

Vent'anni dopo

Si scrive soltanto una metà del libro,
dell'altra metà si deve occupare il lettore.

JOSEPH CONRAD, *Lettera a Robert Bontine
Cunninghame Graham*, 1897.

In principio fu il Luther Blissett Project, una comunità aperta di persone che in giro per l'Italia e per il mondo utilizzavano uno pseudonimo collettivo, preso a prestito da un calciatore britannico di origine giamaicana. Nella seconda metà degli anni Novanta del secolo scorso, «Luther Blissett» firmò pubblicazioni, opere d'arte, performance, trasmissioni radiofoniche, beffe mediatiche, e rivendicò azioni di guerriglia culturale. Ogni nuovo intervento accresceva la reputazione di questo eroe popolare, uno e multiplo.

Il Luther Blissett Project esordì nell'estate del 1994 e si concluse alla mezzanotte del 31 dicembre 1999, con la celebrazione di un «suicidio rituale», il *Seppuku*. Per un quinquennio il nome multiplo attraversò i circuiti delle radio libere, delle riviste autoprodotte e dei centri sociali occupati, toccando infine la produzione letteraria. Di questo approccio c'erano già le premesse: in fondo, l'intero Luther Blissett Project era come un romanzo scritto a mille mani, con un fantomatico protagonista mosso da tutti e da nessuno. Il passo verso il romanzo vero e proprio fu dunque breve. Lo compimmo in quattro, uniti da un'ulteriore intuizione, cioè che l'inizio e la fine della modernità si assomigliassero.

Il LBP era nato mentre divampavano i fuochi di guerra nella ex-Jugoslavia. L'identità etnica e religiosa riemergeva

con forza e tornava a mietere vittime, mentre la nascita dell'Unione Europea imponeva il suo tributo di sacrifici alle popolazioni del continente, ovvero una cura liberista per cancellare il modello di welfare del secondo Novecento. Il potere delle grandi banche europee, tedesche in particolare, prendeva il sopravvento, e propugnava la libertà di circolazione per le merci e le finanze ma non per le persone, mentre colonne di profughi, fuggendo la morte, attraversavano l'Europa, o cercavano di raggiungerla alla disperata.

Ci imbattemmo allora nelle biografie di alcuni eretici minori del Cinquecento, capaci di sottrarsi al controllo di principi e inquisitori, nell'epoca in cui dalle guerre di religione prendeva forma il capitalismo. Una tattica che costoro usavano spesso, quando finivano sotto il torchio delle autorità politico-religiose, consisteva nell'attribuire le proprie idee a un misterioso eresiarca, fingendosi menti semplici contagiate da un untore, che in realtà era poco più di un nome collettivo.

Così ci venne l'idea di unire quelle biografie, inventarci un eretico rivoluzionario capace di attraversare trent'anni di sommosse, ogni volta cambiando identità, ma anche di ingannare i nuovi ricchi giocando il loro stesso gioco, quello del capitale finanziario, delle imprese commerciali, e perfino di sussurrare tesi eterodosse alle orecchie di un futuro papa. In questo modo avremmo raccontato anche il primo tentativo moderno di rivoluzione sociale: la sollevazione dei contadini tedeschi del 1525, seguita da una multiforme insorgenza anabattista. Avremmo trattato quella sequenza di eventi come il preludio dei processi rivoluzionari dei secoli seguenti. Rivoluzione e controrivoluzione, libertà e controllo sociale, espansione delle possibilità e contrazione degli orizzonti.

In quegli anni il web era ancora poca cosa. La ricerca si svolse tutta sui libri cartacei, quelli della biblioteca dell'Istituto di Scienze Religiose di Bologna, fondata da don Giuseppe Dossetti. In cinque mesi consultammo decine e decine di volumi, che i bibliotecari trasferivano con un montacarichi, fotocopiammo e trascrivemmo, prendendo appunti e disegnando mappe concettuali che ancora non avremmo saputo chiamare così. I punti di riferimento principali per la nostra ricostruzione storica furono la grande rilettura della figura di Thomas Müntzer elaborata dal filosofo Ernst Bloch (1885-1977) – *Thomas Müntzer teologo della rivoluzione* – e la monumentale *Storia dell'anabattismo* di Ugo Gastaldi (1910-2007). Fu poi fondamentale l'incontro con *Giochi di pazienza* di Adriano Prosperi e Carlo Ginzburg, libro nato da un seminario tenuto dai due storici all'Università di Bologna a metà degli anni Settanta. *Giochi di pazienza* indagava le vicende di un libello eretico nell'Italia cinquecentesca, *Il Beneficio di Cristo*, che avrebbe dato il titolo alla terza parte del nostro romanzo. Per quanto riguarda le questioni religiose, ci affidammo alla lettura di due teologi cattolici: Sergio Quinzio (1927-1996) – diverse sue citazioni vennero nascoste nel testo – e Gustavo Gutierrez, il padre della Teologia della liberazione. Infine, sul versante letterario, leggemo il dramma di Dieter Forte, *Martin Lutero e Thomas Müntzer, ovvero l'introduzione della contabilità* e *L'Opera al Nero* di Marguerite Yourcenar, che dedica un intero capitolo alla rivolta della città di Münster.

Durante quei mesi di letture indefesse, ogni volta che ci imbattevamo in una storia avvincente la cucivamo alle altre per formare una trama, un'odissea attraverso l'Eu-

ropa della Riforma e della Controriforma, compiuta da un personaggio a cui avremmo voluto assomigliare. Un eroe ateo in mezzo alle guerre di religione; raziocinante (quasi sempre) in mezzo al fanatismo; istruito ma immerso nelle moltitudini plebee che sfidano lo status quo millenario; capace di sopravvivere sempre, sfilandosi dalle situazioni un istante prima che precipitino; rammaricato di non aver saputo fare di meglio, ma già pronto a lanciarsi nel prossimo assalto al cielo. Per plasmarlo, avremmo preso a modello gli eroi senza nome del cinema di Sergio Leone, spinti dall'intreccio di tre moventi fondamentali: vendetta privata, vantaggio personale, lotta di classe. I suoi nomi sarebbero stati tanti, a seconda delle identità che avrebbe preso a prestito: Gustav, Lot, Lucas, Lienhard, Gert, Hans, Ludwig, Tiziano, Ismael. Un tedesco che via via diventa altri e altro, fino a uscire dalla cornice della storia europea, alla fine del romanzo. Un romanzo che però sarebbe stato intitolato non già all'eroe, ma al *villain*, anche se questo lo avremmo deciso solo alla fine. Q sarebbe stato l'infiltrato per antonomasia, la gola profonda che fa il doppio e anche triplo gioco. Il romanzo a cui ci ispirammo fu *American Tabloid* di James Ellroy, dove il flusso della narrazione è intervallato dai rapporti che un agente sotto copertura invia al capo dell'Fbi J. Edgar Hoover. Anche lo stile avrebbe avuto un debito con Ellroy. Avremmo scritto una *spy story* cinquecentesca come un *hard boiled* americano, con lo stesso ritmo sincopato, il turpiloquio, e un bel po' di violenza.

Volevamo dimostrare che si poteva fare, che in Italia era possibile uscire dagli anni Ottanta-Novanta, quelli dell'autobiografismo e del minimalismo letterario, affrontando una narrazione epica, di amplissimo respiro, frutto di una scrittura collettiva, che si confrontasse con la grande

storia e avesse un taglio politico. Sotto questo aspetto, ci ispirammo ai romanzi di Paco Ignacio Taibo II, come *La bicicletta di Leonardo*, *La lontananza del tesoro*, *A quattro mani*. Un debito che in seguito abbiamo avuto occasione di riconoscergli di persona.

Scrivere *Q* fu anche un modo di esorcizzare la sconfitta delle maggiori ipotesi rivoluzionarie e il trionfo del capitalismo. In quella fine di secolo volevamo richiamare il passato in una chiave non sconfittista o nostalgica. Nel fare questo, ambivamo a proporre ai movimenti nei quali ci eravamo formati una sorta di «manuale di sopravvivenza», come dicemmo allora. Certo fu anche una sfida all'industria culturale, l'affermazione di uno stile e di un modo di narrare che raccontava la rivolta nella maniera piú pop e accattivante di cui fossimo capaci, senza per questo fare sconti alla tragica fine di tanti esperimenti rivoluzionari. Fu una sfida anche sul piano delle consuetudini editoriali. Per la prima volta in Italia, ottenemmo che una grande casa editrice pubblicasse un romanzo con una formula *copyleft*, che tentava di conciliare il diritto d'autore con quello dei lettori. La stessa dicitura che usiamo ancora oggi per tutti i nostri libri e che trovate anche nel colophon di questa edizione.

Last but not least, fu al tempo stesso il nostro ultimo atto firmato Luther Blissett e il momento seminale di quella che nove mesi dopo sarebbe nata come Wu Ming Foundation.

In questi vent'anni *Q* ha vissuto di vita propria, com'è giusto che sia per ogni opera letteraria, indipendentemente dai suoi autori, che hanno perfino cambiato pseudonimo. Nel corso del tempo ci siamo imbattuti in letture del romanzo come allegoria delle vicende politiche italiane degli anni Settanta; oppure della rivoluzione d'Ottobre; o

ancora dell'intera storia del movimento operaio. Noi non abbiamo mai prediletto una lettura particolare. L'allegoria sta nell'occhio di chi legge, non nelle intenzioni di chi scrive. Per noi la storia narrata nel romanzo è sempre quella della rivolta che verrà, con tutte le potenzialità, le variabili e i limiti possibili. Inoltre, col passare del tempo abbiamo sentito sempre più inadeguato il racconto dell'eroe dai molti nomi che continuamente getta avanti il proprio destino, al punto che a dieci anni dalla pubblicazione di *Q* abbiamo deciso di scriverne uno *spin-off*. Nel 2009, con *Altai* abbiamo concluso la parabola di quel personaggio, scegliendo per lui un ritorno alla comunità, un prendersi cura degli altri, come possibile metafora di una salvezza collettiva e non soltanto individuale.

Ora di anni ne sono passati altri dieci e già da tempo abbiamo superato quell'approccio all'uso della storia in letteratura, per aprirci nuove strade, come quella degli «oggetti narrativi non identificati», della biografia narrativa, o ancora dell'ibridazione tra romanzo storico e fantastico.

Tuttavia il nostro romanzo d'esordio è rimasto un indiscreto compagno di strada: ancora adesso capita che il lettore o la lettrice ci ringrazi per averlo scritto, a prescindere dalla sua generazione di appartenenza. Ciò significa che il cammino di *Q* è ben lontano dal compiersi, e ogni volta che ne abbiamo testimonianza è una sorpresa lusinghiera. Questo figlio ormai ventenne, avuto in giovane età, non smette di stupirci.

C'è però ancora un aspetto da considerare. Non si può non accennare alla ricezione critica del romanzo, che ha prodotto giudizi piuttosto polarizzati, in un senso o nell'altro. Anzitutto, il libro innescò un lungo dibattito su «Riforma», settimanale delle chiese evangeliche d'Italia. Ci

fu chi ne lodò la complessità e i riferimenti al presente, e chi lo accusò di riproporre «gli stereotipi del più gretto materialismo cleric-marxista». Sul fronte della critica più accademica, invece, alcuni hanno salutato *Q* come un evento letterario, un sasso lanciato nello stagno delle patrie lettere i cui cerchi si sono poi irradiati a lungo, andando a influenzare diversi autori, anche molto lontani dalla nostra poetica. Altri invece l'hanno inserito nella tipologia dei «romanzetti pseudo-storici e d'avventura», attribuendone il successo di pubblico non a meriti letterari, bensì alla furbizia degli autori. In buona sostanza *Q* non passerebbe l'esame della «letterarietà» e sarebbe piuttosto un'operazione commercial-ideologica, quindi al massimo pertinente la sociologia della (para)letteratura.

Per noi questa distinzione è rimasta un mistero, finché, dopo alcune lunghe discussioni e un serrato incalzare i nostri interlocutori critici, non siamo riusciti a capire cosa intendessero. Secondo un certo teorizzare, è considerata «letteraria» un'opera che mette in mostra la lingua, ovvero la usa in modo apertamente idiosincratico, affinché la critica possa dichiararla «originale», «straniante», «innovativa». Viceversa, non è considerata letteraria l'opera che non esibisca la lingua in questo modo, ma la metta al servizio della storia narrata. La «letterarietà» apparterrebbe quindi soltanto ad autori come Melville, Joyce, Gadda. La lingua del nostro romanzo d'esordio, così anacronistica, plagiata dal romanzo poliziesco nordamericano e alternata allo stile barocco delle lettere della spia vaticana, non poteva quindi essere considerata letteraria. Né, del resto, in base alla medesima teoria, lo sarebbero stati i nostri romanzi successivi, a causa dello stesso «limite», quello di una scrittura finalizzata alla trama, a sua volta troppo debitrice del feuilleton.

Da questo punto di vista ci ha sempre consolati l'idea che scrittori ben piú noti e grandi di noi furono accolti allo stesso modo: Dickens, Stevenson, Tolkien, solo per citarne tre, tra i piú importanti che vengono in mente. Insomma siamo in buona compagnia.

Fin dall'inizio, da quando iniziammo la stesura di *Q*, eravamo convinti che i nostri romanzi dovessero essere ambiziosi per lo scenario, la complessità dell'intreccio e della costruzione dei personaggi, e che proprio per questo – come ci insegnava ancora Taibo – la sperimentazione linguistica dovesse farsi «cucitura invisibile» nella trama. Cioè qualcosa di sottile e implicito, che non si frapponesse tra il lettore e la storia, ma piuttosto accompagnasse l'angolazione sghemba da cui la vicenda veniva narrata. È una lezione a cui ci siamo sempre attenuti, anche quando, nei romanzi successivi, abbiamo lavorato con maggiore spregiudicatezza e con piú mestiere sul piano linguistico, arrivando a inventarci argot popolari e parlate meticce che caratterizzano intere linee narrative, o perfino reinventando la scrittura di alcune avanguardie artistiche del Novecento.

Va da sé che oggi non scriveremmo piú un romanzo come *Q*, se non altro perché lo abbiamo già scritto. In effetti non è consigliabile assecondare la nostalgia dei lettori (o degli editori), si rischia di ripetersi e un brutto giorno risvegliarsi conservatori e annoiati di se stessi. Tanto piú che *Q* rimane sugli scaffali delle librerie e liberamente scaricabile dal nostro sito, e può essere letto e riletto, nelle sue varie edizioni, alle quali oggi si aggiunge questa, a tiratura limitata, arricchita da una copertina rigida, nuove mappe, un apparato iconografico piú ampio e la presente prefazione. Per noi è stata l'occasione di guardare indietro, tirare qualche somma, riconsiderare la strada percor-

sa, fortunatamente non da soli, ma insieme a moltissimi lettori e lettrici, che ci hanno accompagnato in questa traversata lunga quattro lustri. Nel frattempo sono cambiate molte cose, oggi il quartetto che scrisse *Q* è diventato un trio, ma in compenso la comunità allargata della Wu Ming Foundation è cresciuta, e ancora di più quella dei lettori, alcuni dei quali non erano nemmeno nati in quella primavera del 1999, quando *Q* fece la sua prima comparsa in libreria.

Dunque si va avanti. Vita e scrittura proseguono, indissolubilmente legate. *Il tempo non cesserà di elargire sconfitte e vittorie a chi proseguirà la lotta.*

WU MING

Bologna, febbraio 2019.