

***Il Cimitero di Praga* di Umberto Eco, romanzo delle ambiguità**

Invenzione narrativa e realtà storica tra misteri e intrighi del XIX secolo

MARIA TERESA MARNIERI
Universidad Autónoma de Barcelona
(España)

Riassunto

Il sesto romanzo di Umberto Eco rappresenta un viaggio angosciante nei misteri dell'Ottocento. Seguendo il diario del proprietario di uno strano negozio di antiquariato a Parigi, il testo ci permette di scoprire alcune delle trame che hanno cambiato il corso della storia. Spy-story, romanzo storico e atmosfere gotiche sono gli ingredienti di un'opera complessa che può offrire molti livelli di interpretazione, anche contrastanti tra loro. Siamo ancora una volta di fronte a un testo post-moderno in cui Eco mette sotto una nuova e angosciante luce avvenimenti del passato che il lettore dovrà decifrare e reinterpretare.

Parole chiave: romanzo contemporaneo, letteratura italiana, misterio, letteratura post-moderna

Resumen

La sexta novela de Umberto Eco es un viaje peligroso en los misterios del siglo XIX. Siguiendo el diario del propietario de una tienda de antigüedades en París, el escritor nos hace descubrir los complots que cambiaron la historia. Intriga policíaca, novela histórica y atmósferas góticas son los ingredientes de una obra compleja que puede ofrecer muchas y diferentes interpretaciones. Estamos otra vez analizando una creación posmodernista que pone bajo una nueva luz acontecimientos que tienen que ser descifrados y reinterpretados.

Palabras claves: novela contemporánea, literatura italiana, misterio, literatura posmoderna

Abstract

The sixth novel by Umberto Eco is a dark journey into the mysteries of the Nineteenth Century. Following the diary of the owner of an Antiques Shop in Paris, he makes us discover the plots that changed history.

Spy-story, historical novel and Gothic atmospheres are the ingredients of a difficult work that can offer many different and even contrasting interpretations. Once again we face a post-modern creation which casts a new anguishing light on events of the past that have to be deciphered and re-interpreted.

Key words: contemporary novel, Italian literature, mystery, post-modern literature

Storia, storiografia, fiction: il romanzo neostorico italiano

La produzione letteraria italiana degli ultimi decenni e in particolare dei cosiddetti Anni Zero, che coincidono con l'inizio del nuovo millennio, ha registrato un interessante proliferare di romanzi a carattere storico che riprendono sia avvenimenti del passato sia situazioni di contemporaneità¹, sotto una luce diversa. Tuttavia, la storia non può più essere raccontata in maniera tradizionale, al contrario si introducono nuove voci sconosciute del passato e si descrivono avvenimenti in maniera alternativa e/o contraddittoria rispetto alla conoscenza comune e tradizionale. Per capire l'evoluzione del romanzo storico in Italia e il suo trasformarsi in romanzo neostorico bisogna fare riferimento contemporaneamente alle teorie del post modernismo (Lyotard, 1979) e alla definizione del pensiero debole (Vattimo, 1985)². Nel suo interessante saggio esplicativo, propedeutico per comprendere la trattazione della storia nella letteratura e la produzione di romanzi neostorici, Giuliana Banvenuti afferma che il cambiamento epocale è avvenuto tra il 1979 e il 1980, che sono gli anni della pubblicazione di opere di impatto notevole di Gianni Celati, Pier Vittorio Tondelli e Umberto Eco (Benvenuti, 2012: 31-32) E' importante ricordare anche altri autori che in anni precedenti, con le loro sperimentazioni, hanno avviato un duplice processo di meditazione sulla lingua e sulla produzione letteraria da un lato, e dall'altro sul valore della storia come racconto di eventi quotidiani e di personaggi secondari. A illustrazione di queste tendenze troviamo da una parte Italo Calvino³ che medita sul valore della produzione letteraria e sulle infinite possibilità combinatorie di un racconto, che si sviluppa a suo parere anche indipendentemente dall'autore, mentre Leonardo Sciascia⁴ e Pierpaolo Pasolini raccontano la storia in modo alternativo dalla parte di individui deboli e anonimi che ne sono vittime. In questo caso si parla di microstorie perché non sono coinvolte dai grandi avvenimenti, oppure ne sono appena sfiorate.

Per risalire all'idea di romanzo storico tradizionale, ammesso che l'aggettivo tradizionale possa veramente essere ancora utilizzato, dobbiamo fare riferimento a Elsa Morante con il suo romanzo del 1975, *La storia* e a Giuseppe Tomasi di Lampedusa con *Il Gattopardo*, pubblicato postumo nel 1958. Entrambe le opere furono inizialmente accettate con riserve dai critici per il loro apparente anacronismo, anche se poi dimostrarono di possedere un forte valore intrinseco. Nel momento della pubblicazione non si capiva come una storia sull'unità d'Italia del

secolo precedente potesse avere valore nel momento tragico della ricostruzione e del Dopoguerra. Al contrario invece, la Guerra e il Dopoguerra di Elsa Morante apparvero strani in un periodo in cui la guerra era già lontana e l'Italia doveva invece affrontare prove drammatiche e il terrorismo durante gli Anni di Piombo. Queste opere, non molto lontane nel tempo, sono tuttavia lontanissime dalla prospettiva del postmodernismo.

Il romanzo storico, come inteso dalla teorizzazione di Georg Lukacs, non è possibile nella cultura del pensiero debole in cui la storia diventa inafferrabile, cioè liquida, e non può essere colta compiutamente poiché offre sempre nuovi e molteplici punti di vista che tuttavia non riescono a condurre alla verità, anche perché la verità non può essere conosciuta, in quanto più interpretazioni, anche in contraddizione tra loro, possono essere parte della realtà. Tra l'altro, è utile ricordare che i limiti dell'interpretazione sono stati ampiamente analizzati da Eco nel suo saggio omonimo (Eco, 1990). Secondo Hayden White la storia si collega inevitabilmente al romanzo e questo avviene anche per la storiografia. Il tarlo della postmodernità ha indebolito l'autorevolezza dello storico il quale si trova costretto a spiegare la storia narrandola come fosse un racconto romanzato a causa delle sovrapposizioni delle verità differenti che si accumulano su un medesimo avvenimento in periodi successivi. Inevitabilmente si perde la "contrapposizione tra fatto e finzione" (White, 2006: 10). Un'ipotesi che viene rifiutata dallo storico Carlo Ginzburg, il quale sostiene che la netta distinzione tra storiografia e narrativa deve essere mantenuta (Ginzburg, 2006). Le fonti rimangono un elemento portante della ricerca storica, semmai il vero cambiamento va messo nel *focus* dello studio storico che si deve occupare anche delle voci dei deboli e degli anonimi che hanno vissuto la storia nel corso dei secoli. Un esempio importante di questo interesse per i personaggi minori è fornito dallo stesso Ginzburg nel suo testo *Il formaggio e i vermi* (Ginzburg, 1978).

Le fonti sono comunque importanti e sono state abbondantemente usate dall'iniziatore formale del romanzo storico in Italia, Alessandro Manzoni. Seguendo l'esempio di Walter Scott, riprodusse eventi lontani nel tempo che potessero esser di monito per i contemporanei e che li aiutassero a prendere coscienza del loro presente. Il valore di Alessandro Manzoni equivale anche a quello di Honoré de Balzac e di Lev Tolstoj, preoccupati di dare voce alla storia attraverso persone e fatti minori che sono andati muovendosi fianco a fianco con i grandi avvenimenti che sconvolgevano il mondo. Il metodo di Manzoni fu molto apprezzato dallo stesso Lukacs. Usando le documentazioni del passato in maniera sistematica, riuscì a creare, o meglio, a ricreare avvenimenti della storia d'Italia e a trasporli in due opere di grande spessore sia letterario sia storico e sociale, quali *I promessi sposi*⁵ e *La storia della colonna infame*, entrambi pubblicati nel 1840. Il grande merito di Manzoni risiede nell'analizzare la storia degli umili, cioè di coloro che pur non avendo fatto la storia ne sono stati coinvolti profondamente.

Il cimitero di Praga, come tutti gli altri romanzi di Eco, è impregnato di storia e tratta di eventi salienti del diciannovesimo secolo ma l'autore li mescola con trame da *spy-story* a cui vanno aggiunte le abituali informazioni enciclopediche che sono una peculiarità che ritorna in ogni sua opera. Il romanzo è quindi

storico e antistorico allo stesso tempo, è un *thriller* ed è una trattazione dotta. Tutti coloro che si muovono nel libro, dice Eco, sono assolutamente veri, l'unico personaggio fittizio è il terribile protagonista Simonini, che racchiude in sé tante anime, un falsario e un bugiardo e come tale un *agent provocateur* nell'ambito della storia e anche nei confronti del lettore. Un'ulteriore prova di postmodernismo in un'opera che possiamo collegare al movimento neostorico della letteratura italiana degli ultimi decenni, pur mantenendo prerogative uniche che non la inseriscono agilmente in alcuna classificazione.

Una creazione dagli aspetti inquietanti

Dopo la trasposizione filmica de *Il nome della rosa*, i romanzi di Umberto Eco si sono negli anni caratterizzati da una struttura narrativa che non può veramente essere classificata sotto un genere preciso. Molteplici eventi si intrecciano e si mescolano senza formare un vero quadro d'insieme ma veicolano una ricchissima frammentarietà. Sperimentazione, enciclopedismo, neomodernismo, trame poliziesche e *divertissement* sono gli ingredienti di cui lo scrittore fa uso. Questa sua strategia non è casuale: lo stesso Eco, in un'intervista in tedesco rilasciata a proposito del film del 1986 di Jean Jacques Annaud tratto dal suo romanzo d'esordio, afferma che ogni lettore ha diritto di creare un universo individuale attraverso la lettura e che i personaggi a cui lui dà vita devono essere raffigurati solo ed esclusivamente nella fantasia del lettore. Per questo motivo, colui che legge il testo diventa un elemento attivo nel processo narrativo ed egli può così trasformarsi in un '*Lector in fabula*' della storia (Eco, 1979), protagonista indiretto della affabulazione che visualizza nella sua mente. Della responsabilità del lettore lo stesso Eco torna a parlare in un suo articolo (Eco, 1981).

Il cimitero di Praga presenta di nuovo un'impostazione alquanto particolare, che non segue le trame tradizionali e non sembra nemmeno questa volta prestarsi ad una trasposizione filmica: ogni singolo lettore ha dunque il diritto di vedere e 'visualizzare' i protagonisti e gli eventi come preferisce, trasformandosi nell'unico regista dell'opera. La trasposizione filmica potrebbe da un lato limitare l'autonomia del lettore e creare un'immagine stereotipata, che forse non esiste nell'universo mentale dell'autore e dall'altro interpretare in modo distorto il concreto messaggio del narratore. L'opera, pubblicata nel 2010, è il sesto romanzo di Umberto Eco. Come ogni opera dello stesso autore, il testo si presenta come una narrazione complessa che offre diversi livelli di lettura,⁶ che può accontentare sia il lettore meno esperto sia il ricercatore erudito. Umberto Eco è cosciente di questa diversificazione come dimostra nel già menzionato saggio sulla problematicità dell'interpretazione. Egli identifica tre categorie base di lettori, il lettore che è "avvinto dalla trama e dai colpi di scena", il lettore che tenta "connessioni con la nostra attualità" e il lettore che si rende conto che il testo "è un libro fatto d'altri libri" (Eco, 1994: 92). Il romanzo contiene elementi storici, filosofici e letterari, unisce finzione e realtà, anche se l'autore ci ricorda nella postilla finale che si tratta soprattutto di verità. Il testo ricrea in modo interessante e dettagliato

periodi storici di grande importanza, come già era successo nelle opere precedenti. Per *Baudolino*, Eco aveva ricreato l'epoca medievale di Federico Barbarossa, *Il nome della rosa* presentava l'Europa del Trecento, mentre *L'isola del giorno prima* raffigurava il periodo Barocco e *Il pendolo di Foucault* si concentrava su alcuni decenni della seconda metà del Novecento⁷. *La misteriosa fiamma della regina Loana* era un flashback lento ma fortemente visuale che ripercorreva il Ventennio fascista⁸.

Questo nuovo romanzo ci fa scoprire importanti eventi dell'Ottocento. La vita del protagonista si lega agli avvenimenti storici che hanno avuto luogo in Italia, in Francia e in Europa nella seconda metà del secolo. Sono avvenimenti fondamentali che avranno ripercussioni notevoli sul periodo, o meglio i periodi, in cui si svolge l'azione e sul nuovo secolo che sta per nascere. Come abbiamo visto, l'elemento che caratterizza tutte le opere di narrativa di Umberto Eco, successive a *Il nome della rosa*, è la complessità del livello narrativo, il gioco d'incastri delle trame e la totale impossibilità di trasformare la storia visivamente anche se le immagini diventano parte integrante nel testo sia in questo romanzo che nel precedente⁹. *Il cimitero di Praga* conferma la stessa difficoltà. Tuttavia non si tratta solo di una caratteristica stilistica che si ripete. In questa particolare opera, siamo di fronte a degli aspetti che discostano il romanzo da tutte le opere precedenti. L'elemento nuovo è il personaggio protagonista, ovvero la sua estrema negatività. Siamo lontani anni luce dalla maestosa figura di Guglielmo di Barskerville e del suo ingenuo allievo Adso (*Il nome della rosa*). Pur avendo qualche collegamento con la massoneria e la cabala, le ricerche del protagonista non hanno quasi nulla a che vedere con il carattere intellettuale di Casaubon e Belbo de *Il pendolo di Foucault*. Il nuovo personaggio è agli antipodi dell'aristocratica *naïveté* di Roberto de La Grive, il personaggio principale de *L'isola del giorno prima*, anche se il libro lascia intravedere l'ipotesi dell'esistenza di due protagonisti che si confondono l'uno con l'altro in uno strano gioco di doppi. Il carattere del protagonista ha assai poco a che spartire con la paesana simpatia di Baudolino, protagonista dell'omonimo romanzo pur essendo, sia l'uno sia l'altro, testimoni importanti delle vicende della propria epoca. Si potrebbe intravedere che una qualche analogia con il personaggio del protagonista de *La misteriosa fiamma della regina Loana*. In questo romanzo, il protagonista Yambo Bodoni è affetto da una forma di strana amnesia in seguito a un grave problema di salute. Il fantomatico Simonini, l'ambiguo personaggio protagonista e narratore (attraverso i suoi diari), non deve recuperare la sua vita come Yambo, bensì egli deve ricreare la storia delle sue oscure e pericolose trame che sembra avere totalmente dimenticato perché si mescola alla storia di un *alter ego* altrettanto misterioso e ambiguo, l'Abate Dalla Piccola. L'unico dato che si può effettivamente estrapolare su Simonini è che si tratta di un individuo pericoloso e criminale.

Come si può facilmente capire, egli ha assai poco a che spartire con gli altri personaggi usciti dalla penna di Eco e che l'hanno preceduto. Questo strano essere che corre attraverso gli avvenimenti importanti del Diciannovesimo secolo si trova accanto, senza trarne benefici o insegnamenti, ad alcuni dei personaggi

più importanti realmente esistiti durante la seconda metà dell'Ottocento. Tuttavia egli non solo non è sfiorato dalla grandezza di alcuni di loro, ma tenta persino di sminuirne l'importanza: di nessuno è disposto a riconoscere la grandezza. Di altri personaggi meno influenti non ha alcuna pietà e si trasforma in assassino lucido e pericoloso. All'inizio della storia Simonini, ormai attempato, vive a Parigi e gestisce un laido e polveroso negozio di antiquariato che altro non è che una facciata per nascondere le sue segrete e pericolose attività. Egli ha origini italiane, è nato e cresciuto, in un'Italia ancora divisa, a Torino, dove un nonno conservatore e reazionario gli ha insegnato a disprezzare il padre, patriota per l'unità d'Italia. Gli viene inculcato l'odio per gli altri e in particolare viene istruito, sempre dal nonno, a concentrare il suo disprezzo sui deboli e soprattutto sulle persone di origine ebrea. È affidato a un tutore gesuita che lo istruisce nelle tecniche dell'ipocrisia, nelle quali diventa ingegnoso. Sviluppa odio e disprezzo nei confronti delle donne dopo essere stato ridicolizzato da una ragazza quando è ancora adolescente. Misogino, misantropo e antisemita. Simonini crea ostilità nel lettore che si trova suo malgrado a tentare di decifrarne la negatività. L'immedesimazione romanzesca risulta difficile, se non impossibile, con Simonini¹⁰.

Il metodo narrativo e tecniche narratologiche

E' sempre difficile parlare dei testi di Eco senza rischiare di cadere nel banale o di fraintendere i messaggi compositi che il testo vuole veicolare. Ne *Il cimitero di Praga* la narrazione risulta, ancora una volta, strana e, sotto alcuni aspetti, atipica. Di nuovo è difficile riuscire a classificare il tipo di opera e, come sempre, rifacendosi ancora una volta ai saggi di Umberto Eco, siamo di fronte alla cosiddetta "opera aperta", che può creare diverse e contrastanti ipotesi, che provocano "un limite all'interpretazione". Anche se appartengono all'ambito postmoderno, tutti i romanzi di Eco hanno una forte valenza storica e si può dire che il *Cimitero di Praga* sia una *summa* dei principali avvenimenti della seconda metà del Diciannovesimo Secolo. La sua originalità rispetto alle opere precedenti è, come ci rivela lo stesso Eco, la presentazione di personaggi tutti rigorosamente veri che sono realmente esistiti. L'unica eccezione è appunto rappresentata dal principale protagonista, Simonini, il quale racchiude in sé molteplici personaggi e sulle sue orme si può ripercorrere l'evoluzione storica, politica e sociale della seconda metà dell'Ottocento. Tecnicamente, per introdurre la storia, questa volta non viene usato l'artificio del manoscritto ritrovato, un *escamotage* narratologico che risulta assai apprezzato da Eco. Tuttavia, come nei casi precedenti la narrazione non è diretta e utilizza vari elementi per giustificare la comunicazione degli eventi. Il personaggio principale è introdotto da un potenziale passante, o meglio dall'ipotesi della presenza di un passante, nel caso in cui questi si fosse trovato a camminare nei pressi del negozio di antiquario di Simonini in un quartiere malfamato di Parigi. Fin dall'inizio il lettore è opportunamente spiazzato dalla mancanza di un'entità narrante affidabile:

Il passante che in quella grigia mattina del marzo 1897 avesse attraversato a proprio rischio e pericolo Place Maubert, o la Maub, come la chiamavano i malviventi (già nel centro di vita universitaria nel Medioevo, quando accoglieva la folla degli studenti che frequentavano la facoltà delle Arti nel *Vicus Stramineus* o Rue de Fouarre, e più tardi luogo di esecuzione capitale di apostoli del libero pensiero come Étienne Dolet), si sarebbe trovato in uno dei pochi luoghi di Parigi risparmiato del barone Haussmann, tra un groviglio di vicoli maleodoranti, tagliati in due settori dal corso della Bievrière che laggiù ancora fuoriusciva da quelle viscere della metropoli dove da tempo era stata confinata, per gettarsi febbricitante, rantolante e verminosa nella vicinissima Senna. (U.Eco, *Il cimitero di Praga*, pag.7)

Tutta l'introduzione è al condizionale, cioè si ipotizza la presenza di un passante che forse non esiste e che forse non ha visto quello che viene raccontato¹¹. Già in questo capitolo iniziale, che rappresenta un preambolo della storia, possiamo notare due aspetti importanti. Innanzitutto il Narratore si rivolge direttamente al Lettore e gli ricorda che egli non sa chi sia il personaggio-protagonista che è introdotto appunto nell'atto di scrivere. In secondo luogo egli cade in contraddizione affermando che riassumerà alcuni eventi, come possiamo verificare nel seguente brano:

Tornato nel salone d'ingresso, il visitatore avrebbe individuato, davanti alla sola finestra da cui penetrava la poca luce che rischiarava l'impasse, seduto al tavolo, un individuo anziano avvolto in una veste da camera, il quale, per tanto che il visitatore avesse potuto sbirciare sopra le sue spalle, stava scrivendo quello che ci accingeremo a leggere, e che talora il Narratore riassumerà, per non tediar troppo il Lettore. (Cit., pag.10)

Da un lato il narratore afferma di non sapere assolutamente nulla mentre dall'altro si arroga il diritto di riassumere alcuni eventi che potrebbero essere noiosi per il Lettore. Bisogna anche notare come il "passante" menzionato in precedenza sia diventato il "visitatore". Oltretutto, il Narratore, se da un lato dichiara di riassumere le parti tediose, dall'altro ribadisce la propria ignoranza al Lettore e si unisce a lui nella scoperta progressiva della storia, facendo traballare l'immagine di un narratore affidabile:

... lo stesso Narratore non sa ancora chi sia il misterioso scrivente, proponendosi di apprenderlo (in una col Lettore) mentre entrambi curiosano intrusivi e seguono i segni che la penna di colui sta vergando su quelle carte. (Cit. pag.10)

Come sempre siamo di fronte alla necessità di una decifrazione di segni che confermano l'aspetto meta letterario e il riferimento intertestuale delle narrazioni romanzesche in Umberto Eco. Il fattore meta letterario rappresenta la costante meditazione sulla propria opera e sulle tecniche usate per comunicare le idee

mentre l'intertestuale rimanda non solo ad altre opere, ma anche alla costante, per così dire, preoccupazione sui 'segni' e sul valore semiotico della comunicazione, qualunque essa sia. Esiste anche la valenza intratestuale, ovvero il rimando continuo alle proprie opere che risultano quindi coesistere nella nuova creazione e che sono evidenti per il lettore abituale di questo autore.

Il preambolo è importante per svariati motivi. Oltre a quanto detto sopra, fornisce coordinate spazio-temporali assai precise sulla storia. I luoghi sono visualizzati con estrema chiarezza e la loro intrinseca bruttezza sembra trasmettere un forte messaggio metaforico. L'inizio della storia in una Parigi misteriosa e laida dei quartieri malfamati ci riporta a uno scrittore di metà Ottocento, molto amato da Umberto Eco¹² per le sue opere avventurose dal gusto talvolta melodrammatico e al contempo realista. Questo *incipit* di Eco rende onore a Eugène Sue e al suo romanzo *I misteri di Parigi*. Lo squallore che il Narratore ci presenta, entrando nella mente del passante, sembra essere la conseguenza del gusto realista e critico di Honoré de Balzac che entrava nei dettagli delle vite di personaggi ambigui nelle sue saghe sulla *Comédie Humaine*. Eco inoltre sembra voler onorare le scene di povertà londinese e gli *slums* sapientemente dipinti dalle parole di Charles Dickens. Infine rende omaggio al gusto naturalista francese di fine secolo che si ritrova nelle storie di Emile Zola¹³. In seguito il narratore, o se vogliamo definirlo tecnicamente, il punto di vista "esterno" sulla storia è sostituito dal punto di vista "circoscritto" e la narrazione viene fatta progredire in prima persona attraverso un diario del protagonista stesso che inizia a scrivere e a ripensare alla propria vita¹⁴.

*Il cimitero di Praga*¹⁵, che viene pubblicato a tre decenni di distanza dal suo primo romanzo, presenta delle peculiarità narrative come nei testi precedenti. Comparando le diverse strutture narrative precedenti, diviene interessante notare come la maggior parte dei testi creati da Eco abbiano una matrice simile nella presenza di un manoscritto e/o in una narrazione in prima persona. Come già ricordato in studi precedenti, *Il nome della rosa* nasce da un incastro di elementi narrativi. Il narratore, al tempo presente, dichiara di avere trovato un manoscritto, Tuttavia l'utilizzo del manoscritto è alquanto complicato: infatti, il narratore dichiara di avere tradotto in italiano un manoscritto in francese di un certo abate Vallet, pubblicato nel 1842, che riporta un testo latino del Trecento che a sua volta riproduce l'originale scritto da un monaco di origine tedesca di nome Adso che racconta eventi misteriosi. In questo testo il narratore introduce solo la storia, dopo di che scompare per lasciare Adso responsabile della narrazione. Il messaggio narrato non ha una fonte originale ma deve passare attraverso svariati codici linguistici e attraverso epoche storiche differenti prima di potere essere adeguatamente fruito. Ne *L'isola del giorno prima* il manoscritto del protagonista Roberto De La Grive passa invece direttamente al narratore. Tuttavia il documento non è chiaro, perché esso è originariamente inteso per un unico fruitore, la donna amata. Inoltre, a causa della retorica barocca piena di esagerazioni dialettiche, il messaggio diviene ostico. Lo stesso narratore non riesce a comprenderlo a fondo. Il testo presuppone quindi una difficoltà nell'effettiva ricezione. *Il pendolo di Foucault* nasce dal racconto 'in diretta' del

protagonista Casaubon. Il Ventesimo secolo, caratterizzato dalla tecnologia che opera anche nel campo della comunicazione, non permette lo stratagemma del ritrovamento di un manoscritto. Tuttavia, una forma indiretta di manoscritto è rappresentata dal documento elettronico nel computer di Belbo e ritrovato da Casaubon. Il ritrovamento del file suppone una serie di decodifiche progressive che lo avvicinano ad una sorta di manoscritto dell'era tecnologica. Di nuovo un testo di manoscritto è inizialmente introdotto in *Baudolino*, dove l'omonimo protagonista scrive e spiega la sua vita con Federico Barbarossa, ma la narrazione dei capitoli successivi procede attraverso dialoghi e la narrazione in terza persona. Diversa è invece l'impostazione de *La misteriosa Fiamma della regina Loana* che presenta dialoghi e un lungo monologo interiore del protagonista che sta cercando di riacquistare la memoria perduta. I manoscritti di questo testo sono rappresentati dai ricordi cartacei che il protagonista ritrova e che aveva conservato nella soffitta della sua casa di quando era bambino. Come abbiamo accennato, nel contesto narrativo del *Cimitero di Praga* viene inserita la compilazione di un diario da parte del protagonista che non è antecedente alla scrittura della storia ma avviene in contemporanea, anzi il diario è responsabile del procedere della storia anche se ne è al contempo la causa di maggior confusione.

Possiamo dunque affermare che in tutti i romanzi, la storia non è narrata direttamente, o meglio, anche se esiste una narrazione diretta dei fatti, la voce narrante deve passare attraverso filtri e intermediari, e anche viaggiare attraverso secoli, spazi, luoghi e tecnologie differenti, deve comunicare molteplici sfaccettature e indecisioni e non può arrivare direttamente al lettore. Se da un lato la presenza di un manoscritto, in altri testi, fornisce l'autorità necessaria alla voce narrante, d'altro lato la rende lontana e crea un universo di dubbi e incertezze che il lettore dovrà tentare di dissipare. Nella narrazione alla prima persona o nella presenza della compilazione di un diario, come ne *Il Cimitero di Praga* abbiamo invece una comunicazione diretta da parte del personaggio che diviene anche narratore tramite i propri ricordi e annotazioni. Tale narrazione suppone una dinamica di coinvolgimento del lettore che si trova proiettato insieme ai protagonisti all'interno delle azioni. Nello stesso tempo però l'uso della prima persona limita la visione sugli eventi. Il lettore ha il compito di scoprire quanto avviene, perché le informazioni sono parziali e la storia diviene inevitabilmente complessa. La verità è difficile da raggiungere. Bisogna notare anche che il diario diventa fonte di confusione perché è scritto a quattro mani dal protagonista Simonini e dal suo *alter ego* Dalla Piccola e contiene interventi del Narratore¹⁶ che si inseriscono più volte per chiarire la possibile confusione che si va creando con le due voci che raccontano avvenimenti con punti di vista contrastanti. Un esempio chiarificatore si trova nel capitolo 23:

A questo punto non solo le pagine del diario di Dalla Piccola s'incrociano direi quasi furiosamente con quelle di Simonini, talora parlando entrambi dello stesso fatto, benché da punti di vista contrastanti, ma le stesse pagine di Simonini si fanno convulse come se gli fosse faticoso ricordare a un tempo eventi diversi, personaggi e ambienti con cui si era trovato in

contatto nello stesso svolgere di anni. (...) Per cui il Narratore, trovandosi deprivato di quella equilibrata *vis narrandi* che pare venir meno al diarista, si limiterà a separare i ricordi in differenti capitoletti, come se le cose fossero avvenute una dopo l'altra o l'una separata dall'altra, mentre con ogni probabilità avvenivano tutte contemporaneamente. (Cit., pag. 387)

Un aspetto interessante del testo è la scelta grafica della stampa che inserisce caratteri differenti per le tre entità narranti: Simonini, Dalla Piccola e la voce narrante. Bisogna segnalare che, per quanto questo libro sia diverso rispetto alle altre opere, possiamo identificare alcuni elementi che si collegano come un filo rosso alle narrazioni precedenti. Queste analogie riguardano le complessità narratologiche e i giochi con i diversi punti di vista. Bisogna quindi notare che nei testi precedenti colui che reperisce il manoscritto, tende in generale a scomparire dalla storia, mentre in questo caso il narratore scopritore del diario (fonte della narrazione) è una delle tre entità narranti della storia.

L'intreccio ambiguo e l'ossessione del doppio

Come abbiamo già avuto modo di constatare, il fattore che rende in un certo qual modo originale il personaggio che domina sulla narrazione de *Il cimitero di Praga*, è la sua mostruosa meschinità. L'unica verità che si può estrapolare sul protagonista è che il nuovo personaggio rappresenta una sentina di vizi mescolati a cattiverie e crudeltà. Ha pochi elementi in comune con gli altri che lo hanno preceduto. È un uomo che non sa e non vuole amare: "Chi amo? Non mi vengono in mente volti amati. So che amo la buona cucina." (Cit., pag.11). Il fattore importante è la valenza storica del personaggio, il quale pur non essendo una figura di rilievo, è secondo l'indicazione dello stesso Eco, un personaggio composito in cui rientrano molti individui realmente esistiti. Tutto l'universo del *Cimitero di Praga* è costellato da personaggi assolutamente veri e la loro esistenza è verificabile:

Il solo personaggio inventato di questa storia è il protagonista, Simone Simonini – mentre non è inventato il Capitano Simonini suo nonno, anche se la Storia lo conosce solo come il misterioso autore di una lettera all'abate Barruel.

Tutti gli altri personaggi (salvo qualche figura minore di contorno come il notaio Rebaudengo o Ninuzzo) sono realmente esistiti e hanno fatto e detto le cose che fanno e dicono in questo romanzo. (Cit., pag. 513)

La storia può talvolta apparire bizzarra e spesso presenta aspetti inquietanti. Può colpire nel profondo la sensibilità di coloro che leggono. Bisogna tuttavia fare attenzione a non compiere una lettura superficiale. Lo stesso Umberto Eco afferma, nell'intervista rilasciata a Claudio Magris, che paradossalmente i lettori non sanno leggere, nel senso che è molto probabile che

vogliamo vedere quello che hanno in mente e non tanto quello che l'autore vuole dire. Inoltre, questo particolare romanzo può trarre in inganno poiché presenta situazioni e affermazioni discutibili. Solo un'analisi attenta e completa può superare i tranelli che lo scrittore mette volutamente nel cammino del lettore, che più di una volta è nominato direttamente nella storia e coinvolto all'interno del testo. Innanzitutto tentiamo di estrapolare quanto può essere collegato a testi precedenti dello stesso autore. Il Cimitero di Praga è costituito da un diario che inizia il 24 marzo del 1897 e termina bruscamente il 20 dicembre del 1898. Si potrebbe dire che viene troncato in *medias res*, ovvero nel mezzo di un'azione che il protagonista sta compiendo e di cui non si possono conoscere gli esiti. A questo punto dobbiamo notare che la maggior parte dei romanzi di Eco termina a sorpresa e i suoi romanzi non forniscono una soluzione definitiva. La storia si dipana attraverso il diario del personaggio principale, Simonini, che compie un percorso di scoperta alla ricerca di se stesso. Una ricerca che tuttavia non è volta al miglioramento. Non siamo infatti in presenza di un *Bildungsroman*.

La pendola batte la mezzanotte e mi avverte che è da troppo tempo che scrivo quasi ininterrottamente. Ora, per quanto mi sforzi, non riesco a ricordare più nulla degli anni che sono seguiti alla morte del nonno. Mi gira la testa. (Cit. pag. 100)

Questo percorso, che rivela nefandezze continue, è consigliato da un personaggio che il protagonista incontra casualmente. Infatti, in seguito alla conoscenza con un certo dottor Froide¹⁷, che è descritto come particolarmente odioso e ipocrita per il fatto di essere ebreo, Simonini comincia un diario per la ricerca della sua vera identità e per ricordare gli aspetti della sua vita che sembrano sommersi in un oblio profondo. A differenza del caso di Yambo Bodoni che soffre di amnesia in seguito a un problema di salute, qui non riusciamo a conoscere il meccanismo che causa della perdita della memoria da parte di Simonini, o per lo meno è necessaria la scoperta degli eventi nelle ultime pagine per capire cosa potrebbe essere accaduto nella mente del protagonista.

Sebbene il vecchio Simonini lo abbia in grande antipatia, è proprio il Dottor Froide, che si sta occupando della mente umana, a proporgli un metodo per ritrovare la memoria del passato e capire chi veramente lui sia. Il paradosso nel testo è che il Dottor Froide è forse l'unica persona di origine ebraica che il protagonista abbia mai veramente conosciuto nel corso di tutta la storia e rappresenta chi gli permette di conoscere meglio se stesso. I suoi pregiudizi quindi sono fondati sul nulla ma operano ad un livello pericoloso. Quindi Simonini comincia a percorrere un viaggio nella sua memoria e nella sua storia personale che si intreccia con eventi importantissimi della storia del Diciannovesimo Secolo. Tuttavia, misteriosamente, come già abbiamo accennato in precedenza, un altro strano personaggio interviene e contribuisce con le sue parole a rendere più complessa la narrazione e la comprensione della trama, grazie anche al fatto che sovente nega quanto affermato da Simonini:

(...) ho visto un fascio di lettere tutte indirizzate alla stessa persona: Al Reverendissimo, o al Molto Reverendo Signor Abate Dalla Piccola. Accanto alle lettere ho visto alcuni fogli vergati con una calligrafia sottile e aggraziata, quasi femminile, molto diversa dalla mia. Bozze di lettere senza alcuna importanza particolare, ringraziamento per un dono, conferme di un appuntamento. Quello che stava sopra tutti era però stilato in modo disordinato come se lo scrivente stesse prendendo delle note per fissare alcuni punti su cui riflettere. Ho letto con qualche fatica:

Tutto sembra irreale. Come se fossi un altro che mi osserva. Mettere per iscritto per essere sicuro che è vero.

Oggi è il 22 marzo.

Dove sono la tonaca e la parrucca?

Cosa ho fatto ieri sera? Ho come una nebbia in testa. (cit. pag.33)¹⁸

Questo è il primo inserimento dell'Abate Dalla Piccola e del suo diario, che si trova nell'abitazione del protagonista, che fa da contrappunto al diario di Simonini. L'unico elemento che permette di distinguere tra le due scritture è la scelta di un carattere di stampa diverso per contrassegnare i diversi emittenti del discorso. La prima entità narrante si raddoppia e due voci cominciano a dialogare per scoprire entrambi quale sia la verità. Anche in questo caso la nebbia che avvolge la mente di Dalla Piccola è metafora della mancanza di luce sugli eventi e un filtro psicoanalitico che non permette di 'vedere' la verità.

A questo punto bisogna ricordare che interviene il narratore esterno per riassumerne azioni noiose, spiegare episodi oscuri e guidare il lettore verso una migliore comprensione. Nell'intervista di Claudio Magris, più volte menzionata, Eco parla dell'importanza, in questo contesto, del *doppelgänger*, cioè del doppio, della rappresentazione schizoide di una personalità multipla, che è in realtà infida.¹⁹ Simonini è contraddittorio: sicuro di sé nel commettere misfatti e nello stesso tempo pavido e incerto nel dialogo notturno con il suo diario e con il suo *alter ego*, l'abate Dalla Piccola, che è pronto al crimine al pari di lui. Pirandelliano, nel non riuscire a capire chi lui sia veramente, per buona parte del testo l'idea che il lettore riceve è quella di un delirio paranoico sulla presenza di un'altra persona, che sembra essere la pura invenzione della mente del protagonista. L'idea del doppio in Simonini è declinata più volte, fin da quando il protagonista è ancora giovane: egli ricorda un episodio di scambio di vesti con il suo tutore gesuita:

Spesso padre Bergamaschi si metteva in abiti borghesi e se ne andava dicendo che si sarebbe assentato per alcuni giorni- né diceva come e perché. Allora entravo nella sua camera, m'impadronivo della sua tonaca, l'indossavo e andavo poi a rimirarmi in uno specchio, accennando a movimenti di danza. Come se fossi, il cielo mi perdoni, una donna; o lo fosse lui che imitavo. Se emergesse che l'abate Dalla Piccola sono io, ecco che avrei individuato le origini lontane di questi miei gusti teatrali. (Cit., pag.86)

Il protagonista gioca costantemente con il travestitismo e con la propria doppiezza offrendo amicizia e allo stesso tempo oltraggiando e odiando le persone con cui viene in contatto. Il camaleontico cambiamento continuo ne fa un eroe proteico, in continuo mutamento.²⁰ Eroe, antieroe e personaggio scomodo, Simonini procede nella sua esistenza fatta di progressivi fallimenti e di calcoli errati che tuttavia sortiscono effetti a catena. Da questo punto di vista, egli è anche un inetto, un incapace asociale che vive ai margini dell'esistenza pur essendo in grado di cambiare gli eventi con le sue trame e i suoi complotti.

Il 1861, la Spedizione dei Mille e altri complotti

A centocinquanta anni dall'Unità d'Italia, che si è festeggiata nel 2011, sono molte le storie su episodi poco conosciuti o ambigui di quel periodo da una parte glorioso ma dall'altra oscuro e non sempre comprensibile nelle sue dinamiche a volte misteriose. Gli avvenimenti salienti dell'Unità d'Italia, oltre ad essere analizzati da storici di prestigio²¹ hanno ricevuto costante attenzione attraverso opere letterarie che celebrano il periodo o che ne mettono in evidenza lati oscuri. I testi sono molteplici e vale la pena citarne alcuni. Innanzitutto Giuseppe Cesare Abba, un garibaldino, scrisse le sue memorie nel testo *Da Quarto al Volturno (1880)*. Giovanni Verga menziona indirettamente i cambiamenti avvenuti nella società povera del Sud dopo l'Unità nei suoi romanzi e in particolare nei *Malavoglia (1881)*. Federico De Roberto evidenzia la contraddizione dell'epoca nel suo romanzo *I viceré (1894)* come Luigi Pirandello nella sua opera *I vecchi e i giovani (1913)*. Nel Novecento vari autori hanno descritto il periodo dell'Unità. *Il Gattopardo (1958)* di Giuseppe Tomasi rimane una pietra miliare per capire le insite contraddizioni di un'epoca di forti mutamenti. Altri romanzi importanti che riportano voci e opinioni contrastanti sul Risorgimento sono i testi di Anna Banti, *Noi credevamo (1967)*, *Il sorriso dell'ignoto marinaio (1972)* di Vincenzo Consolo e *Cuore di Pietra (1996)* di Sebastiano Vassalli. Giancarlo de Cataldo ha pubblicato *I traditori* nel 2010, nello stesso anno del *Cimitero di Praga*. Umberto Eco dedica all'episodio dello Sbarco dei Mille e dei Garibaldini in Sicilia meno di un centinaio di pagine ma gli avvenimenti descritti sono molto importanti e gettano un'ombra di cupo mistero su tutta la storia.

Simonini sceglie una vita da simulatore:

Ma, piaceri del caffè e del cioccolato a parte, ciò che mi dava soddisfazione era apparire un altro: il fatto che la gente non sapesse chi ero davvero mi dava un senso di superiorità. Possedevo un segreto. (Cit. pag.88)

Diviene falsificatore e truffatore grazie al notaio che ha mandato in rovina il nonno. Studia accuratamente tutto quanto fa il notaio Rebaudengo, che gli insegna a falsificare perfettamente documenti e transazioni, e intanto lui ne studia l'eliminazione per vendetta. La sua bravura come falsario diventa nota e viene contattato da rappresentanti del governo che gli propongono di essere una

spia. Come ricompensa vuole il denaro e lo studio del notaio che fa rinchiudere in carcere. La sua doppiezza agisce in due direzioni. Da un lato segue gli ordini di autorità governative misteriose come agente subalterno e passivo mentre dall'altra inizia a prendere in considerazione la creazione di documenti falsi da presentare come veri: le sue informazioni per la polizia segreta, o meglio le sue affabulazioni, come le chiama Eco, vengono costruite in modo del tutto artificiale e inverosimile:

Naturalmente mi era tornato in mente l'inizio del *Giuseppe Balsamo* di Dumas: sarebbe bastato sostituire il monte del Tuono con un qualche ambiente di sapore più pretesco, Magari la cripta di un vecchio monastero, riunire laggiù non i massoni bensì i figli di Loyola convenuti da tutto il mondo, sarebbe stato sufficiente che in luogo di Balsamo parlasse Rodin²² ed ecco che il suo antico schema di complotto universale si sarebbe adattato al presente.

Da cui l'idea che a Bianco potevo vendere non soltanto qualche pettegolezzo orecchiato qua e là, ma un intero documento sottratto ai gesuiti. Certamente dovevo cambiare qualcosa, eliminare quel padre Rodin che qualcuno magari ricordava come personaggio romanzesco, e mettere in gioco padre Bergamaschi, che chissà ormai dov'era ma qualcuno a Torino ne aveva certo sentito parlare. (...) Il documento avrebbe dovuto apparire come la trascrizione quasi letterale di quanto riferito da un informatore attendibile. (Cit., pag 120)

In questo brano illuminante scopriamo la vera metodologia del falsario Simonini, tutta volta al male e alla creazione di falsi complotti. Egli costruisce informazioni prendendole dalla letteratura d'appendice e dai *feuilleton* dell'epoca, senza timore di essere smascherato e le fa circolare come se fossero verità concrete. Dapprima si concentra sulla massoneria, poi se la prende con i gesuiti e infine si concentra sugli ebrei. Tutti i documenti, le 'prove', che lui fornisce di volta in volta ai propri superiori sono per la maggior parte il risultato della sua fantasia e della sua capacità di assemblare pezzi di romanzi all'interno di documenti riservati e segreti. L'inverosimile tuttavia viene creduto. Questa verità è al contempo ironica e tragica. Siamo nell'universo opposto della *master fiction*, ipotizzata da Greenblatt nel suo saggio su Shakespeare per indicare la Storia tramandata come elemento portante e comunicabile attraverso la letteratura. (Greenblatt, 1999). In questo contesto rovesciato e post-moderno gli eventi appaiono come un casuale evolversi di situazioni paradossali.

E grazie ai servizi segreti, Simonini si trova accanto ad alcune figure importanti del Risorgimento italiano. Egli diventa il testimone della spedizione dei Mille. Si fa ipocritamente amico dello scrittore Alexandre Dumas, che incontra sulla nave che li sta portando come testimoni in Sicilia. Dumas segretamente appoggia la spedizione italiana e fornisce denaro per l'impresa. Simonini finge di assecondarlo ma lo odia in segreto. Conosce di persona gli eroici protagonisti che hanno contribuito a creare un'Italia unita. Egli conosce il grande Giuseppe

Garibaldi e il severo Nino Bixio: ma l'alone di bellezza e la forza che circondano questi eroi non lo scuotono minimamente. Egli si fa amico di un grande personaggio, l'onesto e malinconico Ippolito Nievo, che custodisce i denari della spedizione dei Mille. Ippolito Nievo, scrittore²³ e giornalista, è costretto a rimanere in Sicilia anche dopo la fine dell'impresa. La sua responsabilità è immensa ma viene lasciato solo con il suo carico di denaro e di documenti importanti. Ingenuamente si lascia irretire da Simonini che crede essere un amico leale. Simonini trama nell'ombra fino a creare un'azione orribile che, come tutti i suoi gesti, è volta a distruggere, occultando la verità e sostituendola con la menzogna. Il ritorno in nave di Nievo verso Genova è segnato da una tragedia e un atroce dubbio rimane su chi abbia veramente manovrato il destino del garibaldino.

Simonini che ha commesso un errore e non doveva fare ciò che ha fatto, continua a tramare imperterrito. Una volta esiliato in Francia, continua ad essere un falsificatore. Contribuisce a costruire l'affaire Dreyfuss e nell'ombra decide di seguire nella sua costruzione di complotti. Simonini infine si prepara per il suo complotto più grande e articolato e si accinge a scrivere un'opera che avrà tragiche conseguenze ed effetti devastanti sulle vicende del Ventesimo Secolo. Il cimitero di Praga non è presente nel testo di Eco. In realtà è un luogo simbolico usato per scatenare l'immaginario collettivo e fare nascere una trama fittizia, il complotto dei complotti, ovvero i Protocolli dei Savi di Sion. L'ultima delle assurde invenzioni di Simonini è tragicamente destinata a durare nel tempo.

Possibili conclusioni

Giuliana Benvenuti parla dei limiti della nuova storiografia che è venuta a formarsi negli ultimi decenni: afferma che tale storiografia sia corresponsabile "dell'indebolimento dell'idea di verità storica come meta perseguibile. Entro queste nuove coordinate, non soltanto lo storico non sembra essere in grado di dimostrare che la realtà è diversa da come ci è presentata da una cultura mediatica che pratica a sua volta programmaticamente la confusione tra realtà e finzione, ma anche lo scrittore e in generale l'intellettuale non appaiono più depositari dell'autorevolezza necessaria alla revoca di fiducia verso chi ha manipolato o distorto ciò che è accaduto" (Benvenuti, 2012: 20-21) Nel saggio pubblicato nel 1994, che raccoglie le sue Norton Lectures degli anni precedenti, Eco affermava che "poiché la finzione narrativa sembra più confortevole della realtà, cerchiamo di interpretare quest'ultima come se fosse finzione narrativa" (Eco, 1994: 146-147).

Ma se il processo di trasformazione della realtà in finzione narrativa è uno degli aspetti degli Anni Zero in cui la creazione artificiale si mescola alla realtà e viceversa, come possiamo interpretare gli eventi e l'intreccio del *Cimitero di Praga*? L'affermazione che tutti i personaggi della storia sono veri e che l'unica finzione riguarda proprio il protagonista (l'unico ad essere uscito dalla fantasia dell'autore), ci dovrebbe porre di fronte ad un romanzo di carattere storico che tuttavia è manovrato dal punto di vista del protagonista. Un protagonista che

mai è esistito nella realtà ma che si rivela tuttavia un costruttore di false verità all'interno della storia. Le contraffazioni da lui create hanno comunque un valore performativo in quanto agiscono sulla vita reale e la cambiano così come cambiano la storia. Il non esistere del protagonista crea un complotto inesistente ma che è stato creduto vero e che ha agito sulla realtà, entrando nell'esistenza. Inevitabilmente siamo attratti verso un paradosso sia storico sia filosofico, oltre che letterario. Il romanzo fornisce svariate sfaccettature di una realtà storica e le mostra in maniera insolita e inaspettata. *Il Cimitero di Praga* è un testo che obbliga alla rilettura e al ripensamento degli eventi rispetto a come li conosciamo o come crediamo di averli compresi. La narratività di questo romanzo, cioè l'impianto complesso di narrazione e interpretazione, obbliga alla lettura, allo studio e alla rielaborazione dei fatti, anche se il processo può essere difficoltoso.

Possiamo ipotizzare che non sia sempre vero che un romanzo costruisca empatia e autoidentificazione nel lettore. Il discorso contro-storico e l'impulso negromantico del romanzo neostorico²⁴, come definiti da Mario Domenichelli "portano con sé la volontà di fare parlare quelli che rimasero muti di fronte al potere" (Domenichelli, 2011: 103). È il desiderio di creare personaggi che meritano un riscatto rispetto alla storia tradizionale e l'uscita dal loro anonimato di secoli. Tali personaggi sono apprezzati dal lettore per questa nuova prospettiva data dalla rilettura della storia. Questa ipotesi non sembra tuttavia essere valida nel caso di questo romanzo, difficile, amaro e disorientante. Non può esserci comprensione per il protagonista e tantomeno giustificazione o identificazione.

L'opera è difficile e complessa e l'autore stesso ha ammesso con Claudio Magris di avere faticato molto a produrla. Sicuramente ha dato in eredità ai propri lettori un lavoro difficile di analisi per arrivare alla comprensione di eventi complicati, che disturbano e che angosciano ma che devono essere conosciuti. Si tratta di una riscrittura complessa del passato, la cui lingua è inevitabilmente anacronistica perché plasmata dal nostro presente. Eco ci porta nel passato e lo fa attraverso la presenza dei complotti che puntualmente tornano: complotti che sono un monito poiché, nonostante la loro non esistenza, hanno tragiche conseguenze. Come sempre l'opera narrativa diventa luogo di studio e di ricerca, una meditazione sul passato per meglio comprendere il nostro presente.

Note

- 1 Tra questi segnaliamo alcune opere che rappresentano nuove tendenze nella produzione letteraria: un'opera su un quarantennio cruciale nell'Unità d'Italia, con la figura di Giuseppe Mazzini tra i protagonisti della storia (Giancarlo de Cataldo, *I traditori*, Milano, Bompiani, 2011) e romanzi sul periodo coloniale italiano tra l'Ottocento e il Novecento firmati da due scrittori molto popolari (Andrea Camilleri, *La presa di Macallé*, Palermo, Sellerio, 2003; Carlo Lucarelli, *L'ottava vibrazione*, Torino, Einaudi, 2008), quindi un saggio, che si potrebbe classificare come *fact-fiction* su una particolare forma di criminalità che incide sulla storia contemporanea italiana (Roberto Saviano, *Gomorra*, Milano, Mondadori, 2006). Un altro genere di romanzi che guarda al passato, anche se da un punto di vista 'letterario' più che storico sono i testi *thriller* di Giulio

- Leoni che reinventano un Dante Alighieri come indagatore di omicidi e segreti (Giulio Leoni, *Le investigazioni di Dante*, 2013).
- 2 Per una sintesi sul pensiero debole si rimanda a un articolo sull'argomento pubblicato da Giovanna Borradori (Borradori, 1987).
- 3 Tutta la produzione di Calvino è plasmata dalla sperimentazione costante cominciata con il romanzo breve *Il Visconte dimezzato*. Per quanto riguarda la possibilità di meglio comprendere l'ipotesi combinatoria sono utili alcuni romanzi: *Il castello dei destini incrociati* del 1973, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, pubblicato nel 1979 e *Palomar* del 1983. Il suo testo teorico più importante sono le *Lezioni americane* pubblicate nel 1988.
- 4 Pierpaolo Pasolini, con *Ragazzi di vita* (1955), definisce la miseria delle classi più deboli e la loro tragedia quotidiana. Leonardo Sciascia inizia questa tendenza con l'analisi del fenomeno mafia in Sicilia con *Il giorno della civetta* (1961). Entrambi operano questi cambiamenti tra gli Anni Cinquanta e gli Anni Sessanta. Le microstorie sono anche quelle raccontate da Moravia, in particolare ne *La ciociara* (1960), storia drammatica di una madre e una figlia durante gli ultimi mesi della Seconda Guerra Mondiale.
- 5 In realtà *I promessi sposi* presentano tre diverse stesure, la prima delle quali vede la luce nel 1823 con il titolo *Fermo e Lucia*. Poi l'autore crea una seconda stesura a cui fornisce il nuovo titolo, nel 1827. In seguito ad successivi studi sulla lingua e sugli eventi, corregge e modifica il testo per la sua versione definitiva.
- 6 Le opere letterarie di Umberto Eco presentano il cosiddetto *double-coding*, cioè un codice doppio che avvia diverse interpretazioni del messaggio. A questo proposito sono utili le ipotesi di Italo Calvino espresse nelle *Lezioni americane*. Si consiglia inoltre l'articolo di Loredana De Martino (2011) per uno studio comparato sul *double-coding*.
- 7 Per un'analisi comparata dei primi tre romanzi di Umberto Eco vedasi l'articolo: M.T. Marnieri, "Misteri e Labirinti", in *Revista de Lenguas Modernas*, N° 3, 2005.
- 8 M.T. Marnieri, *Oblío e Ricordo. Analisi del primo capitolo del romanzo La misteriosa fiamma della regina Loana*, in *Revista de Lenguas Modernas*, N° 8-9, 2008.
- 9 *Il cimitero di Praga* contiene stampe e riproduzioni dell'epoca, rigorosamente in bianco e nero, che appartengono per la maggior parte all'archivio iconografico dell'autore, come viene specificato nel libro stesso. L'esplosione visiva e quasi multimediale nel romanzo precedente, *La misteriosa fiamma della regina Loana*, è colorata e varia. Dagli anni Duemila, molte opere dell'autore contengono un interesse visuale e iconografico come *La storia della bellezza* (2006), *La storia della bruttezza* (2007) e *Storia delle terre e dei luoghi leggendari* (2013).
- 10 All'uscita del romanzo sono state molteplici le voci discordanti e anche molte le critiche che hanno interpretato le parole che Simonini pronuncia come se fossero le opinioni stesse dello scrittore. Eco ha smentito dichiarando che non era nemmeno ipotizzabile una tale inferenza. Due recensioni negative sul romanzo sono uscite all'indomani della sua pubblicazione, nell'ottobre del 2010, una a firma di Lucetta Scaraffa sull'*Osservatore Romano* e l'altra di Anna Foa sul blog *Pagine Ebraiche*. Entrambi gli articoli possono essere tuttora letti sul sito del quotidiano *La Stampa*: <http://www.la-stampa.it/2010/10/29/blogs/san-pietro-e-dintorni/l-osservatore-stronca-eco-Rty9x3E-OzyCjjRIX2NG4hP/pagina.html>. Sulle pagine del quotidiano *La Repubblica*, il giornalista di origini ebraiche Gad Lerner ha invece molto apprezzato il testo e lo ha definito il romanzo di Eco: "Erudito e pop, bieco e appassionante, a trent'anni dall'uscita del nome della rosa il sesto romanzo di Eco ci trascina nel gorgo irrazionale della modernità fino a rivelarci come possa esserne scaturito un progetto di sterminio totale". Questa

- recensione appare sulla copertina della seconda edizione del romanzo che è stata data alle stampe già nel 2011, dopo solo un anno dalla pubblicazione del romanzo. Infine si segnala un articolo del *Corriere della Sera*, datato 29 novembre 2010 (modificato il 3 dicembre 2010) che contiene un interessante dialogo tra lo scrittore Claudio Magris e lo stesso Eco intitolato: “Menzogna, come costruire un falso e diffonderlo nel mondo”.
- 11 Si potrebbe vedere in questa scelta iniziale della narrazione l’eco del romanzo sperimentale di Italo Calvino, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, che risulta simile nella struttura ma rovesciata nel contesto, La struttura ripropone la frase ipotetica che avvia l’idea sperimentale sul testo mentre il contenuto risulta opposto per la scelta temporale del “mattino” nel *Cimitero di Praga*, in opposizione alla “notte” di Calvino. Con questa analisi comparata riusciamo ad entrare a pieno titolo nella categoria di lettori, ipotizzata da Eco nel saggio del 1994 *I limiti dell’interpretazione* che abbiamo già menzionato nel precedente capitolo, secondo i quali “un libro è fatto di altri libri”.
- 12 V. Umberto Eco, (Introduzione) Eugène Sue, *I misteri di Parigi* (traduzione di Marcello Militello), 2007, Milano, BUR Rizzoli.
- 13 L’ambito di questo romanzo è indubbiamente intertestuale. I riferimenti e le allusioni ad altre opere sono costanti. Inoltre Eco lascia chiaramente intuire le sue fonti in modo che il fruitore possa riconoscerle e compararle.
- 14 Tuttavia la scelta del diario, oltre a fornire un punto di vista limitato, crea un effetto di confusione a causa dell’inserimento di un secondo protagonista-scrittore, quello del personaggio *alter ego* di Simonini, il già menzionato Abate Dalla Piccola, che comincia una storia parallela e ambigua la quale crea confusione e allontana dalla realtà degli eventi.
- 15 Per comodità di lettura si fornisce la lista dei romanzi pubblicati da Umberto Eco e la loro sequenza cronologica: 1980, *Il nome della rosa*, 1988, *Il pendolo di Foucault*, 1994, *L’isola del giorno prima*, 2000, *Baudolino*, 2006, *La misteriosa fiamma della regina Loana*, 2010, *Il cimitero di Praga*
- 16 Il narratore pone sempre la lettera maiuscola facendo riferimento a se stesso, forse con l’intento di una (auto)ironica autorevolezza.
- 17 Non si può a questo punto fare a meno di menzionare *La coscienza di Zeno* (1927), di Italo Svevo in cui il protagonista viene invitato dal dottore a scrivere le proprie memorie come terapia. Infuriato per l’abbandono della cura da parte di Zeno, il dottore decide di vendicarsi di lui pubblicando i diari segreti del paziente. Il giovane dottor Froïde altri non è che Sigmund Freud.
- 18 È inevitabile fare un riferimento intratestuale ricordare la ‘nebbia’ presente nel Primo Capitolo della *Misteriosa Fiamma della Regina Loana*, metafora dell’oblio del protagonista.
- 19 E’ interessante inserire direttamente le parole di Eco dalla sua intervista: “Il *doppelgänger*, il doppio, è fondamentale nella storia della letteratura. Quando ho scritto *L’isola del giorno prima*, che era romanzo «in barocco», sono stato obbligato a introdurre un doppio perché i trattatisti dell’epoca lo ritenevano indispensabile in un romanzo. Nel caso di questo ultimo romanzo, ovviamente, la doppiezza faceva parte essenziale del personaggio e del mondo che lo circondava, e sono andato a cercare negli studi sull’isteria di Charcot e compagnia la fenomenologia dell’io diviso. Il dramma si raddoppia quando l’Altro, oltre che davanti a te, è dentro di te”. Articolo citato di Claudio Magris del *Corriere della sera*, 29/11/2010: “Menzogna: come costruire un falso e diffonderlo nel mondo”.
- 20 Nel suo testo sulla definizione delle caratteristiche dell’eroe, Joseph Campbell parla di ‘*shapeshifter*’, cioè di colui che muta il proprio aspetto, l’eroe proteico. Proteo è un dio particolare che non rivela mai, nemmeno a colui che pone le domande più abili, il

- contenuto della propria saggezza. La risposta si adatta alla domanda ma non dice mai veramente. (Campbell, 1993: 318). Simonini è proteico e impossibile da capire completamente.
- 21 La letteratura critica concernente l'Unità d'Italia è vastissima e in continua espansione. Testi importanti per capire il periodo sono di Dennis Mack Smith, *Il Risorgimento Italiano*, Bari, Laterza, 1999; A.M. Banti, *Il Risorgimento italiano*, Bari, Laterza, 2009; A. Lepri, C. Petraccone, *Storia d'Italia. Dall'unità ad oggi*, Bologna, il Mulino, 2008; Dennis Mack Smith, *Storia d'Italia*, Bari, Laterza, 2011.
- 22 Personaggio che appare anche nell'*Ebreo errante (1945)* e nei *Misteri del popolo (1857)* di Eugène Sue.
- 23 La sua opera più famosa, *Le Confessioni di un italiano*, che fu pubblicata postuma, nel 1861, dopo la sua morte misteriosa, è un quadro molto interessante dell'Italia prima del Risorgimento.
- 24 In questo senso Domenichelli è erede degli studi di neostoricismo di Greenblatt. Il suo saggio *Shakespearean Negotiations* inizia con uno *statement* molto forte e quasi traumatico: "I began with the desire to speak to the dead", cioè l'autore ha espresso il desiderio di parlare con coloro che furono per potere ricevere una nuova idea di passato. (Greenblatt, 1999: 1)

Bibliografia

Testi primari

- Umberto Eco, *IL CIMITERO DI PRAGA*, Milano, Bompiani 2010.
 Umberto Eco, *IL CIMITERO DI PRAGA*, Milano, Bompiani Vintage, 2011.

Testi narrativi

- Anna Banti, *NOI CREDEVAMO*, Milano, Mondadori, 2010.
 Italo Calvino, *SE UNA NOTTE D'INVERNO UN VIAGGIATORE*, Torino, Einaudi, 1979.
 Andrea Camilleri, *LA PRESA DI MACALLÉ*, Palermo, Sellerio, 2003.
 Giancarlo De Cataldo, *I TRADITORI*, Torino, Einaudi, 2010.
 Umberto Eco, *IL NOME DELLA ROSA*, Milano, Bompiani, 1980.
 Umberto Eco, *IL PENDOLO DI FOUCAULT*, Milano, Bompiani, 1988.
 Umberto Eco, *L'ISOLA DEL GIORNO PRIMA*, Milano, Bompiani, 1994.
 Umberto Eco, *BAUDOLINO*, Milano, Bompiani, 2002.
 Umberto Eco, *LA MISTERIOSA FIAMMA DELLA REGINA LOANA*, Milano, Bompiani, 2006.
 Carlo Lucarelli, *L'OTTAVA VIBRAZIONE*, Torino, Einaudi, 2008.
 Elsa Morante, *LA STORIA*, Milano, Mondadori, 1990.
 Alberto Moravia, *LA CIOCIARA*, Milano, Bompiani, 1981.
 Ippolito Nievo, *LE CONFESIONI DI UN ITALIANO*, Milano, Garzanti, 1985 (Ristampa).

Pier Paolo Pasolini, *RAGAZZI DI VITA*, Milano, Mondadori, 1993.
 Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *IL GATTOPARDO*, Feltrinelli, Milano, 1963.
 Eugène Sue, *I MISTERI DI PARIGI* (Introduzione di Umberto Eco), Milano, Rizzoli BUR, 2007.

Saggi critici

Walter BENJAMIN, *Sul concetto di storia* (a cura di G.Bonola, M.Ranchetti), Torino, Einaudi, 1997.
 Giuliana BENVENUTI, *Il romanzo neostorico italiano*, Roma, Carocci, 2012.
 Joseph CAMPBELL, *The Hero with a Thousand Faces*, London, Fontana Press, 1993.
 Mario DOMENICHELLI, *Lo scriba e l'oblio. Letteratura e storia: teoria e critica delle rappresentazioni nell'epoca borghese*, Pisa, ETS, 2011.
 Umberto ECO, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1980.
 ———, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani, 1990.
 ———, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Norton Lectures, Milano, Bompiani, 1994.
 ———, *Sulla Letteratura*, Milano, Bompiani 2002.
 Carlo GINZBURG, *Il formaggio e i vermi*, Torino, Einaudi, 1976.
 Stephen GREENBLATT, *Shakespearean Negotiations*, Oxford, Clarendon Press, 1999.
 R.GUHA, G.C. SPIVAK, *Selected Subaltern Studies*, New York, Oxford University Press, 1988.
 Georg LUKACS, *Il romanzo storico*, Torino, Einaudi, 1963.
 Jean François LYOTARD, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.
 Ruggero PULETTI, *La Storia Occulta. Il pendolo di Foucault di Umberto Eco*, Manduria, Lacaita Editore, 2000.
 Giovanni VATTIMO, *La fine della modernità*, Milano, Garzanti, 1985.
 Hayden WHITE, *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione* (a cura di E. Tortarolo), Roma, Carocci, 2006.

Articoli e Saggi

Giovanna BORRADORI, *Weak Thought and Post Modernism: The Italian Departure from Deconstruction*, Social text, No.18, Postmodernism, (Winter1987-88), (38-49).
 Svetlana BOYN, *Conspiracy Theories and Literary Ethics: Umberto Eco, Danilo Kiš and The Protocols of Zion*, Comparative Literatures, Vol.51, No.2, Spring 1999, 97-122.
 Remo CESERANI, *Modernity and Postmodernity, A Cultural Change seen from the Italian Perspective*, Italica, Vol.71, No.3, Autumn 1994, 369-384.

- Loredana DI MARTINO, *From Pirandello's Humor to Eco's Double Coding: Ethics and Irony in Modernist and Postmodernist Italian Fiction*, MLN, Vol. 126, No. 1, 2011 (Italian Issue), 137-156.
- Umberto ECO, *The Theory of Signs and The Role of The Reader*, 1981, Bulletin of Midwest Modern Language Association, Vol.14, No.1, 35-45.
- Roberto FRANZOSI, *Eco, Shakespeare, Galileo and the Problem of Textual Analysis*, Sociological Methodology, 2012, 42, 100.
- Maria Teresa MARNIERI, *Misteri e Labirinti*, Revista de Lenguas Modernas, N°3, 2005.
- Maria Teresa MARNIERI, *Oblio e Ricordo. Analisi del primo capitolo del romanzo La misteriosa fiamma della regina Loana*, Revista de Lenguas Modernas, N° 8-9, 2008.
- Mauro MORETTI (a cura di), *Storia narrativa, storia narrazione. Tavola rotonda con Hayden White*, Ricerche di storia politica, I, 2009, 69-94.

