che Salvatore usa le sue lingue secondo l'uso convenzionale di vari tipi di testi, ma la scelta di qualsiasi tipo di testi non sembra adeguata per le situazioni comunicative in cui si trova Salvatore.

4.4 Una descrizione

Vidi Salvatore che sgattaiolava verso l'orto con un fagotto in braccio. Incuriosito lo seguì e lo chiamai. Egli cercò di schermirsi, poi alle mie domande rispose che recava nel fagotto (che si muoveva come abitato da cosa viva) un basilisco.

«Cave basilischium! Est lo reys dei serpenti, tant pleno del veleno che ne riluce tuto fuori! Che dicam, il veleno, il puzzo ne vien fuori che te ancide! Ti attosca... Et ha macule bianche sul dosso, et caput come gallo, et metà va dritta sopra la terra et metà va per terra come gli altri serpentes. E lo incide la bellula...»

«La bellula?»

«Oc! Bestiola parvissima est, più lunga alguna cosa che 'l topo, et odiala 'l topo muchissimo. E assì la serpe et la botta. Et quando loro la mordono, la bellula corre alla fenicula o a la circerbita et ne denticchia, et redet ad bellum. Et dicunt che ingenera per li oculi, ma li più dicono ch'elli dicono falso» (Eco ⁵⁵2007: 310 et seq.).¹⁹

L'ultimo estratto che presento qui, è una descrizione della creatura favolosa che Salvatore porta in un fagotto, il basilisco²⁰, poi c'è un'altra descrizione della «bellula» ('donna')²¹, l'unico nemico del basilisco.

La terza frase («Che dicam...») imita – più degli altri frammenti nell'iddioletto salvatoriano – la lingua parlata. «Che dicam» ('che posso dire') può esser interpretato come segnale discorsivo che si utilizza per riflettere, poi «il veleno» è isolato. Ricomincia la frase con un nuovo soggetto «il puzzo». Di nuovo, come nella ricetta, c'è il tu ipotetico: «te ancide! Ti attosca...» ('t'incide! T'intossica...'). Segue la descrizione fisionomica di quest'animale. In quanto all'organizzazione tematica, la maniera nella quale Salvatore descrive il basilisco

¹⁹ A proposito del lessico, la descrizione della *bellula* è abbastanza complicata. Per capire meglio questo paragrafo, lo traduco interamente: 'Sì! C'è una bestia piccolina, un po' più lunga del topo, e il topo la odia moltissimo. E così [anche] la serpe e il 'rospo. E quando loro la mordono, la donna corre al finocchio o al 'cardo e ne dentella, e rientra in guerra. E dicono che genera per gli occhi, ma gli altri dicono che quelli dicono il falso.'

²⁰ Il lettore saprà più tardi che si tratta in verità di un gatto nero (Eco ⁵⁵2007: 311).

²¹ La parola *bellula* non è facile da capire cosa si vede nella domanda di Adso che ovviamente neanche la capisce. In latino *bellula* significa 'bellina' ma *belua* è 'bestia' e *belula* ne è il diminutivo. Infatti, si tratta della donna, che si chiama in latino classico *mustela*, è in francese *belette*.

corrisponde alla forma caratteristica per un tale tipo di testo; il basilisco è il tema principale e si trova al capo del testo, gli altri elementi sono dei dettagli appartenendo all'oggetto principale e dunque vengono introdotti nel testo come temi dedotti. Alla fine della prima enunciazione introduce la «bellula» come soggetto rematico. Cambia la sintassi canonica mettendo il soggetto dopo il verbo.

La presentazione del basilisco ha qualche rassomiglianza con varie testi su quest'animale mitico. P. es. nelle *Etimologie* di San Isidoro (2006) dal settimo secolo (libro XII, cap. 4):

(6) Basiliscus Graece, Latine interpretatur regulus, eo quod rex serpentium sit, adeo ut eum videntes fugiant, quia olfactu suo eos necat; nam et hominem vel si aspiciat interimit. Siquidem et eius aspectu nulla avis volans inlaesa transit, sed quam procul sit, eius ore combusta devoratur.

(7) A mustelis tamen vincitur, quas illic homines inferunt cavernis in quibus delitescit; itaque eo visu fugit, quem illa persequitur et occidit. Nihil enim parens ille rerum sine remedio constituit. Est autem longitudine semipedalis; albis maculis lineatus.²²

Vediamo qui qualche parallelismo come «rex serpentium» e «reys dei serpenti». Questo testo latino venendo dalla Spagna, visto come fonte per Salvatore, spiegherebbe allo stesso tempo l'uso degli ispanismi («sopre», «muchissimo», «assi») e il pronome enclitico in «odiala» – tipico per il castellano arcaico (*ódiala*) o il portoghese moderno (*odeia-a*). Allora, si può supporre che si tratta di un altro esempio di intertestualità che serve al linguaggio di Salvatore.

²² (6) 'In greco e in latino il basilisco è interpretato come principe, giacché è il re dei serpenti, di tal modo che questi ultimi fuggono quando lo vedono, perché il suo odore li uccide; poiché ammazza anche l'uomo se questo lo scorge. E non transita nessun uccello in volo la sua vista senza ferita, anche se è il più lontano possibile, viene divorato, essendo bruciato dalla sua bocca.' (7) 'Le donnole però lo vincono, gli uomini le mettono lì nei cavi, dove lui si nasconde; perciò fugge la vista di quella [donna] che lo persegue e uccide. Che quel padre delle cose non costituisce niente senza rimedio. Ha però una lunghezza di mezzo piede; striato di macule bianche' (Traduzione: C. K.).

4.5 Riassunto delle osservazioni sull'idioletto salvatoriano

I diversi esempi di enunciazioni hanno mostrato che la cornice comunicativa non è straordinaria; per le altre figure il linguaggio di Salvatore è un fatto più o meno normale a cui si sono abituati. Esiste dunque un'acceptabilità fra gli interlocutori perché capiscono la maggioranza delle enunciazioni di Salvatore, salvo una volta: «mormorò alcune frasi rotte, in un linguaggio che quella volta veramente non capii» (Eco ⁵⁵2007: 198).

Il lettore può appoggiarsi alla comprensione delle altre figure e del narratore²³ e capire ciò che Salvatore dice parzialmente attraverso le loro reazioni. La comprensione diretta è soprattutto difficile a causa degli ostacoli lessicali e qualche volta anche sintattici. P. es. nella frase «et odiala 'l topo muchissimo» (cf. cap. 4.4) forse non si vede immediatamente che «'l topo» è il soggetto perché nelle frasi precedenti questo è stato la «bestiola».

Nel capitolo 3 già ho affrontato basandomi sulla descrizione di Adso (p. 54 s.) che l'idioletto salvatoriano è *marcato sul livello lessicale dai prestiti dei vari linguaggi in cui li ha percepiti* per la prima volta. Sulla base delle analisi testuali si può estendere quest'osservazione e dire che non sono solamente parole e alcuni elementi morfosintattici, ma anche prestiti di tipi di testi che vengono impiegati senza rispetto al contesto pragmatico come nel caso della ricetta che ho spiegato in forma cognitiva come attualizzazione di un *frame* testuale.

5. Conclusioni

All'inizio di questo articolo ho discusso la tendenza della linguistica moderna ad evitare i testi letterari come oggetto di analisi a causa della loro artificialità. È vero che il linguaggio di Salvatore non può darci che poche nozioni che siano rappresentative per la lingua autentica fuorché non vogliamo parlare su qualche

²³ Il narratore è nel romanzo *Il nome della rosa* omodiegetico ossia allo stesso tempo una figura del testo.

caratteristica storica del poliglottismo medievale per cui ci sarebbero senza dubbio migliori fonti. Si tratta piuttosto di un linguaggio completamente individuale – il quale esprime già in sé il termine dell'idioletto – a cui ci possiamo avvicinare attraverso i metodi della linguistica.

Perciò ho cercato di dare un accesso al linguaggio di Salvatore in questa forma. Abbiamo visto che il lettore empirico, che legge un testo narrativo, non guarda solo su un unico livello testuale, ma su un complesso di livelli fra narratore e figure. Così quest'idioletto poliglotta si trova in un contorno testuale o co-testo che non deve essere trascurato.

Le spiegazioni come tali della biografia linguistica di Salvatore o del *frame* rimangono all'interno del livello narrativo e travisano naturalmente in certo modo il fatto che Salvatore è una figura artificiale che empiricamente non possiede nessuna cognizione. Da una tale prospettiva il linguaggio di Salvatore non è nient'altro che una costruzione dell'autore Umberto Eco e che non c'è niente in quell'idioletto che l'autore non ci abbia messo. Di tal maniera si parlerebbe piuttosto di mezzi poetici come l'intertestualità citando o imitando di modo più o meno latente altri testi. Quale delle due, però, è la prospettiva preferibile? Questo dipende a mio parere dal lettore; se s'invischia nell'empatia delle figure ed esclude al contempo l'autore secondo la richiesta di Barthes nel suo famoso saggio *La mort de l'auteur* del 1968: «la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur» (1994: 495), oppure se non riesce a escluderlo e sempre vede la presenza dell'autore.

Bibliografia

Testi

Boccaccio, Giovanni. ³2009. *Decameron*. Roma: Newton.

Dante Alighieri. ⁴2004. *La Divina Commedia. Inferno*. Milano: BUR.

Eco, Umberto. ⁵⁵2007. *Il nome della rosa. Con appendice Postille a Il nome della rosa*. Milano: Bompiani.

Hieronymus. 2007. *Biblia Sacra Vulgata*, <http://www.bibelwissenschaft.de/online-bibeln/biblia-sacra-vulgata/lesen-im-bibeltext> (zuletzt eingesehen am 12.12.2015).

Isidoro di Sevilla. 2006. *Etymologiarum sive originum liber XII. De animalibus*, http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Isidore/12*.html#2 (zuletzt eingesehen am 12.12.2015).

Jarry, Alfred. 1978. *Ubu roi. Ubu cocu. Ubu enchaîné. Ubu sur la Butte*. Paris: Gallimard.

Joyce, James. ²2009. *Finnegans Wake. Finnegans Wehg. Kainnäh ÜbelSätzZung des Wehrkeß fun Schämes Scheuß von Dieter H. Stündel*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins.

Letteratura critica

Barthes, Roland. 1994. «La mort de l'auteur». In: Roland Barthes: *Œuvres complètes*. Vol. 2. Paris: Seuil, 491-495.

Beaugrande, Robert-Alain de; Dressler, Wolfgang Ulrich. 1981. *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer.

Coseriu, Eugenio. 1971. «Thesen zum Thema <Sprache und Dichtung>». In: Wolf-Dietrich Stempel (ed.): *Beiträge zur Textlinguistik*. München: Fink, 183-188.

Eagleton, Terry. ²1996. *Literary Theory. An Introduction*. Oxford: Blackwell.

- Eco, Umberto. ³1995. *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.
- Fricke, Harald. 1996. «Sprachphilosophie in der Literaturwissenschaft». In: Marcelo Dascal et al. (ed.): *Sprachphilosophie. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung*. Vol. 2. Berlin/New York: de Gruyter, 1528-1538. [*Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* 7]
- García-Berrio, Antonio. 2000. «Textlinguistik und Literaturwissenschaft». In: Klaus Brinker et al. (edd.): *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch*. Vol. 1. Berlin/New York: de Gruyter, 772-783. [*Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* 16]
- Heinemann, Margot; Heinemann, Wolfgang. 2002. *Grundlagen der Textlinguistik. Interaktion – Text – Diskurs*. Tübingen: Niemeyer.
- Ickert, Klaus; Schick, Ursula. 1986. *Das Geheimnis der Rose – entschlüsselt*. München: Heyne.
- Marshall, John C.; Gurd, Jennifer M. 1993. «Disordered Language in Creative Writing». In: Gerhard Blanken et al. (edd.): *Linguistic Disorders and Pathologies. An International Handbook*. Berlin/New York: de Gruyter, 92-97. [*Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft* 8]
- Martinez, Matias; Scheffel, Michael. ⁶2005. *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck.
- Mortara Garavelli, Bice. 1988. «Italienisch: Tipologia dei testi». In: Günter Holthus, Michael Metzeltin, Christian Schmitt (edd.): *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*. Vol. IV. Tübingen: Niemeyer, 157-168.
- Pfister, Manfred. ¹¹2001. *Das Drama. Theorie und Analyse*. München: Fink.
- Wicke, Jacqueline. 1991. «Herkunft und Struktur der <spätbabylonischen> Sprache Salvatores in Ecos *Der Name der Rose*». In: Armin Burkhardt, Eberhard Rohse (edd.): *Umberto Eco. Zwischen Literatur und Semiotik*. Braunschweig: Ars et Scientia, 203-222.