



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ARCHIVIO ISTITUZIONALE DELLA RICERCA

Alma Mater Studiorum Università di Bologna Archivio istituzionale della ricerca

Un modello Eco per il romanzo storico? Alcune osservazioni sul nome d'autore di Umberto Eco in ambito transnazionale

This is the final peer-reviewed author's accepted manuscript (postprint) of the following publication:

Published Version:

Beniamino Della Gala (2022). Un modello Eco per il romanzo storico? Alcune osservazioni sul nome d'autore di Umberto Eco in ambito transnazionale. *INTERSEZIONI*, 42(1), 85-102 [10.1404/103458].

Availability:

This version is available at: <https://hdl.handle.net/11585/882235> since: 2023-02-27

Published:

DOI: <http://doi.org/10.1404/103458>

Terms of use:

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>).
When citing, please refer to the published version.

(Article begins on next page)

Un modello Eco per il romanzo storico?

Alcune osservazioni sul nome d'autore di Umberto Eco in ambito transnazionale

È indubbio che, a partire dal 1980, con il grande successo de *Il nome della rosa*, un accademico, polemista e pubblicitista già affermato come Umberto Eco abbia conosciuto una rinnovata celebrità internazionale nelle nuove vesti di romanziere. Il dato notevole è che, come s'intende dimostrare, tale fama perdura in un immaginario editoriale in cui il nome d'autore giunge a essere un punto di riferimento, richiamato più e più volte come pietra di paragone per romanzi italiani di successo che si affacciano sul mercato globale. Da qui la suggestione di un vero e proprio modello *attivato* dal nome d'autore: quando e perché, potremmo chiederci, in Italia e all'estero si cita Eco in relazione ad altri romanzi? Quali elementi fanno ravvisare in un'opera uno *stile Eco*? Per tentare di rispondere a queste domande, nelle pagine seguenti si prenderà in esame il dibattito svoltosi su diverse riviste internazionali in merito proprio al nome d'autore di Umberto Eco, associato con non comune unanimità a un romanzo apocrifico che, per esempio, il tedesco «Die Welt» definì *Il nome della rosa dell'era globalizzata*¹. È dalle recensioni a questo libro, e dai continui richiami a *Il nome della rosa* e al suo autore, che si può cioè desumere un presunto *modello Eco*, per poi saggiarne passo passo la consistenza in sede teorica; chiedendosi, in primo luogo, se questo modello abbia realmente a che fare con il romanzo storico, come le recensioni paiono suggerire.

Nel 1999 si verifica infatti in Italia un vero e proprio caso letterario con la pubblicazione e il grande successo di vendite di un romanzo dall'enigmatico titolo *Q*, firmato con il nome altrettanto enigmatico di Luther Blissett. Si tratta di un romanzo storico denso di azione, ambientato nel Cinquecento dei conflitti religiosi e delle rivolte ereticali da un capo all'altro dell'Europa; non è difficile però leggersi in filigrana un'allegoria attualizzante che tende a raccontare l'eresia religiosa come forma di antagonismo politico. Come si saprà diffusamente in seguito, infatti, Luther Blissett è il nome collettivo di un *condividuo*, pseudonimo multiuso liberamente adottabile nel contesto di un ampio progetto di agitazione culturale e guerriglia mediatica legato agli ambienti della controcultura degli anni Novanta. I quattro autori di *Q*, che hanno firmato il libro con lo pseudonimo, nel 2000 annunceranno il suicidio rituale di Blissett e daranno vita da quel momento al collettivo Wu Ming.

Come ha insegnato Michel Foucault, illustrando la sopravvivenza della funzione autoriale di contro alla *Morte dell'autore* sancita da Roland Barthes nel 1968, però, «l'anonimato letterario non ci è supportabile, noi lo accettiamo solo come enigma»². Ecco allora che nei giorni in cui il romanzo esce e si rivela un clamoroso successo di vendite, venendo addirittura candidato al premio Strega, si scatena una spericolata *caccia all'autore* da parte dei giornali – qualcosa di molto simile a quello cui si è assistito di recente per Elena Ferrante. In questa caccia, che le parole di Foucault ci rendono del tutto prevedibile, il nome che ricorre più volte è proprio quello di Umberto Eco. Il settimanale «Panorama», ad esempio, titola *Sembra “Il nome della rosa”, ma si legge “Q”* e parla di uno «stile Eco» per questa «sorta di Nome della rosa in versione underground» dietro cui ci sarebbe, si ipotizza «un gruppo di goliardi», «un prelado eretico» o addirittura lo «stesso Umberto Eco»³. Il nome non

¹ R. Habeck, *Ein ermordetes Gespenst. Der “Name der Rose” des globalisierten Zeitalters: Wie ein Roman ohne Verfasser in Italien zur literarischen Sensation wurde*, in «Die Welt», 5 gennaio 2003, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/welt.html>> (31 marzo 2021).

² M. Foucault, *Che cos'è un autore?*, in *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 1-21, pp. 10-11.

³ P. D'Aria, *Sembra “Il nome della rosa”, ma si legge “Q”*. In *stile Eco, stampato da Einaudi, esce il romanzo di una sigla movimentista*, in «Panorama», 25 febbraio 1999, p. 169, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/250299.html>> (31 marzo 2021).

salta fuori dal nulla: al semiologo in effetti i giornali avevano già pensato in precedenza per le beffe e le scorribande di Luther Blissett ai danni dei media nazionali⁴.

In realtà questa ipotesi, spiegheranno in seguito gli autori di *Q*, nasce curiosamente come parte di una teoria del complotto circolante in ambienti di estrema destra per cui Luther Blissett sarebbe stata l'ennesima creazione delle lobby *mondialiste*, giudaico-massoniche, anti-cristiane e anti-europee: un complotto orchestrato da Eco e svelato da un pamphlet intitolato *Il nome multiplo di Umberto Eco*. Come ha raccontato recentemente lo stesso Wu Ming 1, il fine della cospirazione sarebbe stato «impadronirsi della comunicazione»: le sue menti andavano allora cercate in «una conventicola di semiologi e massmediologi, tutti docenti all'Università di Bologna» con «il più famoso di tutti, Umberto Eco» nel ruolo di «eminenza grigia». Il complotto sarebbe stato apparentemente svelato con facilità da una dettagliata lettura – una lettura paranoide – delle opere dello stesso Eco: è facile notare che qui il modello, se ce n'è uno, non è *Il nome della rosa* ma piuttosto *Il pendolo di Foucault* (1988), peraltro citato direttamente nel pamphlet come fonte principale per gli indizi del complotto. È evidente che in questo contesto, al nome di Eco, più che un modello letterario viene associata arbitrariamente la figura politica dell'intellettuale tipico della «“sinistra” in tutte le sue gradazioni, dal più istituzionale centrosinistra [...] fino ai centri sociali occupati»⁵.

Per quanto riguarda invece gli aspetti letterari, nella rassegna delle recensioni di *Q* sulla stampa sembrano sicuramente più appropriati gli apparentamenti dati dal fatto che Eco col suo Milo Temesvar (personaggio ripreso da Jorge Luis Borges) fosse stato in effetti un pioniere dell'utilizzo di *nomi multipli* a uso di quelle beffe editoriali e letterarie in cui si specializzerà il Luther Blissett Project; dalla comunità di temi dei due romanzi, in particolare l'eresia religiosa come allegoria dell'antagonismo politico, seppur molto discutibile per due romanzi ambientati in epoche così lontane; dalla comune somma di «raffinata cultura libresco» e «struttura poliziesca»⁶; e infine, stando alle parole di Carlo Lucarelli sull'inserito «Tuttolibri» de «La Stampa», da «quella capacità di creare complessi, realistici e fantastici affreschi che va dai *Promessi sposi* al *Signore degli anelli* di Tolkien, passando per Umberto Eco» – appunto –, «Valerio Evangelisti e Philip K. Dick. Col risultato che, come nei grandi romanzi fantasy, posso non sapere chi erano Thomas Muentzer e i suoi santi straccioni, i potenti banchieri Fugger o il cardinale Carafa e suoi famigli, ma quando ci entro dentro quel mondo vive e tutto mi parla chiaramente»⁷. Per chiudere questa rapida carrellata, è interessante il fatto che in più recensioni si facesse notare che, all'interno di un progetto apolide come Luther Blissett, il libro era stato concepito a Bologna, città dove insegnavano Carlo Ginzburg – il cui seminario con Adriano Prosperi sul testo cinquecentesco *Il beneficio di Cristo* è dichiaratamente alla base della composizione del romanzo – e naturalmente lo stesso Eco. Gli autori, dal canto loro,

⁴ Non bisogna poi dimenticare che a Eco si era pensato anche per un romanzo di spionaggio uscito pochi anni dopo *Il nome della rosa: Bersagli mobili* di Marc Saudade (1984), v. C. Basso, *Il néonoir italiano. Marc Saudade: il tragico ricomporsi del disordine*, in *Il romanzo poliziesco. La storia, la memoria*, a cura di C. Milanese, Bologna, Aestrea, 2009, pp. 147-162, p. 147; U. Eco, *Il caso Saudade*, in «l'Espresso», 2 agosto 1987.

⁵ Wu Ming 1, *La Q di Qomplotto. QAnon e dintorni. Come le fantasie di complotto difendono il sistema*, Roma, Alegre, 2021, p. 63.

⁶ G. Tourn, *Un romanzo che ripropone una serie di stereotipi consunti. “Q”, ambientato ai tempi della Riforma, prodotto tipico della cultura di oggi*, in «Riforma», 37, 24 settembre 1999, p. 5, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/Giap3.htm>> (31 marzo 2021).

⁷ C. Lucarelli, *Nell'Europa del '500: fantasy, horror e noir. “Q”, il mondo terribile e grandioso di Luther Blissett*, in «Tuttolibri», 11 marzo 1999, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/110399.html>> (31 marzo 2021). Questo sebbene lo stesso Eco nelle *Postille a “Il nome della rosa”* del 1983 avesse chiaramente distinto il romanzo storico che asseriva di aver scritto dal *romance* (in cui includeva anche l'utilizzo dell'ambientazione storica in chiave fantasy citato da Lucarelli). Per l'autore, infatti, nel *romance* il passato non è che «scenografia, pretesto, costruzione favolistica, per dare libero sfogo alla immaginazione. Dunque non è neppure necessario che il *romance* si svolga nel passato, basta che non si svolga ora e qui e che dell'ora e del qui non parli, neppure per allegoria. Molta fantascienza è puro *romance*. Il *romance* è la storia di un *altrove*», U. Eco, *Postille a “Il nome della rosa” 1983*, in *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1986, pp. 505-533, p. 531.

rivelate le proprie identità non molto dopo l'uscita del libro⁸, respingono fin dal primo momento ogni associazione: *Q* e *Il nome della rosa* non hanno niente in comune, hanno ribadito in più occasioni, insistendo per esempio sull'ampio respiro storico e geografico del proprio romanzo di contro al «recupero della *location* nella “camera chiusa”, cara al giallo delle origini»⁹ in quello di Eco – una vera e propria «unità di tempo, luogo e azione» nelle parole dei Wu Ming¹⁰.

Passando alle recensioni di *Q* sulle testate estere, bisogna premettere che una parte di queste, anche quando mette la questione dell'autorialità al centro, si limita a riportare i *rumors* italiani sulla paternità dell'opera, citando la caccia all'autore in patria che, mettendo insieme gli indizi visti fin qui, indicava appunto tra i possibili artefici lo stesso Eco. Ma se in Italia l'evocazione del nome d'autore di Umberto Eco per *Q* si associa più spesso a questioni extraletterarie – non di rado al limite del gossip – le recensioni estere che citano il semiologo sembrano invece concentrarsi più precisamente sul testo, e in particolare sugli elementi morfologici di genere che denuncerebbero una filiazione diretta di *Q* dal *Nome della rosa*. È pertanto da queste che si può provare a dedurre il nostro presunto *modello Eco*, esistente e pienamente funzionale quantomeno nell'immaginario editoriale estero, per poi passarlo al vaglio della teoria letteraria.

In primo luogo, occorre osservare che si tratta principalmente di un modello per quel romanzo storico che occupa una posizione centrale nel sistema letterario italiano e che riscuote un grande successo anche presso il pubblico contemporaneo¹¹. *Q* viene infatti quasi sempre inquadrato come parte di una tradizione di «modern historical fiction» di cui *Il nome della rosa* sarebbe il capofila, quantomeno in Italia: una fiction che sfrutta una prospettiva storica per portare alla luce «lost or repressed alternative ideologies from the past»¹² – una prospettiva contro-storica, potremmo dire allora. Eppure, a ben guardare, facendo riferimento proprio ai «modi di raccontare intorno al passato» delineati nelle *Postille a “Il nome della rosa”* pubblicate da Eco su «Alfabeta» nel 1983, *Q* è molto più un «romanzo di cappa e spada» che un romanzo storico propriamente detto. Ricordiamo brevemente le parole dello stesso autore: «il romanzo di cappa e spada sceglie un passato “reale” e riconoscibile, e per renderlo riconoscibile lo popola di personaggi già registrati dall'enciclopedia [...] ai quali fa compiere alcune azioni che l'enciclopedia non registra [...] ma da cui l'enciclopedia non viene contraddetta». In tal modo, «per corroborare l'impressione di realtà, i personaggi storici faranno anche quello che (per consenso della storiografia) hanno fatto», ed è «in questo quadro (“vero”)» che «si inseriscono i personaggi di fantasia, i quali però manifestano sentimenti che potrebbero essere attribuiti anche a personaggi di altre epoche»¹³. Non a caso, nell'edizione del 2000, in quarta di copertina *Q* veniva definito proprio «un'epica spy story di cappa e spada»¹⁴; e a questo forse si riferiscono anche le recensioni internazionali quando alludono a una «verve feuilletonesque»¹⁵ del

⁸ Una prima (parziale) rivelazione delle identità si ritrova in L. Lipperini, «*Luther Blissett siamo noi*». Con un singolare romanzo quattro autori rivendicano la paternità delle beffe telematiche. E per la prima volta rivelano la loro identità, «La Repubblica», 6 marzo 1999, p. 6, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/060399.html>> (31 marzo).

⁹ U. Fracassa, *Gadda e Lakhous, giallisti pour cause*, in *Il romanzo poliziesco. La storia, la memoria*, a cura di C. Milanese, pp. 163-171, p. 164.

¹⁰ In un'intervista per «Infoxoa» gli scrittori, riducendo a «pettegolezzo» ogni ascendenza echiana del loro romanzo, riprendevano la dicotomia calviniana tra «il romanzo modello-Iliade e il romanzo modello-Odissea» per definire *Il nome della rosa* «un romanzo modello-Iliade, con unità di tempo, luogo e azione», s. a., *Q - Luther Blissett. Intervista a cura di Infoxoa*, in «Infoxoa», 10, 20 novembre 1999, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/201199.html>> (31 marzo 2021).

¹¹ G. Rosa, *Dal romanzo storico alla “Storia. Romanzo”*. Romanzo storico, antistorico, neostorico, in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento, I, Atti del X Convegno Internazionale di Studi della MOD (Roma, 4-7 giugno 2008)*, a cura di S. Costa e M. Venturini, Pisa, ETS, 2010, pp. 45-70, p. 45.

¹² B. Tandon, *No Logo Reformation*, in «The Times Literary Supplement», 9 maggio 2003, <https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/times_literary_supplement.html> (31 marzo 2021).

¹³ U. Eco, *Postille a “Il nome della rosa” 1983*, cit., pp. 531-532.

¹⁴ Luther Blissett, *Q*, Torino, Einaudi, 2000, quarta di copertina.

¹⁵ P. Catinchi, *Le premier rêve de Big Brother*, in «Le Monde des Livres», 19 aprile 2001, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/LemondeQ.html>> (31 marzo 2021).

romanzo di Luther Blissett, in termini francesi, o al genere dello «swashbuckling»¹⁶ in termini anglosassoni.

Insomma, appare molto debole il legame con il romanzo storico che aveva in mente Eco mentre scriveva, in cui «non è necessario che entrino in scena personaggi riconoscibili in termini di enciclopedia comune», e in cui l'autore fa compiere a personaggi di finzione azioni che potrebbero essere compiute solo nell'epoca rappresentata, dicendoci in questo modo qualcosa di assolutamente *vero* su un'epoca: «quello che i personaggi fanno serve a far capire meglio la storia, ciò che è avvenuto»¹⁷. Rimane comune ai due romanzi, da questo punto di vista, semplicemente la configurazione tradizionale del «componimento misto di storia e d'invenzione». La definizione manzoniana, come sottolinea Giovanna Rosa, rimane chiave interpretativa efficace per la contemporaneità in quanto «aiuta a illuminare sia le costanti strutturali sia le varianti morfologiche: l'energia rappresentativa che, pur con fasi di carsica latenza, il genere attesta nelle diverse stagioni della letterarietà contemporanea deriva dal ruolo codificante assolto nella fondazione della nostra civiltà romanzesca»¹⁸. La «“mistura compositiva”» ripresa da Eco, aiuta allora a «mettere a fuoco la funzione assoluta istituzionalmente da questa tipologia romanzesca nel sistema dei generi della modernità: il romanzo storico è tale non perché “riscrive la storia” ma perché punta narrativamente all'effetto di storia»¹⁹, *fingendo* «di essere storia “per autenticare l'*illusion romanesque*”»; ed è per questo che secondo la studiosa «nell'etichetta di genere, il sostantivo *romanzo* è altrettanto se non più cruciale dell'aggettivo *storico*»²⁰. A tutto questo si unisce poi una comune concezione del racconto storico che non è mai escapistica o regressiva ma è sempre spunto per una meditazione sul presente e sulle sue origini, come da Eco esplicitato più volte²¹.

Un altro genere letterario a cui viene assegnata una funzione dominante dalle recensioni nella lettura comparata dei due romanzi è il poliziesco. In realtà, però, i due testi anche in questo caso si rifanno a due paradigmi ben distinti: le recensioni fanno notare che il romanzo di Luther Blissett conduce la battaglia di idee sullo sfondo del «detective thriller» di Eco a una dimensione di azione violenta²². Gli stessi Wu Ming hanno sottolineato che se *Il nome della rosa* è «un classico *whodunit*, cioè un giallo all'inglese in cui devi scoprire l'assassino», *Q* è invece «un'odissea *hard-boiled*»²³ il cui modello, piuttosto che Eco, è il James Ellroy di *American Tabloid*²⁴. Se in effetti nel romanzo di Eco c'è un riuso sofisticato dello «schema a *detection*»²⁵, che prevede la ricerca, per quanto in questo

¹⁶ B. Tonkin, *A Week in Books: The mystery of Luther Blissett*, in «The Independent», 26 aprile 2003, <https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/the_independent.html> (31 marzo 2021); B. Tonkin, *A Week in Books: An ingenious comedy-thriller, packed with clever gags*, «The Independent», 24 giugno 2005, <https://www.wumingfoundation.com/italiano/54/independent_54.htm> (31 marzo 2021).

¹⁷ U. Eco, *Postille a “Il nome della rosa” 1983*, cit., p. 532.

¹⁸ G. Rosa, *Dal romanzo storico alla “Storia. Romanzo”*, cit., p. 46.

¹⁹ *Ibidem*, p. 50.

²⁰ *Ibidem*, p. 47.

²¹ Oltre che nelle *Postille*, in un'intervista con Claudio Milanini del 1983: se Milanini, tra i diversi fattori alla base del rinnovato successo del romanzo storico tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta annovera la crisi ideologica post-sessantottesca, Eco ribatte che «Mai, in tutta la storia della letteratura il ritorno al romanzo storico è stato segno di censura, rimozione, fuga [...] il romanzo storico [...] nasce sempre in momenti in cui si vuole riflettere sul presente, e si sceglie la storia per varie ragioni, per cercare delle radici [...], per identificare dei modelli, per mettere a nudo la struttura profonda di crisi che sono anche le nostre», C. Milanini, *Come si fa un romanzo storico. Conversazione di Claudio Milanini con Umberto Eco*, in *Pubblico 1983. Produzione letteraria e mercato culturale*, a cura di V. Spinazzola, Milano, Milano libri, 1983, pp. 35-49, p. 42.

²² s. a., *Mystery, history and theology*, in «The Telegraph (Calcutta, India)», 27 maggio 2005, <https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/calcutta_Q.htm> (31 marzo 2021).

²³ s. a., *Q - Luther Blissett. Intervista a cura di Infoxo*, cit.

²⁴ «Q non è “in stile Eco” e non assomiglia minimamente al Nome della Rosa [...]. L'ispirazione più forte ci è venuta da American Tabloid di James Ellroy», specificano gli autori rettificando la recensione di «Panorama», v. <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/250299.html>> (31 marzo 2021).

²⁵ U. Fracassa, *Gadda e Lakhous, giallisti pour cause*, cit., p. 164.

caso fallimentare, di un centro e di una spiegazione onnicomprensiva, *Q* è fondato su una modalità di racconto e di interpretazione assolutamente centrifuga.

Pensando anche agli elementi morfologici del genere, del resto, com'è noto *Il nome della rosa* nei personaggi – e nei nomi – di Guglielmo da Baskerville e Adso Da Melk riprende la coppia Sherlock Holmes-Dottor Watson del giallo di *detection* classico, dove peraltro a Guglielmo da Baskerville-Sherlock corrisponde Umberto Eco e ad Adso-Watson il suo allievo ideale – e il suo lettore ideale, potremmo aggiungere. Questa coppia ha la funzione metanarrativa di giustificare da un punto di vista diegetico la continua chiarificazione dell'intrigo a chi legge, per bocca dell'investigatore che esplicita i passaggi per la soluzione dell'enigma allo sprovveduto assistente che narra la storia. Lo stesso Eco peraltro suggerisce nelle *Postille* che proprio l'identificazione del lettore non sofisticato nell'innocenza del narratore che racconta tutto senza capire nulla potrebbe aver giocato un ruolo non secondario nel successo del romanzo²⁶. In *Q* e nei successivi libri dei Wu Ming questo elemento è assente, e ciò davvero perché siamo passati a un modello totalmente differente di romanzo poliziesco. Tale differenza, riassumibile in termini minimi come evoluzione del giallo di *detection* in giallo d'azione, era ben nota allo stesso Eco, che in un'intervista a Claudio Milanini del 1983, partendo dai suoi interventi teorici strutturati come inchieste, rivendicava pienamente l'inquadramento del suo romanzo nel *whodunit*. Diceva Eco, intendendo l'indagine poliziesca come modello ridotto della ricerca metafisica:

non è che alla gente piaccia il romanzo poliziesco perché ci sono i morti ammazzati, o perché trionfa la legge. È che il poliziesco costituisce un modello [...] dell'indagine, della domanda, della ricerca attraverso congetture. [...] Siamo al mondo per rispondere a delle domande, forse a una sola che si traveste di continuo: di chi è la colpa? E allora ogni storia di indagine e di congettura ci racconta qualcosa presso cui abitiamo da sempre. [...] Se dovevo scrivere un romanzo non poteva non avere un'impalcatura poliziesca, non poteva non essere un problema della congettura²⁷.

D'altra parte, anche la portata del passaggio dalla *detective story* al giallo d'azione non era ignota al semiologo, il quale, introducendo un testo di Renato Giovannoli sulla filosofia del racconto poliziesco, lo riassume come un «salto epistemologico [...] da un paradigma della deduzione (che prevede un mondo ordinato, una Grande Catena dell'Essere spiegabile in termini di rapporti quasi obbligati tra cause ed effetti e retta da una sorta di armonia prestabilita per cui l'ordine e la connessione delle idee nella mente del detective rispecchia l'ordine e la connessione vigente nella realtà) a un paradigma [...] in cui il detective, più che risalire alle cause, provoca effetti»²⁸. Anche in questo caso, dunque, se una componente poliziesca è presente in entrambi i romanzi, essi rispondono a due modelli ben distinti.

Spostandoci per un attimo dalle recensioni di *Q*, c'è un romanzo francese uscito nel 2016 che può dirci molto di quali reminiscenze attivi il nome d'autore di Eco in relazione al poliziesco: *La settima funzione del linguaggio*, di Laurent Binet. In Italia il libro è stato pubblicato nel 2018 non a caso da La nave di Teseo; e in ambito internazionale il britannico «The Observer» ha indicato nell'autore «un chiaro erede di Umberto Eco»²⁹. Eco stesso compare come personaggio in questo giallo ambientato nel 1980 che immagina un complotto dietro la morte di Roland Barthes e che prevede un'investigazione guidata dagli strumenti della semiotica: un intreccio pienamente *echiano*, per così dire, dove l'indagine de *Il nome della rosa* si incrocia con l'esoterismo e le società segrete de *Il pendolo di Foucault*. Il legame con il *Nome della rosa* non è dato dall'ambientazione nel passato –

²⁶ U. Eco, *Postille a "Il nome della rosa" 1983*, cit., p. 518.

²⁷ C. Milanini, *Come si fa un romanzo storico*, cit., p. 49.

²⁸ U. Eco, *Prefazione* a R. Giovannoli, *Elementare, Wittgenstein! Filosofia del racconto poliziesco*, Milano, Medusa, 2007, pp. 11-14, p. 14.

²⁹ Giudizio riportato nella sovracoperta di L. Binet, *La Septième Fonction du langage*, Paris, Grasset, 2015, trad. it. *La settima funzione del linguaggio*, Milano, La nave di Teseo, 2018.

tanto più che si tratta di un passato prossimo –, bensì proprio dal modello poliziesco a cui *La settima funzione del linguaggio* aderisce. Anche in Binet, infatti, abbiamo la tradizionale coppia di investigatori, dove però la dinamica tra Guglielmo e Adso viene ribaltata: è il commissario reazionario Jacques Bayard, il detective propriamente detto, a ritrovarsi continuamente sprovveduto di fronte alle intuizioni del giovane Simon Herzog, dottorando che, si noti, studia il romanzo storico e insegna semiologia applicata a James Bond. Quest'ultimo, del resto, all'inizio del libro rimette in scena esattamente la stessa variante venatoria del paradigma indiziario³⁰ con cui Guglielmo da Baskerville nelle prime pagine del *Nome della rosa* descriveva perfettamente il cavallo dell'abate senza averlo mai visto, indovinando con dovizia di dettagli il profilo dello scettico commissario³¹; e sarà lo stesso metodo abducente a salvarlo da un'esecuzione mafiosa alla fine del romanzo, consentendogli di rivoltare un camorrista contro il notevole democristiano che l'ha ingaggiato per ucciderlo, grazie a una «speculazione felice»³². In qualche modo, infine, è lo stesso Binet che denuncia la discendenza del suo romanzo da quello di Eco, ribaltando ironicamente la prospettiva. È difatti ascoltando da Bayard e Simon la storia degli appunti relativi a una magica settima funzione del linguaggio, per impossessarsi dei quali Barthes è stato ucciso, che Eco concepisce l'intrigo de *Il nome della rosa*: «Eco ascolta con interesse la storia di un manoscritto perduto per il quale si ammazzerebbero delle persone. Vede passare un uomo con un bouquet di rose in mano. La sua mente vagabonda un momento, attraversata dalla visione di un monaco avvelenato»³³.

Al di là del citazionismo e dell'intrigo poliziesco, questo romanzo – imperniato su una struttura ibrida, «un *pot pourri* spesso esilarante dai toni fra il poliziesco classico, il romanzo filosofico, l'*hard-boiled*, la *spy-story* e il demenziale puro»³⁴ – ha per reale oggetto la scienza dei segni e il dibattito a essa relativo, per quanto parodiato. Ciò consente di prendere in esame un terzo genere a cui alludono le recensioni straniere di *Q* quando lo pensano come un romanzo in «stile Eco»: e cioè il *novel of ideas*, in questi casi ambientato su un fondale storico. Si nota infatti come nel romanzo di Luther Blissett lo spionaggio e l'intrigo si coniughino a riflessioni politiche sul potere, sulle parole e sull'ermeneutica che lo avvicinano all'Eco teorico prima ancora che all'Eco romanziere; il thriller diventa «thriller-of-ideas»³⁵ o poliziesco teologico; si parla sì di uno «swashbuckler», ma di un «intellectual swashbuckler»³⁶. Giovannoli indica peraltro Eco come capostipite anche di questo genere, suggerendo la possibilità che la «generale scoperta delle potenzialità teologiche del *detective story* sia avvenuta sotto l'influsso del successo del *Nome della rosa* [...], un poliziesco dal sovrabbondante contenuto filosofico e teologico che suscitò presto dotti commenti di teologi e medievalisti»³⁷. L'opera di Eco sarebbe allora «l'istigatrice di una vera e propria vena romanzesca: i romanzi gialli eruditi» che, sostiene Marie Flament, «hanno tutti in comune il fatto di usare l'erudizione come un agente dinamico al servizio dell'intrigo»³⁸.

³⁰ Cfr. C. Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 158-209, in particolare pp. 166-169.

³¹ L. Binet, *La settima funzione del linguaggio*, cit., pp. 47-49. Lo stesso Eco nel romanzo, quando conosce i due protagonisti, intraprende questa «profilazione semiotica», prima di venire interrotto dall'indispettito commissario, v. *ibidem*, p. 206.

³² *Ibidem*, p. 452.

³³ *Ibidem*, p. 237. Qui Binet dimostra di conoscere bene quel passaggio delle *Postille* in cui Eco dichiara: «Avevo voglia di avvelenare un monaco. Credo che un romanzo nasca da una idea di questo genere, il resto è polpa che si aggiunge strada facendo», U. Eco, *Postille a "Il nome della rosa" 1983*, cit., pp. 510-511.

³⁴ G. Marrone, *La settima funzione del linguaggio*, in «Doppiozero», 1 maggio 2018, <<https://www.doppiozero.com/materiali/la-settima-funzione-del-linguaggio>> (31 marzo 2021).

³⁵ B. Tonkin, *A Week in Books: The Mystery of Luther Blissett*, cit.; s. a., *Mystery, history and theology*, cit.

³⁶ B. Tonkin, *A Week in Books: an ingenious comedy-thriller, packed with clever gags*, cit.

³⁷ R. Giovannoli, *Elementare, Wittgestein!*, cit., p. 245.

³⁸ M. Flament, *Inchiesta di storia, indagini di memoria. Intrighi polizieschi e materia storica in Venice.net e Le Piège de Dante*, in *Il romanzo poliziesco. La storia, la memoria*, a cura di C. Milanese, pp. 547-563, p. 547.

L'accento deve però essere posto sulle diverse tipologie di lettori generate da romanzi come quelli di Eco, Blissett e Binet, che hanno in comune soprattutto il fatto di essere strutturati come degli elaborati *inside jokes*³⁹, con meccanismi di decifrazione a chiave che non tutti possono sciogliere. Non di rado l'eccezionale successo di Eco è stato infatti collegato alla possibilità offerta dal romanzo di prestarsi a molteplici livelli di lettura⁴⁰, a quel *double-coding* che consente di rivolgersi a un pubblico diversificato, con competenze e gusti eterogenei: letture diverse che rispondono ad attese e richieste diversificate e previste già con estrema consapevolezza dall'autore fin dalla concezione del romanzo⁴¹. Qui in effetti c'è una netta somiglianza tra i due casi presi in esame: per comprendere come il grande successo di *Q* abbia motivazioni molto simili, gioverà una comparazione tra le due quarte di copertina. In quella ormai celebre della prima edizione de *Il nome della rosa* si differenziavano in un climax ascendente e gerarchico diverse tipologie di lettori, da quella «avvinta dalla trama e dai colpi di scena» che «accetterà anche le lunghe discussioni libresche, i dialoghi filosofici, perché avvertirà che proprio in quelle pagine svagate si annidano i segni, le tracce, i sintomi rivelatori», passando per quella che «si appassionerà al dibattito di idee e tenterà connessioni [...] con la nostra attualità», fino alla terza che, si diceva, «si renderà conto che questo è un tessuto di altri testi, un “giallo” di citazioni, un libro fatto di altri libri»⁴². Una gerarchia completamente ribaltata nella quarta di *Q*, dove si distingue anche quantitativamente tra molti lettori che «hanno voluto cogliere gli innumerevoli richiami all'oggi, cercando e trovando nel libro le allegorie e gli stratagemmi tipici del romanzo a chiave», e «moltissimi altri» che «si sono “semplicemente” entusiasmatisi per un'epica spy story di cappa e spada, con eresie insurrezioni, battaglie, duelli, amori, amplessi, vendette, processi, roghi e piani mandati all'aria da imprevedibili rovesci del destino»⁴³. Dunque, in questa costruzione che prevede una stratificazione di letture possibili, sicuramente *Il nome della rosa* ha potuto fungere da modello per *Q*, ma con una differenza cruciale: in quel romanzo il *double-coding* era permeato dell'ironia postmoderna, mentre i Wu Ming alla «distanza ironica» contrappongono una «tensione etica», nel segno della «necessità del dire»⁴⁴. Come ha scritto Daniele Giglioli, se nel *Nome della rosa* «l'operazione veniva compiuta in un regime ironico [...], qui si fa sul serio. Il passato continua a vivere nella misura in cui diventa cifra del presente, acquista in virtù mitopoietica [...] ciò che perde in riconoscimento della sua irriducibile alterità»⁴⁵. La storia, raccontata dalla parte sbagliata – quella degli sconfitti –, deve tornare a costruire comunità in un senso politico e performativo che, forse complice il trauma del terrorismo, svaniva completamente nel ghigno postmoderno di Eco.

Questo nonostante i Wu Ming stessi, forzando la lettera del testo e chiano, abbiano cercato di ritrovarvi i segni di un postmodernismo critico nel segno della denuncia più che dell'ironia. Il dibattito scatenato dal memorandum del collettivo dedicato al *New Italian Epic*, comparso inizialmente online nel 2008, individuò uno dei punti deboli del pamphlet nella ricostruzione del panorama letterario italiano di fine secolo, in cui il postmodernismo veniva sbrigativamente ridotto, secondo i detrattori, a cultura del disimpegno⁴⁶. Per fornire una visione più complessa di quella risultante dalla prima stesura di *New Italian Epic*, Wu Ming 1 rispose in particolare alle critiche di Tiziano Scarpa cercando di rivendicare il potenziale critico di alcune opere pienamente postmoderne, tra le altre cose anche attraverso una lettura *impegnata* proprio del romanzo di Eco. L'autore del collettivo suggeriva infatti

³⁹ D. Liss, *Among the Believers. Is a book about reading a book really a book or a joke?*, in «The Washington Post», 23 maggio 2004, <https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/bizarre_review_from_the_Post.php> (31 marzo 2021).

⁴⁰ Cfr. B. Pischetta, *Eco: guida al Nome della rosa*, Roma, Carocci, 2016.

⁴¹ G. Benvenuti, *Un caso editoriale: Il nome della rosa*, in *Il romanzo in Italia. IV. Il secondo Novecento*, a cura di G. Alfano e F. De Cristofaro, Roma, Carocci, 2016, pp. 367-378, p. 368.

⁴² U. Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980, quarta di copertina.

⁴³ Luther Blissett, *Q*, cit., quarta di copertina.

⁴⁴ G. Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci, 2012, p. 72.

⁴⁵ D. Giglioli, *Bologna, dicembre 1976. Dams: guida dello studente*, in *Atlante della letteratura italiana, vol.3: Dal Romanticismo a oggi*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, pp. 939-943, p. 943.

⁴⁶ Cfr. Wu Ming, *New Italian Epic*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 63-68.

che la frase «‘Di ciò di cui non si può parlare, si deve narrare’, presente nel risvolto della 1a edizione de *Il nome della rosa*» fosse riferita a «quanto accadeva in Italia nel periodo 1977-1979», formulando «una denuncia figurata delle leggi speciali, dell’emergenza anti-terrorismo, della repressione dei movimenti». In questo senso, parlando della censura del capitolo della *Poetica* di Aristotele dedicato al comico, Eco starebbe in realtà alludendo alla repressione poliziesca «di fenomeni come A/Traverso e Radio Alice, che egli aveva visto da vicino a Bologna nel ’77, nei giorni della *jacquerie* ‘mao-dadaista’»⁴⁷. Questa lettura, però, per quanto suggestiva, più che per *Il nome della rosa* sembra efficace per definire il meccanismo allegorico su cui è costruito lo stesso *Q*. Rimane dunque la stratificazione dei significati come fattore in comune, ma orientata da finalità ben distinte.

Per concludere il discorso sui generi letterari richiamati dal nome di autore di Eco in ambito transnazionale, possiamo volgere infine lo sguardo alla Russia: qui, per esempio, la casa editrice Ast (АСТ) annovera nel suo catalogo una collana monografica *Tutto Umberto Eco* (*Весь Умберто Эко*), che raccoglie testi teorici, romanzi e raccolte di interventi del semiologo (unico autore italiano cui è riservato un tale onore), peraltro in una veste grafica che tende a omogeneizzare le diverse tipologie di scrittura. Ma per il discorso che qui si intende condurre risulta ancora più interessante una collana di un’altra casa editrice, Eksmo (ЭКСМО), per la quale non l’autore Umberto Eco, ma proprio il nome d’autore gioca un ruolo, in particolare nella definizione del genere di testi narrativi proposti. Il titolo della collana si può tradurre all’incirca *I nuovi capolavori del detective europeo* (*Новый шедевр европейского детектива*), e i libri che vi vengono raccolti sono così descritti sul sito internet della casa editrice: «La serie riunisce i principali autori europei che scrivono all’intersezione tra un romanzo poliziesco storico e un romanzo d’avventura. Intrighi che rivaleggiano con storie poliziesche ambientate in tempi moderni e uno sfondo storico incredibilmente veritiero e dettagliato sono i tratti distintivi di questi libri. Il meglio che è stato creato *dalle scoperte di Umberto Eco* e Arturo Pérez-Reverte». E ancora: «Che si tratti di un romanzo poliziesco storico, in cui c’è posto per incursioni di ladri e vecchi manoscritti che custodiscono oscuri segreti, o un libro con elementi di misticismo, una cosa è certa: anche il lettore più esigente non sarà scontento». Viene poi specificato, per l’appunto, il lettore ideale: «per gli appassionati di detective storici, per coloro che amano risolvere un’ampia varietà di enigmi e utilizzare la logica per scoprire i segreti»⁴⁸. Ecco, dunque, che il nome d’autore di Eco ricompare per far comprendere immediatamente ai lettori russi quali morfologie di genere possono trovare in una collana che, stando ai titoli e alle copertine, sembra a dir la verità rimandare a un immaginario più da *romance* che da romanzo storico, per tornare al modello tripartito delle *Postille*.

Sia come sia, quel che ci interessa è rimarcare come in ambito transnazionale a Eco venga associato un modello narrativo che riunisce, per quanto in maniera piuttosto confusa, il romanzo storico – con un accento sull’accuratezza della ricostruzione della scenografia, sicuramente non l’aspetto che più interessava all’autore che nel *Nome della rosa* ha pur incluso i noti anacronismi –, il poliziesco e il romanzo d’avventura. In questo caso come in quello delle recensioni di *Q*, però, l’accento, più che sui generi specifici, va posto su altri due elementi più ampi: l’intersezione tra i generi stessi e l’intrigo, per la risoluzione del quale si richiede una certa compartecipazione del lettore. Un lettore complice, insomma, come quello tratteggiato da Eco medesimo nelle *Postille*: «Che lettore modello volevo, mentre scrivevo? Un complice, certo, che stesse al mio gioco [...] il quale, superata l’iniziazione, diventasse mia preda, ovvero preda del testo e pensasse di non voler altro che ciò che il testo gli offriva»⁴⁹.

⁴⁷ Wu Ming 1, *Wu Ming/Tiziano Scarpa: Face Off. Due modi di gettare il proprio corpo nella lotta. Note su affinità e divergenze, a partire dal dibattito sul NIE*, in <http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/Wu_Ming_Tiziano_Scarpa_Face_Off.pdf> (31 marzo 2021), p. 17, n. 53.

⁴⁸ <<https://eksmo.ru/series/novyy-shedevr-evropeyskogo-detektiva-ITD688/>> (31 marzo 2021) [corsivo mio].

⁴⁹ U. Eco, *Postille a “Il nome della rosa” 1983*, cit., p. 523.

A questo punto, risulta dunque evidente che, se *Il nome della rosa* e il nome d'autore di Eco possono fungere da modello, ciò non è per una strutturazione particolare del romanzo storico, quanto per il fatto di costituire l'esempio più evidente in Italia di quel *pastiche* dei diversi generi letterari proprio della letteratura postmoderna. Infatti, nelle recensioni estere, parlando di *Q* si fa spesso riferimento a Eco come un a un «maestro del genere»⁵⁰: ma – potremmo chiederci stante quanto detto fin qui – di *quale* genere? Di volta in volta, seguendo un elenco stilato da Francesco Bausi, «romanzo poliziesco, romanzo gotico, romanzo popolare, romanzo storico, romanzo di formazione, romanzo cosmologico, romanzo-saggio, romanzo filosofico, romanzo a chiave o a tesi»⁵¹? Dobbiamo allora pensare che se un *modello Eco* si può ritrovare ne *Il nome della rosa* da un punto di vista del genere letterario, questo è dato proprio dalla «tendenza verso una fagocitante struttura mista»⁵²; cioè dall'intersezione dei diversi generi, che non di rado sono generi di consumo, rivalutati nell'ambito di quell'abbattimento della barriera fra letteratura *seria* e letteratura d'intrattenimento proprio della cultura postmoderna. Nelle recensioni, in queste morfologie composite viene semplicemente messa di volta in volta in luce una funzione dominante.

Anche per quanto riguarda la forte componente intertestuale il romanzo di Eco può senz'altro avere funto da modello – nello specifico per Luther Blissett, e non solo; ma con una differenza significativa. Se l'immaginario a cui si rifà Eco è principalmente libresco, e *Il nome della rosa* è un libro fatto da citazioni di altri libri – si ricorderà il momento del romanzo in cui Adso si rende conto che «non di rado i libri parlano di libri, ovvero è come se si parlassero fra loro»⁵³ –, l'immaginario dei Wu Ming vira decisamente verso il pop ed è pienamente cinematografico. Prova ne sia l'apparato dei *Titoli di coda* presente in molti dei successivi romanzi del collettivo, dove spesso vengono esplicitate molto precisamente le sequenze cinematografiche *saccheggiate* per la costruzione di alcune scene. Questo, possiamo ipotizzare, per una costante evoluzione storica dell'ambiente in cui la letteratura si trova, per così dire, a competere con altri media, e dunque a subirne sempre più l'influenza. Come ha notato Giuliana Benvenuti, infatti, di pari passo con «la percezione dell'immersione nel mercato globale» della letteratura italiana, la «formazione pop e interculturale degli scrittori italiani degli anni Ottanta e Novanta» si è recentemente prestata alla «volontà di scrivere per un pubblico più ampio di quello nazionale, da parte di scrittori che vivono in un mondo di immaginari interconnessi, nel quale la cultura mediatica e le nuove tecnologie esercitano un ruolo decisivo nell'ideazione di una nuova immagine del reale». Così, se «è inevitabile che ogni testo sia implicato in una rete di riferimenti», nel panorama strettamente contemporaneo è anche il fatto «che questa rete di riferimenti culturali inglobi anche, e magari centralmente, la “cultura visuale”» che contribuisce a modificare «la nozione di letteratura alla quale siamo abituati»⁵⁴. È significativo notare allora, per ricongiungerci fuggacemente ai nostri giorni, come una recentissima narrazione storica quale *M* di Antonio Scurati si ritrovi invece a dialogare con un immaginario permeato di citazioni – verbali e visuali – non più filmiche, ma tratte dalle serie televisive di successo⁵⁵.

⁵⁰ J. Duquesne, *Le Saint-Siège à abattre... Signé d'un collectif de jeunes auteurs de Bologne, dissimulés sous le pseudonyme de Luther Blissett, un récit d'aventures obscures et palpitantes, dans l'Europe de Charles Quint*, in «La Croix - Quotidien National», 28 giugno 2001, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/croix.html>> (31 marzo 2021); S. Malterre, *L'Oeil de Carafa prend pour terrain de jeu l'Europe de la Renaissance. Un hybride de thriller et de roman historique écrit au bazooka*, in «Upstreet», 29, giugno 2001, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/upstreet.html>> (31 marzo 2021).

⁵¹ F. Bausi, *I due medioevi del Nome della rosa*, in «Semicerchio. Rivista di poesia comparata», 44, 2011, n.1, pp. 117-129, p. 118.

⁵² M. Ganeri, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, Lecce, Piero Manni, 1999, p. 103.

⁵³ U. Eco, *Il nome della rosa*, 1986, cit., p. 289.

⁵⁴ G. Benvenuti, *Il brand Gomorra. Dal romanzo alla serie TV*, Bologna, il Mulino, 2017, pp. 17-21.

⁵⁵ V. le intenzioni programmatiche dell'autore descritte per esempio in s. a, *Scurati: voglio rifare Il Trono di Spade, ma con al centro il Duce e il fascismo*, in «Secolo d'Italia», 22 aprile 2018, <<https://www.secoloditalia.it/2018/04/scurati-voglio-rifare-trono-spade-al-centro-duce-fascismo/>> (31 marzo 2021); A. Arienti, “*M*” di Antonio Scurati: il Duce è

È in questa commistione di generi e in questa intertestualità che possiamo allora riconoscere l'influenza a lungo termine di un *modello Eco* – o meglio, forse, un *modello Nome della rosa* che tende a essere appiattito sul nome d'autore –, per quanto nel segno del distacco. Daniele Giglioli, facendo notare come l'esordio letterario di Eco non abbia avuto alcun influsso sui romanzieri italiani esorditi in quegli stessi anni (Tondelli, Palandri, Busi, etc.), rileva il suo effetto a partire dagli anni Novanta, quando sulla scena letteraria «si affaccia una generazione che dei generi con cui Eco ha flirtato (giallo, romanzo storico, ma anche fantascienza, fumetti, cinema e televisione) ha potuto fare un consumo innocente, ludico, sovrano». La torsione decisiva è data dal fatto che questo consumo, come abbiamo visto nei Wu Ming, non è più all'insegna di quella «sprezzatura ironica» così ben descritta da Eco stesso nelle *Postille* («“Come direbbe Liala, ti amo disperatamente”»)⁵⁶. Molti di questi narratori sono pubblicati nella collana Einaudi Stile Libero, un nuovo brand pensato per i più giovani e lanciato nel 1995: la stessa collana in cui esce *Q*. E va detto anche che per questi scrittori il romanzo storico è un vero e proprio polo d'attrazione, «una sorta di nord magnetico», come dice Giglioli, «di approdo ultimo per tutte le sperimentazioni col “genere” compiute in questi ultimi anni»⁵⁷. Questo è forse anche il senso in cui Raffaele Donnarumma ha incluso i romanzi dei Wu Ming in un ancora postmoderno «modello echiano», la cui cifra pare essere proprio l'attingere al «serbatoio della cultura di massa, ibridato con letture da specialismo universitario»⁵⁸; non tenendo conto, però, di quel rifiuto dell'ironia di cui s'è detto, che apre una nuova stagione della «letteratura civile»⁵⁹.

Dunque, alla luce di simili considerazioni critiche, potremmo provare ad avanzare l'ipotesi che il nome d'autore di Umberto Eco attivi nell'immaginario letterario ed editoriale non un preciso modello di genere, ma molto semplicemente quella che viene considerata (anche) all'estero la via italiana al postmoderno. Senza però spingerci fino a ravvisare nel volto di Umberto Eco il postmoderno all'italiana *tout court* negli occhi dei lettori internazionali più o meno sofisticati, c'è in effetti un altro elemento che accomuna i romanzi analizzati. Se infatti nelle recensioni di *Q* si fa spesso riferimento a una comunanza con *Il nome della rosa* data dal ricorso all'intrigo poliziesco, alla trama misteriosa, alla teoria del complotto, tutti questi termini – *intrigo*, *trama*, *complotto* – vanno intesi nel loro significato primario di *intreccio*. Il romanzo di Eco, con il suo grande successo, segna il ritorno in Italia non solo «della coppia retorica docere/delectare che un secolo a dominante formalista sembrava avere messo in soffitta per sempre»⁶⁰, ma più propriamente della narrativa di intreccio, peraltro in una modalità per cui il lettore è indotto a cooperare con il testo alla ricerca di una verità occultata: così, per Flament, «la trama poliziesca diventa un modo di dare dinamismo a temi tradizionalmente considerati più seri, come la storia o la cultura» e «di volgarizzare lo scibile pur stuzzicando la curiosità del lettore»⁶¹. È questo che condividono i romanzi dei Wu Ming con quello di Eco, piuttosto che elementi morfologici di genere.

Nonostante quella porzione della sua strada intellettuale percorsa a fianco del Gruppo 63, che aveva decretato la morte del romanzo sorretto dall'intreccio, Eco si è fatto cioè apripista in Italia di una letteratura che tornasse al piacere della trama modulata nella sua variante più coinvolgente, quella del poliziesco e del mistero, trascinando il lettore in un gioco di aspettative ed enigmi da risolvere che fanno sì che *voglia andare a vedere come andrà a finire* a tutti i costi; anche al costo di dover superare quelle prime cento pagine «impegnative e faticose», a cui lo stesso Eco ha attribuito una «funzione penitenziale, iniziatoria»⁶². L'autore decretava così l'obsolescenza di quell'equazione tra

nudo, in «La Balena Bianca», 10 dicembre 2018, <<https://www.labalenabianca.com/2018/12/10/m-duce-nudo/>>(31 marzo 2021).

⁵⁶ U. Eco, *Postille a “Il nome della rosa” 1983*, cit., p. 529.

⁵⁷ D. Giglioli, *Bologna, dicembre 1976*, cit., p. 940.

⁵⁸ R. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014, p. 60.

⁵⁹ Cfr. G. Benvenuti, *Il brand Gomorra*, cit., pp. 21-32.

⁶⁰ D. Giglioli, *Bologna, dicembre 1976*, cit., p. 940.

⁶¹ M. Flament, *Inchiesta di storia, indagini di memoria*, cit., p. 548.

⁶² U. Eco, *Postille a “Il nome della rosa” 1983*, cit., p. 520.

consenso del pubblico e disvalore dell'opera che era moneta corrente ai tempi della Neoavanguardia – ma che, ci dice nelle *Postille*, era già minata alla base dalla naturale evoluzione dell'avanguardia in tradizione⁶³. La parabola del semiologo «partito dall'“opera aperta” per approdare al romanzo tradizionale “ben fatto”», insomma, «testimonia paradigmaticamente un'esperienza generazionale», quella degli «ex sperimentalisti che hanno ripreso il romanzo storico nel quadro di un'operazione non banale di rifiuto della neoavanguardia»; ma «in realtà, dietro l'apparente restaurazione, resta in molti casi ben presente la lezione dello sperimentalismo», evidente, secondo Margherita Ganeri, nel «recupero parodistico e straniato di molteplici paradigmi di genere, intenzionalmente snaturati»⁶⁴. *Il nome della rosa* si inserisce pertanto in quel filone carsico del romanzo storico della tradizione letteraria italiana del secondo Novecento in cui, per Rosa, «l'effetto di storia, sollecitato dalla narrazione ad ampia voltura parabolica, [...] avviene sulla scorta di un progetto di fiction intenzionalmente orientato»: nel caso di Eco, da un rigetto «delle cerebrali sperimentazioni neoavanguardistiche» che «impone un rinnovato dialogo con il pubblico dei lettori, manzonianamente “letterati e illetterati”»⁶⁵. Allo stesso tempo, come detto precedentemente, Eco batteva in questo modo la strada per le generazioni più giovani: se infatti è preferibile vedere negli anni Ottanta piuttosto che all'inizio del nuovo millennio un punto di svolta della narrativa italiana (che si congeda definitivamente dagli anni Sessanta e Settanta, caratterizzati tra le altre cose dalla tensione civile e dallo sperimentalismo), è anche perché *Il nome della rosa*, uscito esattamente nel 1980, porta impressi su di sé tutti i segni di questa svolta⁶⁶.

In tal senso questo testo può sicuramente essere considerato un modello, un capofila; ma in un senso che è naturalmente troppo ampio dal punto di vista critico. Possiamo limitarci allora a dire che all'estero, quando compare un romanzo italiano che possa essere definito *romanzo storico* – «a patto» cioè «che tra gli svariati paradigmi implicati sia contemplato anche quello storico»⁶⁷ – e che trascini il lettore in un intrigo, il nome di Eco viene in mente come un riflesso pavloviano. Questo quantomeno è ciò che è successo con *Q*; forse anche perché, con i suoi piani orditi dall'Inquisizione e le diatribe teologiche a fil di spada, soddisfa un immaginario transnazionale che vede nell'Italia una terra dei complotti, delle stragi e dei misteri che non di rado hanno a che fare con la Chiesa, per via di un passato che «ne fa il paese di tutti i poteri, lo spirituale e il temporale, e dunque, di tutti gli intrighi»⁶⁸; e forse è anche in questo senso che va intesa l'inclusione del personaggio Eco in una vicenda densa di assassinii, società segrete e complotti come *La settima funzione del linguaggio*. Ma questa è un'ipotesi critica provvisoria che necessita di ricerche più ampie. Ci limiteremo qui a concludere che fino alla soglia degli anni Duemila un best seller italiano di qualità comparso sul mercato internazionale, stante alcuni minimi elementi comuni con *Il nome della rosa*, non poteva che attivare il nome d'autore di Umberto Eco. E non per niente, nella recensione di *Q* apparsa sul Washington Post, David Liss istituiva ironicamente, all'interno del genere del romanzo storico, un sottogenere che comprendesse tutti quei testi che invitano a paragoni con *Il nome della rosa*⁶⁹.

Insomma, sempre trattenendoci alle porte del nuovo millennio, possiamo fare nostra l'impressione riferita da Wu Ming 1 a una giornalista del Guardian – l'ennesima, possiamo immaginare, che gli chiedeva conto dell'attribuzione del romanzo a Umberto Eco: «temo che l'unica ragione per cui i giornalisti britannici hanno aderito a questa idea che Eco fosse il reale autore di *Q* sia perché *Il nome*

⁶³ *Ibidem*, pp. 525-528.

⁶⁴ M. Ganeri, *Il romanzo storico in Italia*, cit., p. 102.

⁶⁵ G. Rosa, *Dal romanzo storico alla “Storia. Romanzo”*, cit., p. 64.

⁶⁶ G. Benvenuti, *Un caso editoriale: Il nome della rosa*, cit., p. 367.

⁶⁷ M. Ganeri, *Il romanzo storico in Italia*, cit., p. 103.

⁶⁸ M. Flament, *Inchiesta di storia, indagine di memoria*, cit., p. 547.

⁶⁹ D. Liss, *Among the Believers*, cit.

della rosa è probabilmente l'ultimo libro italiano che hanno letto»⁷⁰. Si tratta naturalmente di un'affermazione ironica e provocatoria, per quanto con un fondo di verità; ma riletta oggi, in ogni caso, ci dà la misura di quanto la situazione sia mutata nel frattempo. In questo senso, più che a modelli di genere, il nome d'autore di Eco in campo transnazionale ci rimanda direttamente al prototipo del romanzo italiano di grande successo sul mercato globale. Da qui anche gli investimenti esteri su produzioni come il film di Jean-Jacques Annaud del 1986 – che contribuì ulteriormente al successo del libro – e la serie televisiva del 2019, realizzata, al contrario del film, «using the 'complex tv' transmedia tools» che permettono di trasformare *Il nome della rosa* in «a complex media universe [...] where we find cohabitation, negotiation, or conflict among translations, adaptations, reworkings, and expansions»⁷¹. Si compie così, nell'ambito di un mercato culturale globalizzato e di un mutato ambiente mediale dalle nuove potenzialità, la strutturale vocazione del romanzo di Eco al successo mondiale, che in ultima analisi è ciò a cui rimanda realmente il *marchio* incarnato dal nome d'autore in un immaginario transnazionale.

⁷⁰ S. Arie, J. Ezard, *From Watford striker to top novelist - but only the name's the same. Italian collective listed for book prize calls itself Luther Blissett*, in «The Guardian», 28 agosto 2003, <https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/guardian_prize_Q.html> (31 marzo 2021).

⁷¹ N. Dusi, *The Name of the Rose: Novel, Film, TV Series between Intermediality and Transmediality*, in «Punctum. International journal of semiotics», 6, 2020, n.1, pp. 69-83, p. 70.

Bibliografia

- s. a., *Mystery, history and theology*, in «The Telegraph (Calcutta, India)», 27 maggio 2005, <https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/calcutta_Q.htm> (31 marzo 2021).
- s. a., *Q - Luther Blissett. Intervista a cura di Infoxoa*, in «Infoxoa», 10, 20 novembre 1999, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/201199.html>> (31 marzo 2021).
- s. a., *Scurati: voglio rifare Il Trono di Spade, ma con al centro il Duce e il fascismo*, in «Secolo d'Italia», 22 aprile 2018, <<https://www.secoloditalia.it/2018/04/scurati-voglio-rifare-trono-spade-al-centro-duce-fascismo/>> (31 marzo 2021).
- Sophie Arie, John Ezard, *From Watford striker to top novelist - but only the name's the same. Italian collective listed for book prize calls itself Luther Blissett*, in «The Guardian», 28 agosto 2003, <https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/guardian_prize_Q.html> (31 marzo 2021).
- Ambrogio Arienti, *"M" di Antonio Scurati: il Duce è nudo*, in «La Balena Bianca», 10 dicembre 2018, <<https://www.labalenabianca.com/2018/12/10/m-duce-nudo/>> (31 marzo 2021).
- Francesco Bausi, *I due medioevi del Nome della rosa*, in «Semicerchio. Rivista di poesia comparata», 44, 2011, n.1, pp. 117-129.
- Giuliana Benvenuti, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci, 2012.
- Ead., *Un caso editoriale: Il nome della rosa*, in *Il romanzo in Italia. IV. Il secondo Novecento*, a cura di G. Alfano e F. de Cristofaro, Roma, Carocci, 2016, pp. 367-378.
- Ead., *Il brand Gomorra. Dal romanzo alla serie TV*, Bologna, il Mulino, 2017.
- Laurent Binet, *La Septième Fonction du langage*, Paris, Grasset, 2015, trad. it. *La settima funzione del linguaggio*, Milano, La nave di Teseo, 2018.
- Luther Blissett, *Q*, Torino, Einaudi, 2000.
- Philippe-Jean Catinchi, *Le premier rêve de Big Brother*, in «Le Monde des Livres», 19 aprile 2001, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/LemondeQ.html>> (31 marzo 2021).
- Raffaele Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014.
- Jean-Charles Duquesne, *Le Saint-Siège à abattre... Signé d'un collectif de jeunes auteurs de Bologne, dissimulés sous le pseudonyme de Luther Blissett, un récit d'aventures obscures et palpitantes, dans l'Europe de Charles Quint*, in «La Croix - Quotidien National», 28 giugno 2001, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/croix.html>> (31 marzo 2021).
- Nicola Dusi, *The Name of the Rose: Novel, Film, TV Series between Intermediality and Transmediality*, in «Punctum. International journal of semiotics», 6, 2020, n.1, pp. 69-83.
- Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980.
- Id., *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1986.
- Id., *Il caso Saudade*, «l'Espresso», 2 agosto 1987.
- Michel Foucault, *Che cos'è un autore?*, in *Scritti letterari*, Milano Feltrinelli, 1971, pp. 1-21.
- Margherita Ganeri, *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al post-moderno*, Lecce, Piero Manni, 1999.

Daniele Giglioli, *Bologna, dicembre 1976. Dams: guida dello studente*, in *Atlante della letteratura italiana, vol.3: Dal Romanticismo a oggi*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, pp. 939-943.

Carlo Ginzburg, *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 2000.

Renato Giovannoli, *Elementare, Wittgenstein! Filosofia del racconto poliziesco*, prefazione di Umberto Eco, Milano, Medusa, 2007.

Robert Habeck, *Ein ermordetes Gespenst. Der "Name der Rose" des globalisierten Zeitalters: Wie ein Roman ohne Verfasser in Italien zur literarischen Sensation wurde*, in «Die Welt», 5 gennaio 2003, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/welt.html>> (31 marzo 2021).

Loredana Lipperini, *"Luther Blissett siamo noi". Con un singolare romanzo quattro autori rivendicano la paternità delle beffe telematiche. E per la prima volta rivelano la loro identità*, in «La Repubblica», 6 marzo 1999, p.6, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/060399.html>> (31 marzo).

David Liss, *Among the Believers. Is a book about reading a book really a book or a joke?*, in «The Washington Post», 23 maggio 2004, <https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/bizarre_review_from_the_Post.php> (31 marzo 2021).

Carlo Lucarelli, *Nell'Europa del '500: fantasy, horror e noir. "Q", il mondo terribile e grandioso di Luther Blissett*, in «Tuttolibri», 11 marzo 1999, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/110399.html>> (31 marzo 2021).

Stéphane Malterre, *L'Oeil de Carafa prend pour terrain de jeu l'Europe de la Renaissance. Un hybride de thriller et de roman historique écrit au bazooka*, in «Upstreet», 29, giugno 2001, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/upstreet.html>> (31 marzo 2021).

Gianfranco Marrone, *La settima funzione del linguaggio*, in «Doppiozero», 1 maggio 2018, <<https://www.doppiozero.com/materiali/la-settima-funzione-del-linguaggio>> (31 marzo 2021).

Il romanzo poliziesco. La storia, la memoria, a cura di C. Milanese, Bologna, Astræa, 2009.

Claudio Milanini, *Come si fa un romanzo storico. Conversazione di Claudio Milanini con Umberto Eco*, in *Pubblico 1983. Produzione letteraria e mercato culturale*, a cura di V. Spinazzola, Milano, Milano libri, 1983, pp. 35-49.

Bruno Pischetta, *Eco: guida al Nome della rosa*, Roma, Carocci, 2016.

Giovanna Rosa, *Dal romanzo storico alla "Storia. Romanzo". Romanzo storico, antistorico, neostorico*, in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento, I, Atti del X Convegno Internazionale di Studi della MOD (Roma, 4-7 giugno 2008)*, a cura di S. Costa e M. Venturini, Pisa, ETS, 2010, pp. 45-70.

Bharat Tandon, *No Logo Reformation*, in «The Times Literary Supplement», 9 maggio 2003, <https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/times_literary_supplement.html> (31 marzo 2021).

Boyd Tonkin, *A Week in Books: The mystery of Luther Blissett*, in «The Independent», 26 aprile 2003, <https://www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/the_independent.html> (31 marzo 2021).

Id., *A Week in Books: An ingenious comedy-thriller, packed with clever gags*, in «The Independent», 24 giugno 2005, <https://www.wumingfoundation.com/italiano/54/independent_54.htm> (31 marzo 2021).

Wu Ming, *New Italian Epic*, Torino, Einaudi, 2009.

Giorgio Tourn, *Un romanzo che ripropone una serie di stereotipi consunti. "Q", ambientato ai tempi della Riforma, prodotto tipico della cultura di oggi*, in «Riforma», 37, 24 settembre 1999, <<https://www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/Giap3.htm>> (31 marzo 2021).

Wu Ming 1, *Wu Ming/Tiziano Scarpa: Face Off. Due modi di gettare il proprio corpo nella lotta. Note su affinità e divergenze, a partire dal dibattito sul NIE*, in <http://www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/Wu_Ming_Tiziano_Scarpa_Face_Off.pdf> (31 marzo 2021).

Wu Ming 1, *La Q di Qomplotto. QAnon e dintorni. Come le fantasie di complotto difendono il sistema*, Roma, Alegre, 2021.