

Fulvio De Nigris
"Il nome della Rosa" dall'illustrazione al film
Intervista a Umberto Eco

"Il nome della Rosa" è un libro talmente ricco di stimoli e suggestioni che sembra proprio scritto per essere illustrato.

Nel ricostruire il mio mondo medioevale, la maggior parte dei documenti che avevo presente erano di tipo visivo: architetture, portali, torri, miniature e così via. Nel raccontare mi è venuto spontaneo rappresentare verbalmente quello che avevo davanti agli occhi. Il romanzo è dunque indirettamente una sorta di catalogo di un universo visivo a cui il lettore si riferisce. Lo si vede anche in questa mostra, la maggior parte degli illustratori (tranne qualcuno che ha dato interpretazioni ottocentesche o moderne) ha reagito citando questo universo visivo medioevale: il romanzo, quindi, come tramite tra il lettore ed un repertorio iconografico che esisteva già. Se poi questo lettore è un illustratore pieno di curiosità e sensibilità, il passaggio è quasi automatico.

Che impressione ti ha fatto la mostra realizzata dall'"Associazione illustratori"?

"A parte il naturale piacere come autore, devo dire che mi sento abbondantemente appagato dalle molteplici iniziative visive su "Il nome della Rosa". C'era già stata a Ferrara due anni fa una mostra di pittori sull'argomento e sono appena tornato dalla Romania dove ho visto la mostra di una pittrice che ha realizzato quadri molto belli utilizzando vecchi manoscritti di carta porosa.

D'altra parte, proprio come posizione teorica, ho sempre sostenuto che l'interpretazione di un 'sistema di segni' avviene anche attraverso altri 'sistemi di segni': cioè che un ideale dizionario nello spiegare il significato di una parola non deve utilizzare soltanto parole, ma anche elementi visivi e qualsiasi altro tipo di rappresentazione semiotica che ne arricchisca l'interpretazione.

Mi sembra quindi naturalissimo — e dovrebbe essere una condizione universale — che un testo narrativo

venga interpretato visivamente. Una interpretazione visiva, sia essa una illustrazione o un quadro, ha la stessa funzione di un saggio critico: sono tutte forme di interpretazione.

Allora, come autore, così come sono interessato alla recensione o al saggio critico, sono ugualmente interessato al disegno: è un altro modo di restituirmi l'opera sotto forma di lettura, di interpretazione e di arricchimento.

I lavori degli illustratori, in che modo si differenziano dalle opere dei pittori prima citati?

Ad esempio, la pittrice rumena che citavo prima non riproduce situazioni figurative, ma trae una sorta di ispirazione generica per giocare su materiale antico e vecchie scritture. Con l'illustrazione invece ti trovi ad avere interpretata proprio la parte figurativa di un libro. In questo senso l'illustrazione è un saggio critico molto particolare: in effetti non fa il riassunto delle vicende, ma ne fa una condensazione. Da questo punto di vista mi pare un buon sussidio interpretativo perchè lascia capire all'autore, ma forse anche al lettore, quale è il nucleo tematico principale che è emerso all'illustratore.

Questo è l'interesse e il rischio dell'illustrazione: il libro illustrato, da un lato arricchisce le possibilità di interpretazioni, ma dall'altro può bloccarci queste possibilità, perchè ci impone la visione dell'illustratore.

Io ho letto "Il rosso e il nero" di Stendhal in una versione senza illustrazioni e quindi il volto di Julien Sorel può per me cambiare continuamente a seconda dell'umore della rilettura. Ma ricordo che da ragazzo ho letto "Il Capitano Fracassa" di T. Gautier nelle edizioni della "Scala d'oro" con le splendide illustrazioni di Gustavino; per quanto io rilegga in condizioni diverse "Il Capitano Fracassa", l'immagine del Barone è quella che mi ha dato Gustavino. È chiaro che questa mediazione per me è stata importante ed ha arricchito la mia fantasia, però ha

limitato probabilmente le mie possibilità di reinterpretazione del testo. Perciò: un libro illustrato aiuta il lettore o lo limita?

Basti pensare alla funzione che ha avuto Dorè sull'immaginario collettivo per Dante. Io ricordo che mio padre aveva acquistato una bellissima edizione della Divina Commedia che aveva una serie di incisioni di tutte le epoche. Potrei quindi dire che sin da ragazzo il mio immaginario dantesco abbia assunto forme varie, da Botticelli ai decadenti.. Eppure Dorè è quello che ha circolato di più, colui che vince.

È il caso delle illustrazioni che nascono di pari passo con l'opera scritta, in accordo con l'autore?

In questo caso si ha una forma di coproduzione. È come in uno spettacolo teatrale o cinematografico, dove l'autore della sceneggiatura può influire sul modo della rappresentazione visiva. Ma sono casi abbastanza rari.

C'è stata recentemente a Roma una mostra sui libri di padre Kircher: questi libri sono interessanti, al 30% per quello che lui scrive e al 70% per le incisioni. Si sa con certezza che non era padre Kircher che realizzava queste incisioni e si presume che nei 30/40 volumi che lui ha scritto l'incisore non fosse sempre lo stesso. Eppure, se si guarda l'opera completa di padre Kircher sembra che le incisioni siano fatte sempre dalla stessa mano: era cioè la stessa mente che dettava all'illustratore quello che doveva fare. In questo senso le illustrazioni di padre Kircher sono opere sue e fanno corpo col libro. Ma sono casi eccezionali. In altre occasioni è stato diverso.

Per il primo "Pinocchio" mi pare che ci fosse un accordo fra Collodi e Mazzanti ma poi, per ragioni editoriali si è imposta l'immagine di Mussino. Ecco un caso curioso in cui l'immaginario collettivo viene conquistato da un personaggio, nonostante che l'autore, in accordo con l'illustratore, pensasse ad un altro personaggio.

Durante la stesura de "Il nome della Rosa" hai realizzato una serie di schizzi. A che cosa ti sono serviti?

Ho fatto moltissimi disegni, alcuni di tipo astratto (planimetrie e forme di labirinto) ed alcune facce dei vari monaci. Avevano la funzione di visualizzare alcuni percorsi e di fissare uno sguardo o un tipo di naso. Ma quanto sia stato valido questo appoggio, te lo spiego subito. Per ragioni iconografiche i monaci li ho disegnati con la barba, mentre scrivendo sapevo benissimo che i benedettini la barba non l'avevano. Però, scrivendo, ritornavo a quei disegni che avevo fatto con la barba, e la barba, più che un oggetto fisico, diventava un tratto psicologico che mi aiutava a pensare al mio personaggio.

Le illustrazioni de "Il nome della Rosa" sono state mandate alla produzione del film. Come potrebbero essere utilizzate?

So che già da un anno la produzione del film ha commissionato a grossi disegnatori francesi (tra cui Moebius, ndr) una serie di disegni per realizzarne una 'cartella'. Credo che questo lavoro abbia due funzioni: innanzitutto per suggerire ulteriori idee visive al regista e poi per ragioni promozionali prima dell'uscita del film.

Recentemente ho mostrato alcune riproduzioni di queste illustrazioni ad Annaud, il regista del film, che si è mostrato molto incuriosito e su alcune ha manifestato vivo interesse. Ho allora suggerito di mandare alla produzione anche questo materiale perchè se ne scegliesse una parte da inserire nella 'cartella'. Non mi posso comunque pronunciare perchè non sono direttamente coinvolto nel film e non so a che punto sia il lavoro dei disegnatori francesi.

Nell'86 uscirà il film tratto da "Il nome della Rosa", una complessa macchina produttiva che presenta due grossi nuclei: tedesco e francese. Tu stai seguendo il

film, ma appunto da lontano. Come mai?

Penso che in un caso del genere l'autore debba tenersi fuori ed avere fiducia nel regista. Annaud è talmente sensibile ed intelligente che realizzerà un buon lavoro. Mi ha dato da leggere due versioni della sceneggiatura, dove naturalmente ho rilevato che tante cose che nel libro c'erano non ci sono nel film e che sono state inventate alcune connessioni per poter visualizzare quello che nel libro non era visivo. Le obiezioni che ho fatto sono state solo di carattere tecnico senza mettere mano all'aspetto inventivo. Devo però dire che queste sceneggiature sono state precedute da lunghe discussioni, tra me e il regista, su problemi di atmosfera e di ideologia generale del film; sui quali ci siamo trovati perfettamente d'accordo. Come episodio curioso posso citarti un caso nel quale, in sede di conversazione, sono intervenuto. Nel libro Adso fa l'amore con una ragazza che poi scompare dalla vicenda. Il lettore capisce quale è la situazione di un giovane monaco benedettino aristocratico per il quale il mondo di questa ragazza è totalmente estraneo. La cosa è più che ovvia. Ma per lo spettatore del film? Annaud aveva paura che lo spettatore, vedendo apparire questa ragazza e poi non vedendola più, non si rendesse conto del perché. Si trattava di inventare qualcosa che il libro lascia capire attraverso una ricostruzione filosofica mentale e che il film deve far vedere. L'idea che ci è venuta è stata quella di far incontrare di nuovo Adso e la ragazza, solo che mentre Adso parla la lingua che lo spettatore capisce, la ragazza risponde in un linguaggio incomprensibile. Questa immagine immediatamente suggerisce la sensazione che sono due universi che non si potranno mai incontrare.

Come sarà questo film: una sagra medioevale con una sorta di Frà Guglielmo/Indiana Jones?

Il regista dà l'idea di avere un enorme rigore filologico. Tu sai che ha insediato un comitato di

illustri medioevisti che stanno controllando ogni aspetto, dalle calzature, alle barbe, alle tonsure e agli arredamenti. Paradossalmente, se dovessi dire quello che può preoccuparmi in questo momento è un eccesso di filologia. Credo che ci si dovrebbe aspettare uno scatto inventivo maggiore. Ma questo lo vedremo sul set. Per quanto riguarda il regista, ha dato prova di voler rimanere di una fedeltà assoluta allo spirito del romanzo e di non volere fare affatto Indiana Jones.

Il film, immagino, sarà pieno di "effetti speciali"?

Molti. Ad esempio Annaud vuole che quando Adso ha la visione del portale, in qualche modo questi impercettibilmente si muova e lieviti... sono cose delicatissime, basta lo scarto di un millimetro e si finisce a Disneyland. I tecnici, insieme al regista, dovranno studiare i modi giusti per poter permettere questa specie di sensazione subliminare che deve però durare un battito di ciglia per non diventare 'cartone animato'.

Quando pensi ad un film, a quale vorresti che assomigliasse?

Certamente non ad 'Excalibur'. Se penso ad un film mi viene in mente l'"Enrico V" di Olivier, anche se le due cose non hanno niente in comune, per lo spirito di reinvenzione del mondo medioevale.

La problematica della fede insita ne "Il nome della Rosa", emergerà anche dal film?

Credo che il problema della discussione teologica sia la parte che più difficilmente il film riuscirà a rendere. È questo uno dei motivi per cui non voglio e non posso occuparmi del film. Una sceneggiatura può scrivere soltanto: 'c'è un signore che guarda una statua della Madonna'. Poi, dal modo in cui il regista gira la scena, può diventare di un ateismo tale o di un

misticismo tale per cui le folle corrono a convertirsi. Questo dalla sceneggiatura non lo si può capire. Dipenderà dalla sensibilità, forse anche dal caso. Il regista comunque sa benissimo che certe discussioni teologiche non si possono mettere in bocca ai personaggi e farle consumare in pochi secondi, quindi riuscirà a trasferirle sotto forma di atmosfere.

La trasposizione de "Il nome della Rosa" in film, pensi che dipenda dalla grande potenzialità di uno "spettatore universale" e dal grande successo che il libro ha avuto in tutto il mondo?

No. Quello che posso dirti è che la richiesta di farne un film, da parte di Ferreri, Antonioni ed una decina di registi, è venuta subito. Marco Ferreri mi ha telefonato tre giorni dopo che il libro era uscito; Michelangelo Antonioni un mese dopo; lo stesso Jean Jacques Annaud si è fatto vivo quando il libro non era ancora uscito in Francia e non era ancora di successo. Questi registi ci hanno trovato qualcosa, probabilmente proprio quell'aspetto visivo del libro di cui parlavamo all'inizio di questa intervista e che permetteva loro di guardarlo come un film, prima di fare speculazioni sul successo. Tanto è vero che, ahimè, i diritti pagati all'editore ed all'autore erano proprio quelli per un libro 'non di successo'. Però, e questo va ad onore dei registi che si facevano avanti, la proposta era un azzardo: si buttavano su questo libro per pura passione e non perchè speravano di sfruttarlo. Il successo, come capita sempre, è venuto dopo. Peccato che queste cose non si fanno mai prima...