

SPETTRI DELLA RIVOLTA ALL'ALBA DEL MILLENNIO
MITOPOIESI POP E ATTIVISMO POLITICO IN *Q* DI LUTHER BLISSETT

Beniamino Della Gala

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1234-4201>

ABSTRACT IT

Il saggio si concentra su *Q* (1999), esordio del collettivo Wu Ming. Il romanzo è firmato con il nome Luther Blissett, utilizzato in quel periodo da artisti e attivisti nel contesto della militanza antagonista. Gli autori stessi ne parleranno successivamente come di una parte di un'operazione mitopoietica che, sfruttando linguaggi e stilemi dei generi di largo consumo, avrebbe dovuto supportare il movimento altermondista verso le proteste al G8 di Genova del 2001. Si ricercano dunque nel testo i segni della mitopoiesi, tramite un *close reading* che da una parte individua i repertori di simboli a cui hanno attinto gli scrittori e dall'altra evidenzia le modalità della costruzione di un eroe modellato sull'archetipo folkloristico del *trickster*.

PAROLE CHIAVE

Carnevale; Letteratura italiana degli anni Zero; Mito; Rivolta; Trickster; Wu Ming.

TITLE

Ghosts of Revolt at the Dawn of the Millennium. Pop Mythopoesis and political Activism in Luther Blissett's *Q*

ABSTRACT ENG

The essay focuses on *Q* (1999), the debut of the Wu Ming collective. The novel is authored under the name Luther Blissett, used at that time by artists and activists in the context of militant antagonism. The authors themselves would later speak of it as part of a mythopoetic operation that, drawing on languages and stylistic features of popular genres, was supposed to support the global justice movement toward the protests at the G8 summit in Genova in 2001. I therefore search the text for marks of this mythopoesis, through a close reading that on the one hand identifies the repertoires of symbols the authors drew on and on the other highlights the ways in which a hero modeled on the folkloric archetype of the trickster was created.

KEYWORDS

Carnival; Italian Literature of the 2000s; Myth; Riot; Trickster; Wu Ming.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Beniamino Della Gala è ricercatore di Letteratura Italiana Contemporanea presso l'Università di Bologna. I suoi interessi spaziano dai rapporti tra letteratura e impegno politico allo studio delle trasformazioni della letteratura italiana nel mercato globale e nel sistema dei media contemporaneo. È autore dei libri *Una macchina mitologica del '68. Nanni Balestrini e il rituale della Grande Rivolta* (2020) e *Dopo il carnevale. Corpo e linguaggio in una trilogia comica di Sebastiano Vassalli* (2021).

Beniamino Della Gala, *Spettri della rivolta all'alba del millennio. Mitopoiesi pop e attivismo politico in Q di Luther Blissett*, «inOpera», II, 2, luglio 2024, pp. 256-276.

DOI: <https://doi.org/10.54103/inopera/24181>

1. «UN LIBRO FEROCO E APPASSIONATO»

Nel marzo 2009 il collettivo di scrittori Wu Ming pubblica sul suo blog «Giap» un lungo post intitolato *Spettri di Müntzer all'alba: uno sguardo retrospettivo sui primi dieci anni di attività letteraria e politica che a tratti assume i toni della confessione*. L'occasione è l'anniversario dell'esordio nell'editoria mainstream, avvenuto sotto (altre) mentite spoglie. Nel marzo 1999 per la collana Stile Libero di Einaudi usciva infatti il romanzo *Q*, firmato *Luther Blissett*: da subito un caso letterario, per la curiosità suscitata dallo pseudonimo e per il successo di vendite. Ma anche per la peculiarità del genere, un ibrido di romanzo storico ambientato nel Cinquecento e rocambolesca spy story alla James Ellroy; non senza, inoltre, un cruciale *penchant* politico antagonista. Siamo negli anni dell'attivismo altermondista, del resto, e dietro il racconto delle moltitudini contadine ed eretiche all'assalto dell'Impero di Carlo V molti intravidero un appello alla ribellione contro l'ordine mondiale post-guerra fredda.

Una simile lettura politica sarebbe stata immediata per chi all'epoca avesse riconosciuto Luther Blissett. Quello che campeggia sulla copertina di *Q* infatti, non è uno pseudonimo, quanto il «nome multiplo» di un «condividuo» nato negli ambienti della controcultura italiana degli anni Novanta: con questo nome, preso in prestito a un calciatore di origini giamaicane approdato in Italia nel decennio precedente, si firmavano cioè i membri di un progetto reticolare di performance e attivismo mediatico. Oltre ad asserire di sferrare «attacchi psichici» e a svolgere «derive psicogeografiche», il Luther Blissett Project fabbricava leggende metropolitane che venivano poi smentite una volta diffuse sui media di massa, per smascherarne la funzione di controllo sociale. Questa attività non possedeva solo un carattere artistico che ricorda il situazionismo, ma anche un'impronta marcatamente politica. Non si trattava solo di decostruire i luoghi comuni giornalistici, le «narrazioni tossiche», attraverso quello che oggi chiameremmo *debunking*; ma di costruire narrazioni *altre*. È questo un filo rosso che percorre tutta l'attività del collettivo fino almeno alle riflessioni di Wu Ming 1 in merito alle fallacie del *debunking* ne *La Q di Qomplotto* (2021) e all'«ufofilia» dell'ultimo romanzo a oggi firmato Wu Ming, *Ufo 78* (2022). Ma è nel laboratorio del LBP che comincia a farsi spazio l'idea che «non si prosegue la lotta contro lo stato di cose presente se non si è ispirati da una qualche *narrazione*».¹ In primo luogo, il mito di Luther Blissett stesso, destinato a diventare, nel web e non solo, il fulcro di una leggenda, «una sorta di Robin Hood dell'età dell'informazione».²

Se dunque l'attivismo deve essere supportato dalla mitopoiesi, Luther Blissett e poi i Wu Ming hanno sempre rifiutato ogni definizione di mito retta sull'antinomia

¹ WU MING 1, *Tute bianche: la prassi della mitopoiesi in tempi di catastrofe*, «Giap», 15 ottobre 2002 <www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/monaco.html> (u.c. 22.03.2024).

² IZABELA NAPIÓRKOSKWA, *Da Luther Blissett a Wu Ming: la poetica della letteratura rivoluzionata*, in HANNA SERKOWSKA (a cura di), *Finzione, cronaca, realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa 2011, p. 218.

vero/falso: il mito è narrazione il cui valore si misura sulla sua efficacia performativa, nel suo potenziale di aggregazione di comunità. E a tal fine, al termine del XX secolo, non si può rifiutare di gettarsi nella mischia dell'industria culturale di massa, aborrita dai movimenti radicali tradizionali che paventavano le capacità di assimilazione della *Società dello spettacolo* (Guy Debord è uno dei feticci polemici di LB).³ Anche per questo gli stessi autori si sono ascritti alla corrente del «postmodernismo critico»: attitudine che consiste nello «“stare dentro” la postmodernità, senza *stupor* ma anche senza tenere il broncio». ⁴ Per Angelo Petrella i Wu Ming sono tra quegli scrittori che nei tardi anni Novanta si confrontano con la temperie contemporanea attraverso «la creazione di miti ex novo, non apologetici della condizione postmoderna né omologati alla sua funzione depotenziante»;⁵ con una scrittura romanzesca che comunque porta impresse tutte le marche del postmodernismo: alta leggibilità, rivalutazione dei generi commerciali, superamento della distinzione tra cultura “alta” e “bassa”, *pastiche*, citazionismo, intertestualità intermediale, etc. Non ultimo, uno «stile “contratto”», come lo definisce Maurizio Dardano, che è manifestazione di «manierismo espressivo» e «traduzione verbale di tecniche filmiche e televisive», volto ad avvicinare potentemente chi legge nel segno di una tendenza all'«immediatezza figurale» a cui è funzionale anche l'apparato iconografico del libro.⁶ Ecco dunque che *Q*, prima pubblicazione di Blissett per una major prima del “suicidio rituale” del 31 dicembre 1999, è in qualche modo tanto la sua ultima espressione che un programmatico approdo nel mainstream – avvenuto però a condizioni ben precise, come l'adozione del *copyleft* imposta dagli autori all'editore.⁷

E chi non avesse mai sentito parlare di Luther Blissett, invece? Andrea Cortellessa all'epoca tacciò il romanzo di «nicodemismo», sostenendo che chi non fosse in grado di inquadrarlo nel progetto o di leggerlo insieme agli opuscoli blissettiani, giunto all'ultima pagina sarebbe rimasto completamente ignaro del messaggio impegnato. «Il limite (e insieme la forza) di *Q*», scriveva, «sta nel non essere un testo autosufficiente», perché «il *détournement* allusivamente attualizzante delle vicende narrate», pur tradizionale nel

³ GUY DEBORD, *La società dello spettacolo*, trad. italiana di Pasquale Stanziale, Massari, Bolsena 2002 (ed. or. Buchet-Castel, Paris 1967).

⁴ WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Einaudi, Torino 2009, pp. 63-64.

⁵ ANGELO PETRELLA, *Dal postmoderno al romanzo epico. Linee per la letteratura italiana dell'ultimo Novecento*, «allegoria», XVIII, 52-53, 2006, p. 145.

⁶ MAURIZIO DARDANO, *Stili provvisori. La lingua nella narrativa italiana d'oggi*, Carocci, Roma 2010, p. 142.

⁷ *Q* e i successivi libri del collettivo Wu Ming sono stampati riportando la seguente dicitura: «È consentita la riproduzione, parziale o totale, dell'opera e la sua diffusione per via telematica a uso personale dei lettori, purché non a scopo commerciale».

romanzo storico, farebbe «perfettamente ombra alla sua sostanza rivoluzionaria».⁸ Il significato politico della vicenda, insomma, è nascosto tra tante letture attuabili, secondo quella che appare più una collaudata strategia editoriale che non una dissimulazione tattica.

Il notevole successo di vendite testimonia infatti una progettazione del romanzo come opera aperta alle molteplici interpretazioni (di cui quella politica è solo una possibile) di un pubblico dalle competenze e dai gusti variegati. La quarta di copertina dell'edizione 2000 sancisce questa apertura: se «molti» lettori, si dice, «hanno voluto cogliere gli innumerevoli richiami all'oggi, cercando e trovando nel libro le allegorie e gli stratagemmi tipici del romanzo a chiave», ce ne sono anche «moltissimi altri» che «si sono "semplicemente" entusiasmatisi per un'epica spy story di cappa e spada».⁹ Sul romanzo in questo senso agisce indubbiamente quel «modello echiano»¹⁰ a cui Raffaele Donnarumma ricollega le opere dei Wu Ming: *Q* offre cioè la stessa possibilità di letture plurime a cui deve il suo successo *Il nome della rosa* di Umberto Eco (1980). Queste erano peraltro tipizzate da Eco stesso nel risvolto di copertina della prima edizione, includendo una categoria di lettori che «si appassionerà al dibattito di idee e tenderà connessioni [...] con la nostra attualità».¹¹ Elemento comune ai due romanzi è infatti il *double coding* che permette di cogliere nel romanzo storico i riferimenti mascherati al presente, senza nulla sottrarre all'autonomia della narrazione ambientata nel passato. Un'apertura a molteplici possibilità interpretative che ne *Il nome della rosa* era suggerita, paradossalmente, dalla sua negazione in introduzione al romanzo, dove la vicenda era presentata, con insistenza sospetta, come «incommensurabilmente lontana nel tempo», «gloriosamente priva di ogni rapporto coi tempi nostri, intemporalmente estranea alle nostre speranze e alle nostre sicurezze»;¹² e anche successivamente allusa, sempre con ironia, nelle *Postille* al romanzo del 1983: tra tutte le questioni oziose sottopostegli dai lettori del romanzo, scriveva Eco, «la più oziosa è stata quella di coloro che suggeriscono che raccontare del passato sia un modo di sfuggire al presente. È vero? Mi chiedono. È probabile, rispondo, se Manzoni ha raccontato del Seicento è perché non gli interessava l'Ottocento [...]».¹³ E in effetti, anche in quel caso dietro il giallo medievale si nascondeva una tematica ben più attuale (l'impotenza degli intellettuali davanti all'impennata del terrorismo brigatista e della repressione). Ma la dissimulazione di Eco aveva funzione cautelativa: era ancora troppo

⁸ ANDREA CORTELLESA, *Ipcalittici o integrati. Romanzo a chiave di un falsario collettivo con ambizioni di conflitto sociale*, «L'Indice», XVI, 7/8, luglio-agosto 1999 <www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/140799.html> (u.c. 21.03.2024).

⁹ LUTHER BLISSETT, *Q*, Einaudi, Torino 2000 (ed. or. ivi, 1999), quarta di copertina.

¹⁰ RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014, p. 66.

¹¹ UMBERTO ECO, *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano 1980, risvolto di copertina.

¹² ID., *Il nome della rosa*, Nuova edizione con i disegni e gli appunti preparatori dell'autore, La nave di Teseo, Milano 2020, p. 22.

¹³ ID., *Postille a Il nome della rosa*, in ID., *Il nome della rosa* (2020), cit., p. 614.

scottante la materia degli “anni di piombo” per essere presa di petto, e allora la prudenza consigliava di parlarne in linguaggio figurato. In *Q* al contrario, l'invito all'insorgenza è diluito in una lingua e in uno stile narrativo di largo consumo per ampliare il pubblico di LB e far fluire nel mainstream la sua mitopoiesi di movimento. Affinché Luther, cioè, possa essere un eroe popolare e pop allo stesso tempo.¹⁴

Uno sguardo al testo, poi, consente di affermare che l'ispirazione rivoluzionaria del romanzo non fosse difficile da intravedere, anche per chi non avesse mai sentito parlare di (o letto) Blissett. Innanzitutto, per via di una rete di spie allegoriche e attualizzazioni che avrebbero permesso agevolmente di comprenderlo come romanzo a tema politico: l'eresia religiosa come ribellione sociale (già vista in Eco, peraltro); il riformismo di Martin Lutero contro la rivoluzione contadina; la fine plumbea del carnevale della rivolta di Münster; la fallimentare “lotta armata” della setta di Jan Batenburg; la “guerriglia semiotica” del falsario Tiziano; e così via. È questo il senso del *détournement* storico: guardando al XVI secolo nel modo giusto, scrivono gli autori, si scorge «una grande armata di spettri e metafore».¹⁵ Ma il retroterra movimentista affiora anche in certe allusioni nel testo: «moltitudine» e «Impero», lessemi ricorrenti, sono tratti dal vocabolario della sinistra post-operaista dell'epoca;¹⁶ l'«ipocalisse», la «Rivelazione [...] dal basso»¹⁷ teorizzata nel romanzo è il titolo di una raccolta di sonetti del cantore dell'Autonomia operaia, Nanni Balestrini (oltre che un concetto effettivamente esplicitato in un pamphlet blissettiano del 1996, *Totò, Peppino e la guerra psichica*); e altri esempi si potrebbero citare.¹⁸ Insomma, il romanzo chiamava piuttosto esplicitamente la sua comunità di riferimento a coglierne i significati nascosti e a raccogliersi intorno a esso. E pochi mesi dopo la sua pubblicazione, la rivolta di Seattle sarebbe in effetti stata l'atto costitutivo del movimento impropriamente definito “No global”, di cui saranno espressione in Italia le

¹⁴ Su questo approdo di Luther Blissett nel «campo controllato dall'industria culturale “pesante”, quella dei grandi numeri e delle distribuzioni a tappeto» vd. MARCO AMICI, *La narrazione come mitopoiesi secondo Wu Ming*, «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», 1, 2006, pp. 3-4 <www.wumingfoundation.com/italiano/Saggio_Amici_su_Wu_Ming.pdf> (u.c. 03.06.2024).

¹⁵ WU MING, *Spettri di Müntzer all'alba*, «Giap», marzo 2009 <www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/giap6_IXa.html> (u.c. 20.03.2024).

¹⁶ Suggellati successivamente da due testi di TONI NEGRI e MICHAEL HARDT: *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, Rizzoli, Milano 2002 e *Moltitudine. Guerra e democrazia nel nuovo ordine imperiale*, Rizzoli, Milano 2004.

¹⁷ LUTHER BLISSETT, *Q* cit., p. 213.

¹⁸ Simili allusioni si sarebbero poi espanse nelle successive edizioni. L'appendice iconografica *Personaggi, città, documenti* dell'edizione 2000 gioca infatti ancora più esplicitamente sul cortocircuito tra passato e presente, tra rivolte contadine e lotte altermondiste: mappe della spartizione dei poteri nell'Europa del Cinquecento sono accostate a dichiarazioni degli autori contro i bombardamenti Nato sulla Jugoslavia; alle vedute di Anversa e Venezia sono giustapposti passi del *Manifesto del Partito Comunista* di Marx ed Engels sulla globalizzazione degli scambi economici; il racconto delle sevizie poliziesche subite da un militante delle Brigate rosse (Cesare di Lenardo) negli anni Ottanta è posto in didascalia a una miniatura che rappresenta la tortura dei contadini ribelli; e così via.

Tute bianche e che si disgregherà in seguito alla sanguinosa disfatta del G8 di Genova del 2001.

Se i Wu Ming tornano a parlare dell'esordio dieci anni dopo è allora proprio per collocare la loro attività di scrittori, e *Q* nello specifico, in un percorso collettivo che da Seattle ha condotto a Genova. Prende così forma il racconto di un'operazione mitopoietica cominciata ai tempi del Luther Blissett Project; la ricostruzione di come si sia tentato di incitare le masse ad andare al G8 con l'affabulazione mitologica avviene però nel segno della sconfitta. Non a caso il fantasma evocato è quello di Thomas Müntzer: il «Magister» seguito dal protagonista nella prima parte del romanzo, il quale, ingannato dalla spia papale Qoélet, conduce i contadini tedeschi nella trappola di Frankenhäusen, dove vengono trucidati dalle truppe imperiali. *Spettri di Müntzer all'alba* racconta dunque il fallimento di questa impresa, invitando implicitamente a cercarne nel romanzo le ragioni, se non addirittura una premonizione: Genova è equiparata a Frankenhäusen, e i Wu Ming fanno ammenda per essere stati «tra i più zelanti nell'esortare la gente ad andare» e avere così aiutato «il potere a tendere l'imboscata». ¹⁹ In un simile quadro, *Q* aveva un ruolo centrale, anche in quanto ultimo atto del Luther Blissett Project. L'obiettivo era «scrivere un libro feroce e appassionato», che «annunciasse il ritorno di una *narrativa popolare radicale*» e «non si nascondesse dietro il dito del disincanto cinico» che secondo il luogo comune critico contraddistingue il postmodernismo italiano. Il successo presso il pubblico certifica una certa riuscita del progetto narrativo. Che cosa non ha funzionato sul piano politico allora?

Una parte della spiegazione riguarda i complessi simbolici su cui i Wu Ming asseriscono di avere costruito la narrazione. Nel romanzo, e anche nei testi successivi come il proclama *Dalle moltitudini d'Europa in marcia contro l'Impero* (primavera 2001), ricorreva infatti la metafora del «castello assediato da una moltitudine di contadini». Metafora quanto mai fallace dinanzi a un potere che, lungi dal concentrarsi in un luogo, come riconoscono gli stessi autori, «era ovunque e la cui principale manifestazione erano flussi di elettroni in continuo transito di borsa valori in borsa valori». Proprio l'errore di scambiare «le cerimonie formali del potere per il potere stesso» avrebbe condotto nella trappola del G8: «lo stesso errore di Müntzer e dei contadini tedeschi». ²⁰

In una prospettiva più ampia invece i Wu Ming riflettono sulla loro postura nella manipolazione di materiali mitologici. Loro riferimento teorico è Furio Jesi, studioso del mito che alla fine degli anni Sessanta partiva dalla distinzione di Károly Kerényi tra mito «genuino» e mito «tecnicizzato», cioè deformato e sfruttato a scopi politici, ²¹ per metterla in discussione. Dinanzi al rifiuto, da parte di Kerényi, di ogni tecnicizzazione anche a fini emancipatori – poiché lo studioso ungherese crede alla sostanzialità del mito – Jesi,

¹⁹ WU MING, *Spettri di Müntzer all'alba*, cit.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ KARL KERÉNYI, *Dal mito genuino al mito tecnicizzato* (1964), in ID., *Scritti italiani (1955-1971)*, a cura di Giampiero Moretti, Guida, Napoli 1993, pp. 113-126.

da un punto di vista più materialista, in pieno Sessantotto si interroga invece sulla possibilità di assemblare materiali mitologici a fini progressisti. «Com'è possibile», scriveva, «indurre gli uomini a comportarsi in un determinato modo – grazie alla forza esercitata da opportune evocazioni mitiche –, e successivamente indurli a un atteggiamento critico verso il movente mitico del loro comportamento?». Si può cioè raccogliere una comunità in lotta attorno a un racconto senza narcotizzarne la facoltà critica?

Lo studioso rispondeva, provvisoriamente: «tutto ciò non ci sembra praticamente possibile». ²² I Wu Ming dicono di aver basato la loro attività mitopoietica proprio su questa sfida, e di aver provato a «intervenire nello spazio tra l'avverbio (“praticamente”) e l'aggettivo (“impossibile”), cercando di usare il primo per forzare il secondo». Con la chimera di una «“giusta distanza”: non tanto vicini al mito da rimanerne abbagliati, né tanto lontani da non avvertirne fascino e potere. Era un equilibrio difficile da mantenere, e infatti non lo mantenemmo». Questa che i Wu Ming chiamano «giusta distanza» per Jesi era una «doppia Sophia» mediante cui rapportarsi al mito: «un duplice modo di conoscere che implica “commuoversi e intendere”, emozione e ragione». ²³ Il fallimento sarebbe dunque stato causato in prima istanza dall'annichilimento della coscienza critica dovuto alla fascinazione del mito evocato – il castello da assaltare –, e poi dal fatto che il mito stesso era stato “calato dall'alto” da degli autoproclamati «tecnicizzatori». «Spetta a un intero movimento, comunità o classe sociale maneggiare i miti e mantenerli vivi», riassumono gli scrittori; «noi, invece, finimmo per diventare “funzionari” alla manipolazione delle metafore e all'evocazione dei miti». ²⁴

Queste le parole degli autori. Nelle pagine che seguono si cercherà dunque di andare oltre simili dichiarazioni, cercando nel testo di *Q* i segni dell'operazione mitopoietica e del suo fallimento: prima individuando i repertori di simboli sfruttati nella scrittura e poi evidenziando le modalità della costruzione di un eroe antagonista fondato su prototipi mitici.

2. IL CRONOTOPO DELLA RIVOLTA

Prima di addentrarci nel testo è necessario precisare che *Q* non è, o quantomeno non vorrebbe essere, un romanzo a chiave. «[L]e allegorie a chiave sono piatte, rigide, destinate a invecchiare male», ²⁵ scrive Wu Ming 1 nel memorandum-manifesto *New Italian Epic*, rifacendosi al pensiero di Walter Benjamin. ²⁶ Si tratta invece di fondare l'opera su

²² FURIO JESI, *Mito e linguaggio della collettività*, in ID., *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 2002 (ed. or. ivi, 1968), pp. 42-43.

²³ ENRICO MANERA, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Carocci, Roma 2012, p. 59.

²⁴ WU MING, *Spettri di Müntzer all'alba*, cit.

²⁵ ID., *New Italian Epic*, cit., p. 49.

²⁶ Cfr. WALTER BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, in ID., *Opere complete. Scritti 1923-1927*, vol. II, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, edizione italiana a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2001 (ed. or. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972-1989), pp. 69-268.

un «algoritmo», cioè «un algoritmo che induca il lettore a interrogarsi sulle cause profonde degli sviluppi storici (la lotta tra il Potere e i suoi Antagonisti)». ²⁷ In questo senso, piuttosto che alludere all'attualità, la Guerra dei contadini e le altre ribellioni sono inserite in una catena di precedenti mitici dell'eterno scontro tra deboli e potenti, narrate «dalla parte sbagliata della storia», come amano ripetere gli autori. La rivolta è cioè raccontata mediante la manipolazione di mitologemi, nel senso in cui questo termine, ripreso da Kerényi, è inteso in *New Italian Epic*: «un insieme di racconti conosciuti formatosi nel tempo intorno a un tema, un soggetto, un racconto-base» che viene «riplasmato senza sosta, rinarrato, modificato, in letteratura, nell'entertainment, nella vita quotidiana». ²⁸

Tra le diverse insorgenze attraversate dal protagonista di *Q* ce n'è una che appare allora particolarmente significativa, perché non solo è il prodotto di tale processo mitopoietico, ma lo rappresenta allo stesso tempo sulla pagina. Si tratta della rivolta della cittadina tedesca di Münster (1534), che occupa un lungo flashback nella seconda parte del romanzo. Il racconto di questa insurrezione anabattista, scatenata dall'arrivo in città dei profeti olandesi Jan Matthys e Jan Bockelson (al cui seguito si trova il protagonista), più che alludere nascostamente al contemporaneo, distilla tutte le caratteristiche fondamentali della rivolta e del suo mito, assumendo valore paradigmatico. Gli autori trattano cioè la rivolta come un «cronotopo», per usare un termine di Michail Bachtin: una particolare «interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali» ²⁹ che orienta decisamente la narrazione; in questo caso, l'intersezione tra il tempo mitico del Carnevale e lo spazio della piazza popolare del mercato e delle rappresentazioni teatrali. In *Q* la rivolta è cioè narrata esplicitamente come se fosse una festa, nel senso antropologico del termine: come momento in cui il tempo storico si sospende e si assiste collettivamente all'epifania del mito. Più precisamente, il repertorio simbolico sfruttato dagli autori nella narrazione della rivolta anabattista è quello carnevalesco studiato dallo stesso Bachtin nel saggio su *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*. Blissett vuole infatti veicolare una precisa interpretazione di quei fenomeni culturali, costruendo un precedente mitico che insegni come il Carnevale non sia mera valvola di sfogo temporanea delle tensioni sociali, ma che proprio dalla messa in scena teatrale della sovversione, dai “mondi alla rovescia”, possa nascere la rivolta vera e propria. ³⁰

²⁷ ALBERTO CASADEI, *Realismo e allegoria nella narrativa contemporanea italiana*, in HANNA SERKOWSKA (a cura di), *Finzione, cronaca, realtà*, cit., p. 12.

²⁸ WU MING, *New Italian Epic*, cit., p. 75.

²⁹ MICHAÏL BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in ID., *Estetica e romanzo*, a cura di Clara Strada Janovic, Einaudi, Torino 2001 (ed. or. ivi, 1979), p. 231.

³⁰ È questa una tesi che i Wu Ming hanno continuato a corroborare nel loro percorso: per esempio promuovendo un saggio come *Mitocrazia. Storytelling e immaginario di sinistra* di YVES CITTON (Alegre, Roma 2013, ed. or. Éditions Amsterdam, Paris 2010) fondato sull'idea di una «continuità che intercorre tra le storie (di ribaltamento del potere) che ci si racconta a mo' di mito (durante il carnevale) e le trasformazioni che i miti [...] possono segnare nella Storia sociale» (ivi, p. 163).

Dal momento in cui gli anabattisti si impadroniscono della città, dunque, il rovesciamento dell'ordine costituito è raccontato come un Carnevale – anche perché la rivolta avvenne in effetti in quel periodo dell'anno. Ciò è esplicitato sin dall'esergo al capitolo 30, che riporta le indicazioni di luogo e tempo comuni a tutti i capitoli del libro, ma senza una data precisa, solo: «*Münster, Carnevale 1534*».³¹ Per segnalare come la festa-rivolta introduca un tempo *altro*, diverso da quello storico e della produzione capitalistica, Blissett ricorre poi al motivo della distruzione dell'orologio: il «filatore e cardatore», davanti allo strumento «che per anni ha scandito il tempo della sua fatica, lascia in mano, non ci pensa due volte a far saltare quei marchingegni infernali».³² Si tratta di un'immagine topica dei racconti di rivolta, che nella cultura marxista trova un importante precedente nell'aneddoto citato da Benjamin dei «nouveaux Josués» che durante la Rivoluzione francese del luglio 1830 si misero a sparare contro gli orologi dei campanili.³³

Più in profondità vi è invece in queste pagine un riutilizzo di alcune delle immagini rabelaisiane repertorate da Bachtin, come quella del «sangue» che «si trasforma in vino», mutando «la battaglia cruenta e la morte atroce in allegro banchetto».³⁴ In particolare, l'incipit del capitolo racconta come la minaccia dei contadini sobillati dal vescovo scacciato dalla città si sia dissolta in un festino di conciliazione che si evolve nel Carnevale vero e proprio, con la birra al posto del vino: «Se è il sangue degli uomini a irrorarne il corpo marcio, certamente l'urina che ne inonda il campo [di battaglia] è la birra. [...] Non meno importante del sangue e del coraggio profusi per decidere le sorti di una battaglia».³⁵

Da qui in avanti, i caratteri carnevaleschi dell'occupazione della città sono evidenti nel testo, a partire dalla definizione della rivolta come inizio del «Regno dei folli»: immagine che si ricollega ai mondi alla rovescia in cui la follia era elevata a rango regale. Il sovvertimento del potere vescovile prende allora i tratti di «un baccanale, ricco di momenti grotteschi»³⁶ e di «danze carnevalesche». «Il Carnevale può avere inizio»,³⁷ proclama il protagonista, con «musica e danze, birra e porchetta, giochi di abilità, mondi alla rovescia, rappresentazioni bibliche».³⁸ Altro elemento fondamentale dell'insurre-

³¹ LUTHER BLISSETT, *Q* cit., p. 286.

³² Ivi, p. 290.

³³ WALTER BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, in ID., *Opere complete. Scritti 1938-1940*, vol. VII, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, edizione italiana a cura di Enrico Ganni con la collaborazione di Hellmut Riediger, Einaudi, Torino 2006 (ed. or. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972-1989), p. 491.

³⁴ MICHAÏL BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. italiana di Milli Romano, Einaudi, Torino 1979 (ed. or. Chud Lit, Moskva 1965), p. 230.

³⁵ LUTHER BLISSETT, *Q* cit., p. 286.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Ivi, p. 290.

³⁸ Ivi, p. 292.

zione anabattista nella sua dimensione festiva è la commistione di sacro e profano secondo il principio di abbassamento comico che per Bachtin fonda il realismo grottesco rabelaisiano. In questa parte di *Q* in effetti «tutte le cose sacre e alte sono reinterpretate sul piano del “basso” materiale e corporeo, o messe in correlazione e mescolate alle immagini di questo “basso”». ³⁹ Per esempio: «Tile Bussenschute vestito da frate attaccato a un aratro. La puttana più famosa di Münster portata intorno al cimitero di Überwasser con l'accompagnamento di salmi, sventolio di vessilli sacri e suono di campane». ⁴⁰ O ancora: nella chiesa «ci si dà alla gozzoviglia sfrenata sotto le volte, un banchetto è allestito sull'altare, finalmente si mangia in quantità, finalmente si scopa, contro le colonne della navata, per terra, lo spirito liberato d'ogni fardello». ⁴¹

Componente sacra, carnevalesca e sessuale si mescolano poi in un personaggio fondamentale di questa parte, Jan Bockelson di Leida. Sarto, attore di rappresentazioni bibliche e protettore di prostitute, viene scelto da Matthys e dal protagonista per incitare il popolo all'insurrezione con le sue pantomime e finirà per diventare il «Re Giullare». Sarà lui a proclamarsi sovrano della città durante l'assedio delle truppe vescovili decise a riconquistarla, proclamando una sanguinaria dittatura che affamerà il popolo e subirà una violentissima repressione. La scelta di un attore e lenone come condottiero trova in primo luogo la sua giustificazione nel riscatto delle classi sociali più umili proprio di certe letture dei Vangeli: in un passo che riecheggia il *Manifesto* di Marx ed Engels il protagonista di *Q* afferma in maniera decisa che «era tra la gente comune, gli artigiani, i pezzenti e la feccia dei vicoli che avremmo trovato gli eletti, tra coloro [...] che non avevano nulla da perdere se non la loro condizione di reietti del mondo»; scegliendo dunque, come Cristo, «i diseredati, le puttane e i lenoni». ⁴²

La figura di Jan Bockelson va però piuttosto interpretata nell'ottica delle festività descritte da Bachtin: l'attore è propriamente un Re del Carnevale, celebrante ufficiale della festa e dunque della rivolta. Nella schiera dei ribelli egli non è né un guerriero (come il protagonista) né un erudito predicatore religioso (come Matthys), bensì un istrione che mette al servizio della causa anabattista l'abilità nell'incantare le folle con le sue sacre rappresentazioni. Jan di Leida è dunque il mitologo ufficiale dei ribelli, che ha il compito di fomentare la rivolta attingendo al repertorio della Bibbia. Questo personaggio appare così modellato su alcune figure al centro del sistema di immagini della festa popolare: in particolare, il «buffone» e lo «sciocco» che «portano nella letteratura prima di tutto un legame molto importante col teatro e le maschere teatrali da piazza». ⁴³ I «privilegi consacrati della estraneità del buffone alla vita e della immunità della parola

³⁹ MICHAÏL BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, cit., p. 407.

⁴⁰ LUTHER BLISSETT, *Q*, cit., p. 292.

⁴¹ Ivi, p. 290.

⁴² Ivi, p. 206.

⁴³ MICHAÏL BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, cit., p. 306.

buffonesca»,⁴⁴ per Bachtin, nel contesto del Carnevale consentono di denunciare apertamente le storture del potere: il re-buffone può esprimersi mediante un «discorso impavido [...] senza scappatoie né reticenze»,⁴⁵ che dice la verità «sul vecchio potere, sul mondo agonizzante». ⁴⁶ Questo perché la maschera si arroga «il diritto di non capire, di confondere, di scimmiettare, di iperbolizzare la vita; il diritto di parlare parodiando, di non essere letterale, di non essere se stesso; il diritto di far passare la vita attraverso il cronotopo intermedio del palcoscenico teatrale». ⁴⁷ E «Jan Bockelson di Leida», del resto, come dice il protagonista, anche all'apice dell'insurrezione «non fu mai niente di diverso da ciò che era sempre stato: un attore, un saltimbanco, un magnaccia». ⁴⁸

Sono la fine del tempo mitico e il venire meno della dimensione carnevalesca a segnare allora il destino della rivolta. Il mutare fulmineo della situazione è condensato nell'angoscia del protagonista che assiste al discorso con cui Jan Matthys, al termine dei festeggiamenti, proclama l'inizio del «Regno di Sion», scacciando a morire nella campagna innevata chiunque non si pieghi a quello che si costituisce come nuovo potere: «Volevamo il Carnevale della libertà. Ci ha regalato l'Apocalisse». ⁴⁹ La festa finisce nel momento in cui la rivolta e le narrazioni che la supportano perdono la loro dimensione dinamica per cristallizzarsi in un racconto mitologico violentemente identitario. Niente di meno che una costruzione del nemico, sempre guidata da una parola mitologica: «il Padre separa il grano dalla pula». ⁵⁰ Subentra dunque il momento del «Terrore», in cui i nemici della rivolta, i luterani e i cattolici, vengono cacciati dalla città o brutalmente giustiziati. «Il Carnevale è finito», commenta la voce narrante; e lo è nel senso che una narrazione rigidamente xenofoba giunge a rompere l'«unità e comunanza concreta, sensibile, materiale-corporea» ⁵¹ percepita dal popolo durante la festa. La parabola dell'insurrezione anabattista diventa esemplare per capire non solo la sclerotizzazione ideologica di un mito di emancipazione, ma anche per illustrare il decadimento dell'esperienza festiva quando viene fatalmente sottratta alla collettività e rivoltata contro di essa.

Non è difficile intuire che gli autori, nel racconto dell'epopea di Münster, abbiano inteso rappresentare plasticamente la tesi espressa più volte per cui anche «i miti propulsivi, prometeici, di lotta, che hanno una funzione indispensabile per spingere le comunità a cambiare il mondo, possono diventare l'altare su cui sacrificare la diversità, la

⁴⁴ Ivi, p. 308.

⁴⁵ MICHAÏL BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, cit., p. 295.

⁴⁶ Ivi, p. 216.

⁴⁷ MICHAÏL BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, cit., p. 309.

⁴⁸ LUTHER BLISSETT, *Q*, cit., p. 215.

⁴⁹ Ivi, p. 295.

⁵⁰ Ivi, p. 298.

⁵¹ MICHAÏL BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, cit., p. 279.

“devianza”, la contaminazione, assumendo una forma teologica». ⁵² Un esempio in negativo, un monito per ogni insorgenza a venire, dunque. Nondimeno, però, questo racconto finisce per assecondare il luogo comune – storico – per cui i rivoltosi, preso il potere, sono destinati inesorabilmente a riprodurre le strutture del potere che hanno combattuto (se non a fare di peggio); e quello – mitico – che a ogni Carnevale debba succedere una Quaresima. Si potrebbe aggiungere, utilizzando il vocabolario dell'antropologia sociale di Victor Turner: che ogni *communitas* – «comunione non strutturata o rudimentalmente strutturata e relativamente indifferenziata di individui uguali» – sia destinata a riprodurre la strutturazione gerarchica e differenziata della *societas* che «separ[ā] gli uomini in termini di “più” o di “meno”». ⁵³ Anche in questo il romanzo è piuttosto esplicito: il protagonista si sente dire da un compagno, dopo uno dei tanti discorsi teatrali con cui l'infervorato Jan Bockelson, sovrano novello, incita la folla: «i giudici, gli sbirri, il boia sono i nemici peggiori dei poveracci che hanno combattuto con noi. Quel figlio di cane parla del Dio della feccia. Ma chi è il suo Dio? Ancora un giudice, uno sbirro, un boia». ⁵⁴

Ma non si tratta solo di questo. Ciò che scatena la rivolta a Münster è proprio un mito tecnicizzato e calato dall'alto da dei profeti venuti dall'esterno della comunità a imporvi le proprie narrazioni. Raccontando l'appropriazione del mito da parte di Bockelson e Matthys, insomma, i Wu Ming hanno – profeticamente – messo in scena quella mutazione in «“funzionari” alla manipolazione delle metafore e all'evocazione dei miti» di cui si sarebbero autoaccusati dopo Genova.

3. L'EROE DAI MILLE NOMI

Se la sconfitta di Münster è una chiave di volta per il romanzo, è soprattutto perché in seguito a essa l'eroe cambia strategia: rifiuta lo scontro diretto per abbracciare il “sabotaggio mediatico”, conducendo la lotta dai campi di battaglia al terreno della comunicazione e dell'immaginario. Insomma, diventa Luther Blissett. Prima ordisce una truffa ai danni dei banchieri Fugger che finanziano le guerre dei sovrani europei, e poi, una volta che l'inganno è stato scoperto e i suoi amici giustiziati, ingaggia una “guerriglia semiotica”: diffonde la leggenda di un eroe popolare chiamato Tiziano l'Anabattista; spaccia *Flugblätter* che ricordano le fanzine blissettiane; cerca invano di influenzare il conclave commerciando un libro proibito, *Il beneficio di Cristo*, che propone di accogliere in seno alla Chiesa alcune istanze della Riforma protestante. ⁵⁵

⁵² AMADOR FERNÁNDEZ-SAVATER, *Intervista a Wu Ming: mitopoiesi e azione politica*, «Carmillaonline», 30 aprile 2003 <www.carmillaonline.com/2003/04/30/intervista-a-wu-ming-mitopoiesi-e-azione-politica/> (u.c. 27.03.2024).

⁵³ VICTOR TURNER, *Il processo rituale. Struttura e antistruttura*, trad. italiana di Nicoletta Greppi Collu, Morcelliana, Brescia 2001 (ed. or. Aldine, Chicago 1969), pp. 113-114.

⁵⁴ LUTHER BLISSETT, *Q*, cit., p. 303.

⁵⁵ A questo libro gli storici Adriano Prosperi e Carlo Ginzburg dedicarono tra 1971 e 1972 un seminario all'Università di Bologna il cui resoconto è pubblicato in *Giochi di pazienza. Un seminario*

Il romanzo si rivela dunque un ulteriore episodio nella saga del «nome multiplo». La mitopoiesi è in effetti imperniata sull'eroe, in primo luogo perché è sua la voce narrante. Eppure, è un eroe che rimarrà sempre anonimo, nascosto dietro una sovrabbondanza di nomi, la cui molteplicità si rifà a quella del «condividuo». Per creare il protagonista innestando questa innovazione su un prototipo familiare al pubblico, gli autori sono ricorsi a immaginari e modalità eterogenee: materiali mitologici, archetipi del folklore, personaggi del cinema western, icone rivoluzionarie, ma anche pratiche del *fandom* nel contesto di quella che Henry Jenkins ha definito *Cultura convergente*.⁵⁶

Tra i modelli di esplicita ispirazione per il mito di Luther Blissett, e dunque del protagonista di *Q*, spicca il Subcomandante Marcos dell'Esercito zapatista di liberazione nazionale, «icona internazionale dell'anonimato».⁵⁷ La sua scelta di non mostrarsi mai senza passamontagna era interpretata da Blissett come un atto mitopoietico situato all'«intersezione tra folklore e cultura pop» e portatore di un messaggio: «la rivoluzione non ha volto, chiunque può essere uno zapatista, tutti siamo Marcos».⁵⁸ Un eroe di cui non solo ascoltare le gesta, dunque, ma da impersonare. Da qui l'idea di sfruttare le potenzialità del Web 1.0, uno spazio libero non ancora recintato dalle piattaforme come oggi, e animato da spinte decisamente più libertarie e utopistiche. Come rivelato in una conversazione con Henry Jenkins, il piano di LB era «diffondere» su più media «la leggenda di un nuovo eroe popolare, alimentato dall'intelligenza collettiva»: cioè coinvolgendo persone estranee al progetto tramite la commistione di narrazione e mondo esterno tipica dei giochi di ruolo e degli Alternative reality games. Jenkins stesso suggerisce che il Luther Blissett Project si potrebbe definire «un *fandom* senza un testo originario di riferimento»:⁵⁹ il fine ultimo era infatti creare attorno al mito una comunità di *prosumer* che prendessero l'iniziativa assumendo a loro volta il nome di Luther Blissett. Il libro era solo un tassello di un'operazione transmediale più ampia: in questo senso la non autosufficienza di *Q* era programmatica e, come scriveva Cortellessa, ne costituiva il limite ma allo stesso tempo anche la forza. Diventato bestseller internazionale grazie

sul *Beneficio di Cristo*, Einaudi, Torino 1975, fonte di ispirazione di *Q* (cfr. WU MING 3, WU MING 2, *La storia delle storie. Il diritto all'abbondanza*, «L'Unità», 25 settembre 2002 <www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/c.html>, u.c. 11.04.2024). Ulteriori fonti si trovano esplicitate in WU MING, *Vent'anni dopo*, introduzione a LUTHER BLISSETT, *Q*, Einaudi, Torino 2019, edizione speciale illustrata e a tiratura limitata, p. VII.

⁵⁶ HENRY JENKINS, *Cultura convergente*, trad. italiana di Vincenzo Susca e Maddalena Papacchioli, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2014 (ed. or. New York University Press, New York 2006).

⁵⁷ GIULIANA BENVENUTI, REMO CESERANI, *Autori collettivi e creazione di comunità: il caso Wu Ming*, in ALVARO BARBIERI, ELISA GREGORI (a cura di), *L'autorialità plurima. Scritture collettive, testi a più mani, opere a firma multipla*, Atti del XLII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 10-13 luglio 2014), Esedra, Padova 2015, p. 2.

⁵⁸ WU MING 1, *Tute bianche*, cit.

⁵⁹ HENRY JENKINS, *Di come "Colpo secco" ispirò una rivoluzione culturale. Intervista alla Wu Ming Foundation*, «Carmillaonline», 10 ottobre 2006 <www.carmillaonline.com/2006/10/10/di-come-colpo-secco-ispir-una-rivoluzione-culturale-intervista-alla-wu-ming-foundation-prima-parte/> (u.c. 09.04.2024).

al passaparola telematico, il romanzo allungava dunque le sue propaggini nella realtà e nel web, se è vero, come dicono gli autori, che il motto di Müntzer *Omnia sunt communia* cominciò a comparire su pareti e striscioni, che citazioni dal libro vennero usate come firme nelle e-mail degli attivisti, che i nomi dei personaggi furono adottati come nickname nei forum online delle Tute bianche.⁶⁰

Ciò si riflette nella vocazione del protagonista a essere portavoce di una moltitudine piuttosto che un individuo eccezionale. Più che di un modello individuale che spicca sulla massa, secondo i Wu Ming per tramutare in atto la propulsività dei miti emancipativi serve un simbolo – o un nome – in cui tutti possano riconoscersi, di cui ciascuno si possa appropriare, che esalti il collettivo e non il singolo. Nelle parole degli autori, l'eroe di un'«epica eccentrica», che «non è al centro di tutto ma influisce sull'azione in modo sghembo».⁶¹ Tale, per Claudia Boscolo, è la funzione dell'eroe anche nella tradizione dell'epica cavalleresca: «incarnare una causa», essere nient'altro che «un'icona, un mito, un veicolo per un'ideologia precisa».⁶² Sul piano testuale, l'organizzazione stessa del romanzo, secondo Marco Amici, con «l'alternanza di visuali tra protagonista e antagonista», si risolverebbe proprio «in una celebrazione della folla senza nome, della moltitudine dei comprimari che [...] costituiscono il vero motore della storia».⁶³ Questa rimodulazione della figura eroica vorrebbe allora trovare un equilibrio tra «un'alienante "iconofilia" e subalternità ai miti» che vede nel «culto cristologico di Che Guevara» il picco dell'alienazione, e un'attitudine piattamente «iconoclastica».⁶⁴ Nel romanzo il protagonista, del resto, ribadisce più volte che quella che sta raccontando è una storia di uomini comuni: «l'epopea anabattista e le leggende dei nemici hanno fatto di noi dei mostri d'astuzia e di perversione. Be' in realtà questi erano i cavalieri dell'Apocalisse: un fornaio profeta, un poeta pappone e un reietto senza nome, in fuga da sempre».⁶⁵

In un bilanciamento tra già-sentito e innovazione, questo scarto dall'orizzonte di attesa si impernia su un misurato dosaggio di diversi materiali mitologici, necessari a costruire il tipico eroe del folklore tratteggiato a partire da studi come quelli di Joseph Campbell.⁶⁶ In particolare, il protagonista è modellato sull'archetipo del *trickster* che grazie a inganni e travestimenti riesce a superare le prove che gli si parano davanti; e soprattutto, nel suo caso, a sopravvivere alle catastrofi che ricorrono nel romanzo. Si potrebbe anzi affermare che in *Q* la catastrofe costituisce il momento genetico dell'eroe,

⁶⁰ WU MING, *Spettri di Müntzer all'alba*, cit.

⁶¹ ID., *New Italian Epic*, cit., p. 32.

⁶² CLAUDIA BOSCOLO, *Scardinare il postmoderno: etica e metastoria nel New Italian Epic*, «Nazione Indiana», 29 aprile 2008 <www.carmillaonline.com/2008/04/29/scardinare-il-postmoderno-etica-e-metastoria-nel-new-italian-epic/> (u.c. 08.04.2024).

⁶³ MARCO AMICI, *La narrazione come mitopoiesi secondo Wu Ming*, cit., p. 4.

⁶⁴ WU MING 1, *Tute bianche*, cit.

⁶⁵ LUTHER BLISSETT, *Q* (2000), cit., p. 215.

⁶⁶ JOSEPH CAMPBELL, *L'eroe dai mille volti*, trad. italiana di Franca Piazza, Lindau, Torino 2016 (ed. or. Pantheon, New York 1949).

raccontato con un *patchwork* di simbologie e motivi legati ai riti di passaggio.⁶⁷ La narrazione comincia infatti con la sconfitta di Frankenhausem, nella quale egli si trova a scappare rocambolescamente nella foresta. È questo il luogo liminale per eccellenza («là fuori, il mondo potrebbe essere finito, non esserci più niente»),⁶⁸ dove gli iniziandi, e così gli eroi di fiabe e racconti mitologici, sono privati della loro identità per ottenerne una nuova dopo aver superato delle prove: nel nostro caso, l'uccisione di un soldato con lo scopo di impadronirsi della sua divisa e camuffarsi. «Non avevo mai ucciso un uomo»,⁶⁹ si ripete più volte il protagonista, a sottolineare il superamento dell'iniziazione che gli attribuisce una nuova identità: quella del *trickster* appunto, cui è peculiare il ricorso a «maschera» e «astuzia» («Forse è astuzia, devo abituarci, forse. Maschera di mercenario dell'infamia, quando l'infamia trionfa»).⁷⁰ Anche il motivo dell'inghiottimento, che svolge la medesima funzione nei racconti popolari,⁷¹ ritorna più volte nel romanzo: sia in un sogno fatto durante l'attraversamento del bosco,⁷² o nella zuffa armata del capitolo 18, durante la quale il protagonista cade in un pozzo e riuscendone a risalire rinasce simbolicamente come Gert *dal Pozzo*.

Il bosco in cui il protagonista scappa dopo Frankenhausem è pertanto quello del folklore, che si colloca «oltre la civiltà, oltre l'istituzione e l'ordine del discorso costituito», offrendo rifugio a «coloro che rifiutano di sottomettersi al nuovo ordine imposto con la forza». ⁷³ Il riferimento principale in queste parole di Wu Ming 4 è alla leggenda di Robin Hood, incarnazione del *trickster* che per i suoi risvolti politici non può non incontrare le simpatie del collettivo; ma l'autore parla di una simile iniziazione anche nei termini di un «passaggio al bosco», rifacendosi al *Trattato del Ribelle* di Ernst Jünger. Questa interpretazione, dunque, da una parte declina la figura del *trickster* in quella del *Ribelle*, e dall'altra ne lega ancora più strettamente la genesi alla sconfitta. Nel *Trattato*, infatti, «il passaggio al bosco è un atto di libertà nella catastrofe»,⁷⁴ e *Ribelle* è chi trovandosi «isolato, senza patria, per vedersi infine consegnato all'annientamento», è deciso a «dare battaglia, sia pure disperata». ⁷⁵ Non può dunque esserci *Ribelle* senza un disastro che lo generi e senza un bosco in cui rifugiarsi: spazio liminale e tempo della catastrofe si saldano in un altro cronotopo, quello della sconfitta.

⁶⁷ Cfr. il classico ARNOLD VAN GENNEP, *I riti di passaggio*, trad. italiana di Maria Luisa Remotti, Bollati Boringhieri, Torino 2012 (ed. or. Émile Nourry, Paris 1909).

⁶⁸ LUTHER BLISSETT, *Q* (2000), cit., p. 11.

⁶⁹ Ivi, p. 12.

⁷⁰ Ivi, p. 14.

⁷¹ Cfr. VLADIMIR JA. PROPP, *Edipo alla luce del folklore. Quattro studi di etnografia storico-strutturale*, a cura di Clara Strada Janovic, Einaudi, Torino 1975.

⁷² LUTHER BLISSETT, *Q* cit., 2000, p. 102.

⁷³ WU MING 4, *L'eroe imperfetto. Letture sulla crisi e la necessità di un archetipo letterario*, Bompiani, Milano 2010, p. 68.

⁷⁴ Ivi, pp. 68-69.

⁷⁵ ERNST JÜNGER, *Trattato del Ribelle*, trad. italiana di Francesco Bovoli, Adelphi, Milano 1990 (ed. or. Klostermann, Frankfurt am Main 1951), pp. 41-42.

Si può allora ipotizzare che l'operazione mitopoietica di *Q*, pur con i tratti innovativi che abbiamo visto, fosse problematica per questo: per aver caricato di un significato mitico la sconfitta, trattandola come evento originario, ricorrente e fondante la comunità in lotta: un trauma *fondativo* (e che l'espressione suoni ossimorica è significativo). La rottura della «giusta distanza» consisterebbe dunque nella perdita del controllo razionale sulla fascinazione mitica che la sconfitta esercita storicamente sui movimenti politici antisistema. Curiosamente, in questa constatazione risuonano altre parole di Furio Jesi, tratte da *Spartakus*, saggio sulla *Simbologia della rivolta* scritto nel 1969 ma pubblicato solo postumo, nel 2000:

ben poche rivolte sono state davvero vittoriose, e anzi si può dire che dalla realtà della rivolta trae origine essenzialmente la mitologizzazione della sconfitta, lo pseudomito della battaglia perduta. È significativo il fatto che [...], nella storia più recente della lotta di classe, vi siano tre episodi – la Comune di Parigi, l'insurrezione spartachista e la guerra di Spagna – ai quali vorrebbero aver partecipato coloro che oggi combattono contro il capitalismo.⁷⁶

Che «vergogna e paura di vincere (col correlato segreto orgoglio di aver perso)» siano tratti caratteristici di «molta cultura di opposizione»⁷⁷ è del resto un luogo comune tanto del discorso pubblico che della critica.⁷⁸ E di questo orgoglio troviamo traccia anche nel finale di *Q*, in cui il protagonista, scampato all'ennesima disfatta e diretto indenne a Istanbul, ricorda i morti che si sta lasciando alle spalle: beandosi di essere stato «dalla parte di chi ha sfidato l'ordine del mondo», sebbene «sconfitta dopo sconfitta»; pensando al «tepore dei bagni»⁷⁹ che gli spetta (vero e proprio riflusso nei piaceri privati). Di qui allo «pseudomito della battaglia perduta», il passo è brevissimo.

Tutto ciò nonostante il reiterato rifiuto del martirio da parte dell'eroe si possa intendere precisamente come un tentativo di elusione della mitologizzazione della sconfitta – e il romanzo dunque come un «manuale di sopravvivenza».⁸⁰ Il protagonista si sottrae cioè all'etica del sacrificio, continuamente criticata nel testo,⁸¹ rifacendosi piuttosto a quella del «sopravvissuto» che «va alla deriva dopo una catastrofe, in cerca di un approdo». Quella nel bosco dovrebbe essere una ritirata strategica, la scelta di una guerriglia «antielitaria e quindi antierica».⁸² E alla fine, nel già citato dialogo coi morti, il fatto che egli sia ancora vivo significa che le sorti della lotta ancora non sono definitive

⁷⁶ FURIO JESI, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 44.

⁷⁷ DANIELE GIGLIOLI, *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica*, Nottetempo, Roma 2014, pp. 62.

⁷⁸ Si veda ad esempio ENZO TRAVERSO, *Malinconia di sinistra. Una tradizione nascosta*, Feltrinelli, Milano 2016.

⁷⁹ LUTHER BLISSETT, *Q* (2000), cit., p. 635.

⁸⁰ WU MING, *Vent'anni dopo*, cit., p. IX.

⁸¹ LUTHER BLISSETT, *Q* (2000), cit., p. 356.

⁸² WU MING 4, *L'eroe imperfetto*, cit., p. 9.

(«Fratelli miei, non ci hanno vinti. Siamo ancora liberi di solcare il mare»⁸³). Anche il contrasto tra incipit ed explicit è rilevante in tal senso: il romanzo si apre con la frase «Quello che *devo fare*»,⁸⁴ *refrain* che ritorna negli snodi decisivi della vicenda; ma si chiude con un rifiuto di questo *dovere*: «Non si prosegua l'azione secondo un piano»; peraltro passando dalla prima persona singolare a un impersonale che rimanda alla dimensione collettiva della lotta. Nello spazio che intercorre tra le due espressioni sta tutto il tentativo di scardinare la dinamica mitologica che condurrebbe inevitabilmente l'eroe alla morte sacrificale, suggellando la mitizzazione della sconfitta come momento fondativo. Ciò non di meno, trattenendosi a una lettura più superficiale è difficile negare che il libro si strutturi come un susseguirsi di fallimenti, anche se si proponeva di richiamare «il passato in una chiave non sconfittista o nostalgica».⁸⁵ «Il tempo non cesserà di elargire sconfitte e vittorie a chi proseguirà la lotta»,⁸⁶ si dice nel finale; ma *Q* racconta solo le prime.

Difficile pertanto edificare su un trauma passato una mitopoiesi volta all'azione futura; difficile mantenere «la giusta distanza» nel momento in cui si subisce la fascinazione mitologica della catastrofe. Al punto che la “battaglia” a cui voleva condurre questa operazione mitopoietica, il G8 di Genova, si è trasformata nell'ennesima sconfitta traumatizzante e allo stesso tempo momento fondante.⁸⁷ Inquadrando il testo nell'immaginario politico contemporaneo, Daniele Giglioli ha del resto letto in senso sintomatico non tanto la mitizzazione della battaglia perduta, quanto l'irresponsabilità dell'eroe. Se questi alla fine del romanzo si allontana «con la coscienza a posto da un'Europa tornata ancora e sempre sotto il tallone dei principi e dei preti», è perché «troppo forte (o forse, come il suo lettore, troppo fragile) per chiamarsi responsabile delle sconfitte».⁸⁸ Nel panorama della letteratura degli anni Zero, anche *Q* dunque sarebbe da collocarsi in quel filone “vittimario” e “traumatizzato” che per il critico è l'indizio di uno spossamento della capacità di azione politica responsabile causato dalla crisi della democrazia liberale e dal trionfo del neoliberismo. Un'interpretazione almeno in parte accettata dagli autori, se davvero, come dichiarato di recente, negli anni hanno sentito «sempre più inadeguato il racconto dell'eroe dai molti nomi che continuamente getta avanti il proprio destino», decidendo dunque di concluderne la parabola nel romanzo *spin-off*, *Altai*,⁸⁹ «scegliendo

⁸³ LUTHER BLISSETT, *Q* (2000), cit., p. 635.

⁸⁴ Ivi, p. 5.

⁸⁵ WU MING, *Vent'anni dopo*, cit., p. IX.

⁸⁶ LUTHER BLISSETT, *Q* (2000), cit., p. 643.

⁸⁷ Non a caso è un momento a cui i Wu Ming sono tornati più volte, anche narrativamente: si veda per esempio il racconto di WU MING 1 *Estratto da «Trommeln in Genua»*, riscrittura di *Trommeln in der Nacht* di Bertolt Brecht in cui viene raccontato un fantasmagorico incontro con Furio Jesi tra le strade di Genova nei giorni del G8 (in «Riga», 31, 2010, pp. 18-20).

⁸⁸ DANIELE GIGLIOLI, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata 2011, p. 50.

⁸⁹ WU MING, *Altai*, Einaudi, Torino 2009.

per lui un ritorno alla comunità, un prendersi cura degli altri, come possibile metafora di una salvezza collettiva e non soltanto individuale». ⁹⁰

In conclusione, affacciandosi sulla scena letteraria del suo tempo, *Q* si portava dietro tanto le mitologie problematiche dell'antagonismo politico novecentesco che le angosce del nuovo millennio. Eppure, nel panorama letterario italiano di quegli anni ha segnato la decisa irruzione di una letteratura di largo consumo e al contempo *engagée*, e questo qualche anno prima dello scatenarsi del dibattito sul «ritorno al reale» o all'«impegno civile» di scrittori e scrittrici (fenomeno a cui forse ha contribuito a spianare la via). Il suo successo commerciale ci dice in ogni caso che lo sfruttamento di un orizzonte d'attesa condiviso, pur problematico come il mito della sconfitta, ha pagato: la leggenda di Luther Blissett ha continuato a vivere e *Q* è diventato un libro di culto per i movimenti antipitalisti. Il romanzo è riuscito dunque nel suo fine primario: ha creato comunità, e forse ha contribuito anche a mantenere coesa quella stessa comunità dopo la catastrofe di Genova.

Ma anche guardato solo in veste di esordio dei Wu Ming, il libro ha costituito una pietra di paragone importante per la produzione successiva del collettivo: un esperimento con cui confrontarsi incessantemente per imparare dai propri errori, come gli autori hanno più volte confessato. Se una comparazione dei finali dei romanzi successivi, come quella di Andrea Brondino, ⁹¹ evidenzia che il corteggiamento elegiaco della sconfitta non è certamente cessato, questo è stato via via bilanciato nel testo da strategie di straniamento volte ad attivare la percezione critica da parte del pubblico – ad assicurargli una «giusta distanza»: l'ironia; l'apertura dell'officina degli scrittori con *Titoli di coda* che sciolgono la trama intertestuale dei romanzi; l'ibridazione di generi e modi in «Oggetti Narrativi Non Identificati»; fino all'innesto di componenti scopertamente fantasy o fantascientifiche in vicende storiche che caratterizza le ultime opere. Ma, soprattutto, l'antidoto alla narcosi nella ricezione del mito è una messa in circolo dei racconti che travalica le pagine dei libri, grazie a reading, performance, presentazioni, spettacoli teatrali, concerti, etc.: continue rielaborazioni dei romanzi del collettivo che ne impediscono una cristallizzazione in narrazioni identitarie. È cioè anche grazie agli errori di *Q* che ha trovato una sua forma l'attività *on the road* di un gruppo di scrittori che, come l'eroe del loro primo romanzo, mescidano le pratiche narrative del folklore e lo storytelling transmediale. Immaginando come un medium anche il corpo: il proprio e quello della comunità delle lettrici e dei lettori.

⁹⁰ ID., *Vent'anni dopo*, cit., p. X.

⁹¹ ANDREA BRONDINO, *La malinconia di sinistra nei romanzi dei Wu Ming*, in ELISABETTA MONDELLO, GIORGIO NISINI, MONICA VENTURINI (a cura di), *Contronarrazioni. Il racconto del potere nella modernità letteraria*, Atti del XXII Convegno Internazionale della MOD (17-19 giugno 2021), tomo II, ETS, Pisa 2023, pp. 379-387.

BIBLIOGRAFIA

- MICHAÏL BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. italiana di Milli Romano, Einaudi, Torino 1979 (ed. or. Chud Lit, Moskva 1965).
- ID., *Estetica e romanzo*, a cura di Clara Strada Janovic, Einaudi, Torino 2001 (ed. or. ivi, 1979).
- WALTER BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, in ID., *Opere complete. Scritti 1923-1927*, vol. II, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, edizione italiana a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2001 (ed. or. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972-1989), pp. 69-268.
- ID., *Sul concetto di storia*, in ID., *Opere complete. Scritti 1938-1940*, vol. VII, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, edizione italiana a cura di Enrico Ganni con la collaborazione di Hellmut Riediger, Einaudi, Torino 2006 (ed. or. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972-1989), pp. 483-493.
- GIULIANA BENVENUTI, REMO CESERANI, *Autori collettivi e creazione di comunità: il caso Wu Ming*, in ALVARO BARBIERI, ELISA GREGORI (a cura di), *L'autorialità plurima. Scritture collettive, testi a più mani, opere a firma multipla*, Atti del XLII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 10-13 luglio 2014), Esedra, Padova 2015, pp. 1-13.
- LUTHER BLISSETT, *Q*, Einaudi, Torino 2000 (ed. or. ivi, 1999).
- ID., *Q*, Einaudi, Torino 2019, edizione speciale illustrata e a tiratura limitata (ed. or. ivi, 1999).
- ANDREA BRONDINO, *La malinconia di sinistra nei romanzi dei Wu Ming*, in ELISABETTA MONDELLO, GIORGIO NISINI, MONICA VENTURINI (a cura di), *Contronarrazioni. Il racconto del potere nella modernità letteraria*, Atti del XXII Convegno Internazionale della MOD (17-19 giugno 2021), tomo II, ETS, Pisa 2023, pp. 379-387.
- JOSEPH CAMPBELL, *L'eroe dai mille volti*, trad. italiana di Franca Piazza, Lindau, Torino 2016 (ed. or. Pantheon, New York 1949).
- ALBERTO CASADEI, *Realismo e allegoria nella narrativa contemporanea italiana*, in HANNA SERKOWSKA (a cura di), *Finzione, cronaca, realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa 2011, pp. 3-21.
- YVES CITTON, *Mitocrazia. Storytelling e immaginario di sinistra*, Alegre, Roma 2013 (ed. or. Éditions Amsterdam, Paris 2010).
- MAURIZIO DARDANO, *Stili provvisori. La lingua nella narrativa italiana d'oggi*, Carocci, Roma 2010.
- GUY DEBORD, *La società dello spettacolo*, trad. italiana di Pasquale Stanziiale, Massari, Bolsena 2002 (ed. or. Buchet-Castel, Paris 1967).
- RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014.
- UMBERTO ECO, *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano 1980.
- ID., *Il nome della rosa*, Nuova edizione con i disegni e gli appunti preparatori dell'autore, La nave di Teseo, Milano 2020.
- DANIELE GIGLIOLI, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata 2011.
- ID., *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica*, Nottetempo, Roma 2014.
- CARLO GINZBURG, ADRIANO PROSPERI, *Giochi di pazienza. Un seminario sul Beneficio di Cristo*, Einaudi, Torino 1975.
- HENRY JENKINS, *Cultura convergente*, trad. italiana di Vincenzo Susca e Maddalena Papacchioli Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2014 (ed. or. New York University Press, New York 2006).
- FURIO JESI, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Bollati Boringhieri, Torino, 2000.

- ID., *Mito e linguaggio della collettività*, in ID., *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 2002 (ed. or. ivi, 1968), pp. 33-44.
- ERNST JÜNGER, *Trattato del Ribelle*, trad. italiana di Francesco Bovoli, Adelphi, Milano 1990 (ed. or. Klostermann, Frankfurt am Main 1951).
- KARL KERÉNYI, *Dal mito genuino al mito tecnicizzato* (1964), in ID., *Scritti italiani (1955-1971)*, a cura di Giampiero Moretti, Guida, Napoli 1993, pp. 113-126.
- ENRICO MANERA, *Furio Jesi. Mito, violenza, memoria*, Carocci, Roma 2012.
- IZABELA NAPIÓRKOSKWA, *Da Luther Blissett a Wu Ming: la poetica della letteratura rivoluzionata*, in HANNA SERKOWSKA (a cura di), *Finzione, cronaca, realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa 2011, pp. 217-233.
- TONI NEGRI, MICHAEL HARDT, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, Rizzoli, Milano 2002.
- ID., *Moltitudine. Guerra e democrazia nel nuovo ordine imperiale*, Rizzoli, Milano 2004.
- ANGELO PETRELLA, *Dal postmoderno al romanzo epico. Linee per la letteratura italiana dell'ultimo Novecento*, «allegoria», 52-53, 2006, pp. 134-148.
- VLADIMIR JA. PROPP, *Edipo alla luce del folklore. Quattro studi di etnografia storico-strutturale*, a cura di Clara Strada Janovic, Einaudi, Torino 1975.
- ENZO TRAVERSO, *Malinconia di sinistra. Una tradizione nascosta*, Feltrinelli, Milano 2016.
- VICTOR TURNER, *Il processo rituale. Struttura e antistruttura*, trad. italiana di Nicoletta Greppi Collu, Morcelliana, Brescia 2001 (ed. or. Aldine, Chicago 1969).
- ARNOLD VAN GENNEP, *I riti di passaggio*, trad. italiana di Maria Luisa Remotti, Bollati Boringhieri, Torino 2012 (ed. or. Émile Nourry, Paris 1909).
- WU MING, *Altai*, Einaudi, Torino 2009.
- ID., *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Einaudi, Torino 2009.
- ID., *Estratto da «Trommeln in Genua»*, «Riga», 31, 2010, pp. 18-20.
- WU MING 4, *L'eroe imperfetto. Letture sulla crisi e la necessità di un archetipo letterario*, Bompiani, Milano 2010.

SITOGRAFIA

- MARCO AMICI, *La narrazione come mitopoiesi secondo Wu Ming*, «Bollettino di italianistica. Rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica», 1, 2006, p. 4 <www.wumingfoundation.com/italiano/Saggio_Amici_su_Wu_Ming.pdf> (u.c. 03.06.2024).
- CLAUDIA BOSCOLO, *Scardinare il postmoderno: etica e metastoria nel New Italian Epic*, «Nazione Indiana», 29 aprile 2008 <www.carmillaonline.com/2008/04/29/scardinare-il-postmoderno-etica-e-metastoria-nel-new-italian-epic/> (u.c. 08.04.2024).
- ANDREA CORTELLESA, *Ipoalittici o integrati. Romanzo a chiave di un falsario collettivo con ambizioni di conflitto sociale*, «L'Indice», XVI, 7/8, luglio-agosto 1999 <www.wumingfoundation.com/italiano/rassegna/140799.html> (u.c. 21.03.2024).
- AMADOR FERNÁNDEZ-SAVATER, *Intervista a Wu Ming: mitopoiesi e azione politica*, «Carmillaonline», 30 aprile 2003 <www.carmillaonline.com/2003/04/30/intervista-a-wu-ming-mitopoiesi-e-azione-politica/> (u.c. 27.03.2024).
- HENRY JENKINS, *Di come "Colpo secco" ispirò una rivoluzione culturale. Intervista alla Wu Ming Foundation*, «Carmillaonline», 10 ottobre 2006 <www.carmillaonline.com/2006/10/10/di-come-colpo-secco-ispire-una-rivoluzione-culturale-intervista-alla-wu-ming-foundation-primaparte/> (u.c. 09.04.2024).

WU MING, *Spettri di Müntzer all'alba*, «Giap», marzo 2009
<www.wumingfoundation.com/italiano/Giap/giap6_IXa.html> (u.c. 20.03.2024).

WU MING 1, *Tute bianche: la prassi della mitopoiesi in tempi di catastrofe*, «Giap», 15 ottobre 2002
<www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/monaco.html> (u.c. 22.03.2024).

WU MING 3, WU MING 2, *La storia delle storie. Il diritto all'abbondanza*, «L'Unità», 25 settembre 2002
<www.wumingfoundation.com/italiano/outtakes/c.html> (u.c. 11.04.2024).



Share alike 4.0 International License