

Giallo ma...

**Polimorfismo e ibridazioni
del poliziesco contemporaneo**

**a cura di
Marika Piva**



Volume finanziato dal
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari
dell'Università degli Studi di Padova

Copyright © 2022
Casa editrice I libri di Emil di Odoya srl
ISBN: 978-88-6680-430-7

Via Carlo Marx 21 – 06012
Città di Castello (PG)
www.ilibridiemil.it

Indice

| | |
|---|-----|
| Marika Piva <i>Quando il canone è un altro</i> | 7 |
| Marilena Parlati <i>Detective senza memoria</i> | 23 |
| Bruno Berni <i>L'ingannevole realtà della finzione. I luoghi in Peter Høeg</i> | 39 |
| Catia De Marco <i>L'uomo che morì come un salmone: quando il giallo si occupa di minoranze</i> | 61 |
| Emilio Calvani <i>Il prezzo della modernità. La rappresentazione della Chiesa Libera svedese nel romanzo giallo di Åsa Larsson, Solstorm</i> | 79 |
| Nicola Perencin <i>Quando per il Kanun si muore, o si risorge. Riscritture "in giallo" del folklore sud-est europeo in Ismail Kadare</i> | 103 |
| Emanuele Leonardi <i>Per una metafisica del poliziesco: La traduzione di Pablo de Sanctis</i> | 125 |

| | |
|---|-----|
| Marika Piva <i>Eco in Binet</i> | 147 |
| Francesca Dainese <i>Modiano nouveau Maigret? «Ce qui me motive, pour écrire, c'est retrouver des traces...»</i> | 177 |
| Denis Brotto <i>Violare il noir. Michael Haneke e l'espressione di un inganno</i> | 195 |
| Andrea Bernardelli How to get away with crime. <i>La serializzazione televisiva del giallo e del poliziesco</i> | 209 |
| Indice dei nomi | 223 |
| Abstract | 231 |

Eco in Binet

Marika Piva (Università degli Studi di Padova)

Nelle numerose interviste rilasciate dopo l'uscita di *La septième fonction du langage* (2015; *La settima funzione del linguaggio*, 2018),¹ Laurent Binet sottolinea ripetutamente la centralità della figura di Roland Barthes nella propria formazione e il potenziale romanzesco di alcuni aspetti legati alla morte del critico francese: il fatto che il 25 febbraio 1980 questi avesse partecipato a un pranzo con François Mitterrand, candidato socialista alle elezioni dell'anno successivo, e la mancanza di chiavi e di documenti sul suo corpo dopo che fu investito da un furgoncino di fronte al Collège de France. Si tratta di elementi attestati che Binet inserisce in un giallo che ricostruisce – in modo fantasioso, burlesco e a tratti satirico – il contesto culturale e politico dell'epoca: le varie fazioni della *French Theory* e i suoi oppositori vengono inseriti in una spy story che coinvolge anche le alte sfere del potere, ma che si concentra soprattutto sulle figure chiave dell'intelligenza dell'epoca. In effetti questo testo irriverente può venire classificato come un romanzo poliziesco sulla scienza di Sherlock Holmes – la semiologia – e un metaromanzo sul potere del linguaggio.

I piani sono molteplici, così come le chiavi di lettura, non fosse altro che perché l'opera è un palinsesto di citazioni e riferimenti dove la cultura elitaria si mescola a quella popolare, un sistema che si vuole epi-

¹ La prima edizione esce per Grasset, il romanzo verrà qui citato nella sua versione tascabile: Laurent Binet, *La septième fonction du langage*, Le Livre de Poche, Paris 2016. La traduzione italiana è di Anna Maria Lorusso: *La settima funzione del linguaggio*, La Nave di Teseo, Milano 2018. Le citazioni saranno seguite dall'indicazione, tra parentesi, della pagina.

stemologicamente ambiguo come lasciano intendere già le prime due frasi del testo: «La vita non è un romanzo. O almeno vorreste credere che sia così»² (p. 13). Une delle contrapposizioni fondanti è quella tra realtà e fiction e il romanzo si inserisce nella scollatura tra le «ragioni [...] attestate dalla Storia» e «ciò che è davvero successo»³ (p. 15); la fascinazione per gli elementi di cui non si possiedono prove certe, d'altronde, pervade anche la precedente opera di Binet, *HHhH* (2010; traduzione italiana omonima del 2011).⁴ Nel testo in esame, però, si insinua poco a poco una forma di incertezza sullo statuto ontologico degli avvenimenti e del sé: il protagonista di *La septième fonction du langage*, Simon Herzog, finisce per divenire paranoico a forza di domandarsi se non stia vivendo in un romanzo e se egli stesso non sia un personaggio fittizio; la riflessione appare tutt'altro che marginale dato che si inserisce in un'opera che mescola indistintamente persone realmente esistite a personaggi inventati. Questa inquietudine crescente coincide con lo iato che si viene a creare, nel corso delle pagine, tra avvenimenti e persone reali da un lato e la versione romanzesca che ne offre l'autore dall'altro. Secondo quanto dice Binet stesso, il testo può essere letto come una forma d'ucronia⁵ così come provano eventi e dettagli più o meno immediatamente identificabili come invenzione.⁶ Se la storia alternativa pervade l'opera successiva dell'autore, *Civilisations* (2019; *Civilizzazioni*, 2020), qui invece non si scivola nel fantastico e

² «La vie n'est pas un roman. C'est du moins ce que vous voudriez croire» (p. 11).

³ «Les raisons [...] attestées par l'Histoire», «ce qui est vraiment arrivé» (p. 13).

⁴ Sull'opposizione tra mondo fattuale e mondo finzionale in questo romanzo, e in particolare sulla difficoltà del lettore nel riconoscere il confine tra i due, si veda Michael Stubbs, *Fact, Fiction and French Flights on Fancy*, in Paul Simpson (a cura di), *Style, Rhetoric and Creativity in Language*, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam 2019, pp. 127-148.

⁵ *Laurent Binet* – *La septième fonction du langage*, 28 agosto 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=cjH65N5cm7s>, 4:21 [consultato il 5 gennaio 2020].

⁶ Dalla morte violenta di intellettuali dell'epoca come Derrida e Searle su cui torneremo, alla vittoria dell'Open di Francia del 1981 che viene attribuita al ceco Lendl invece che allo svedese Borg, passando per la mutilazione di un dito che subisce Antonioni e la castrazione di Sollers.

neppure nella fantastoria: nel testo si trovano piuttosto disseminati indizi che conducono alla ricostruzione del plot poliziesco sulla scia del modello tradizionale del whodunit (chi ha ucciso Roland Barthes e perché), nonché a una ricostruzione giocosa e fantasiosa di un momento chiave nell'evoluzione degli studi sul linguaggio. Una duplice inchiesta insomma.

La sovrapposizione tra letteratura poliziesca e semiologia non ha nulla di originale⁷ e, come il testo stesso lascia intendere a più riprese, le ibridazioni e le mescolanze sono imprescindibili a tutti i livelli. Di fatto, i capitoli 2 e 4 offrono una sorta di panoramica sulla nascita della scienza dei segni, da Ferdinand de Saussure a Umberto Eco: viene specificato come quest'ultimo si riferisca spesso alle grandi invenzioni decisive della storia dell'umanità per annoverarvi anche la semiologia, vera e propria bomba le cui applicazioni trasformano l'uomo in una macchina per interpretare i segni. È grazie a Barthes che tali segni sono divenuti «indices», *indici* in semiologia e nella traduzione italiana, ma è tutt'altro che secondario sottolineare come in francese la parola significhi anche *indizi*: «Con Barthes, i segni non hanno più bisogno di essere segnali: sono diventati indici. Cambiamento decisivo. Sono ovunque. La semiotica è ormai pronta a conquistare il vasto mondo»⁸ (p. 21). Le tracce che il lettore è chiamato a seguire, come vedremo, permettono molteplici letture di un testo che esibisce la sua pluralità. La vicenda si sviluppa attorno a un inedito di Roman Jakobson contenente la settima funzione del linguaggio, quella magica, incantatoria, che permette a chi la possiede e la sa utilizzare «di convincere chiunque a fare una qualsiasi cosa in una situazione qualsiasi»⁹ (p. 239) tramite

⁷ Ci limitiamo qui a citare *Il segno dei tre: Holmes, Dupin, Peirce*, raccolta curata da Umberto Eco e Thomas A. Sebeok e pubblicata nel 1983, che nasce proprio per riunire studiosi che si sono occupati degli evidenti paralleli tra il metodo investigativo romanzesco e il metodo adduttivo utilizzato dallo studioso statunitense.

⁸ «Avec Barthes, les signes n'ont plus besoin d'être des signaux: ils sont devenus des indices. Mutation décisive. Ils sont partout. Désormais, la sémiologie est prête à conquérir le vaste monde» (p. 19).

⁹ «de convaincre n'importe qui de faire n'importe quoi dans n'importe quelle

il potere della parola. È la volontà di appropriarsi di questa fantomatica funzione il movente dell'omicidio di Barthes e, di conseguenza, l'oggetto dell'inchiesta del dottorando in linguistica Simon Hartog e dell'ispettore Jacques Bayard, evidenti avatar contemporanei di Sherlock Holmes e del dottor Watson, nonché riscritture al secondo grado di una delle più celebri riletture degli anni Ottanta dei personaggi di Arthur Conan Doyle: Guglielmo di Baskerville e Adso da Melk.

Morti, indizi e semiologia

Del complesso palinsesto creato da Binet, quello che vorremmo indagare in questa sede è proprio la presenza di Umberto Eco, introdotto nel secondo capitolo come «le sage de Bologne, l'un des derniers sémiologues encore vivants» (p. 15); nella traduzione italiana «il grande professore di Bologna, uno degli ultimi grandi semiotici» (p. 17). Eco, nell'originale, è presentato come un saggio (non un grande professore) e uno degli ultimi semiologi ancora vivi (non uno degli ultimi grandi semiotici)¹⁰ e, nell'ottica di questa analisi, non si tratta di mere sfumature né di dettagli secondari. Mentre la prima apparizione di Michel Foucault avviene in un'aula del Collège de France, e solo in un secondo momento questi è descritto in una sauna intento a disquisire mentre gli viene praticata una fellatio, Eco viene cercato nella sede bolognese del DAMS, ma dato che i corsi sono finiti Simon e Bayard vengono indirizzati alla Drogheria Calzolari dove lo trovano impegnato a raccontare una barzelletta bevendo vino.¹¹ Eco non partecipa nemmeno

situation» (p. 251).

¹⁰ Fin dall'inizio del capitolo 2, la traduzione italiana introduce il termine “semiotica”, facendolo alternare con “semiologia”, ma con una netta predominanza del primo.

¹¹ Sul ruolo della corporeità in questo romanzo e il suo rapporto con il corpus culturale cfr. Tiffany Premand, *La septième Fonction du langage de Laurent Binet: le retour du corps dans l'univers littéraire*, Projet en cours, nel sito *Observatoire de l'imaginaire contemporain*, 5 novembre 2018, <https://oic.uqam.ca/fr/carnets/imaginaire-de-lecrit-dans-le-roman/projet-en-cours-la-septieme-fonction-du-langage-de> [consultato il 23

al convegno americano sul Linguistic Turn, quasi che il suo *côté* accademico venisse messo in secondo piano nel romanzo; così non è per la sua proverbiale erudizione e i suoi interessi enciclopedici che si riveleranno centrali. In seconda istanza è bene sottolineare come nell'anno di pubblicazione del romanzo di Binet, il 2015, Eco sia ancora vivo, e come il suo personaggio esca intatto dagli avvenimenti narrati che si collocano tra il 1980 e il 1981. Questo non vale per altre figure reali legate alla linguistica e implicate nell'intrigo poliziesco: alcune sono già morte al momento dei fatti, altre si pensa lo siano, altre ancora moriranno nel corso della storia. Ripercorrere almeno parzialmente alcune vicende e giochi linguistici e strutturali messi in atto nel romanzo è una premessa necessaria per comprendere appieno i ruoli rivestitivi da Eco e il sottile intreccio tra cultura colta e cultura popolare accuratamente tessuto dall'autore.

Ferdinand de Saussure, il fondatore della linguistica, viene citato da Simon Herzog al suo primo incontro con Jacques Bayard per fornire una definizione della semiologia; il commissario non solo non capisce né il nome né la definizione, ma si disinteressa immediatamente del personaggio in quanto morto e quindi necessariamente non implicato nei fatti su cui sta indagando: «“Questo Chaussure... conosce Barthes?” “No, è morto, è l'inventore della semiologia.” “Ah, capisco.” Ma Bayard non capisce proprio niente»¹² (pp. 44-45). La storpiatura del patronimico porta al nome comune *scarpa* in francese – primo indizio di come la fonetica giochi un ruolo nell'inchiesta –, Saussure in quanto deceduto non può fare parte dell'indagine del commissario e non pare nemmeno adeguato per riuscire a spiegargli l'utilità della scienza del linguaggio nella risoluzione di un crimine; Simon, valutando la capacità di astrazione del suo interlocutore estremamente limitata, ricorre quindi a un'applicazione pratica: rivela una serie di dettagli personali della vita di Bayard di cui non può essere a conoscenza e gli spiega

gennaio 2021].

¹² «– Ce Chaussure, il connaît Barthes ? – Euh, non, il est mort, c'est l'inventeur de la sémiologie. – Hm, je vois. Mais Bayard ne voit rien du tout» (pp. 44-45).

come sia giunto a tali conclusioni. Si tratta di una smaccata ripresa della scienza della deduzione di Sherlock Holmes così come esposta nel secondo capitolo di *A Study in Scarlet* (1887; *Un dramma misterioso*, 1901),¹³ dove il detective spiega a Watson le basi del suo sistema svelandogli come sia riuscito a dedurre delle informazioni precise su di lui semplicemente osservandolo.¹⁴ Un altro celebre estinto, che avrebbe verosimilmente potuto essere implicato nei fatti quanto meno come mandante, è John Langshaw Austin, teorico della distinzione degli atti linguistici in locutorio, illocutorio e perlocutorio. La sua teoria dell'enunciato performativo ben si attaglia alla fantomatica settima funzione del linguaggio così come viene interpretata da Eco, questi rivela però che il linguista inglese è a sua volta morto. In questo caso è Simon a mancare di intuizione fermandosi all'apparenza – «conosce le teorie di Austin ma non ci vede argomenti per uccidere qualcuno»¹⁵ (p. 238) –, così come avviene quando spiega le funzioni del linguaggio teorizzate da Roman Jakobson a Bayard. Laddove prevale la volontà di trovare una soluzione ai crimini o la necessità di spiegare a grandi linee i sistemi teorico-metodologici sfugge evidentemente l'essenziale: tanto i personaggi quanto i lettori si fermano a un solo livello interpretativo non cogliendo la complessità dei piani implicati e permettono così al testo di avanzare su un loro accecamento, procedimento tipico del giallo.¹⁶

¹³ Il testo è stato oggetto di numerose traduzioni, il titolo *Uno studio in rosso* è attestato per la prima volta in quella di Alberto Tedeschi uscita nel 1949 per Rizzoli.

¹⁴ Com'è noto, nel *Nome della rosa* Guglielmo fa mostra per la prima volta del suo acume inferendo la fuga del cavallo preferito dell'Abate. Che Bayard non rappresenti una semplice copia di Adso – e quindi di Watson – è evidente dalla sua reazione: non prova ammirazione nei confronti della scienza della deduzione e, pur comprendendone l'utilità per l'indagine, non tenta di assimilarla. La referenza del commissario di Binet è piuttosto Maigret (cfr. cap. 11), il cui metodo si basa sull'istinto e l'immersione nel contesto.

¹⁵ «connaît les théories d'Austin mais ne voit pas là matière à tuer des gens» (p. 250).

¹⁶ Non è questa la sede per analizzare l'evidente parallelo tra false piste e differenti interpretazioni che riprende alcuni punti della riflessione proposta dalla critica poliziesca inaugurata da Pierre Bayard (si veda il sito dell'Intercripol, corrispettivo letterario dell'Interpol, votato alle inchieste nel mondo della fiction: <http://intercripol.org/fr/qui-et-quoi/qui-sommes-nous.html> [consultato il 10 marzo 2021]). Le similitudini paiono

Per tornare a Jakobson, il nome del linguista russo appare in primis in quanto autore del libro che si trova accanto alla macchina da scrivere di Barthes, gli *Essais de linguistique générale* (1963; *Saggi di linguistica generale*, 1966), dove è inserito a mo' di segnapagina un foglio manoscritto che verrà rubato da un bulgaro inseguito e ucciso dalla polizia parigina. Bayard, uscendo dalla Senna dove si è tuffato per recuperare la prova che risulta però inutile in quanto cancellata dall'acqua, interroga Simon: «“Ma chi cazzo è questo Jakobson?” E a quel punto, finalmente, Simon potrà riprendere la sua spiegazione»¹⁷ (pp. 129-130). La giustapposizione tra l'azione narrativa e le pause informative necessarie per il ragionamento deduttivo alla base del whodunit è patente ed esibita. Il capitolo successivo, il trentaduesimo, ha forma e funzione enciclopedica: presenta Jakobson come il teorico più importante tra i fondatori della linguistica dopo lo svizzero Saussure, lo statunitense Charles Sanders Peirce e il danese Louis Trolle Hjelmslev.¹⁸ Segue una spiegazione del funzionamento del linguaggio secondo l'asse paradigmatico e l'asse sintagmatico e, soprattutto, la schematizzazione delle funzioni del linguaggio che Bayard non ha voglia di ascoltare, ma che deve capire per le necessità dell'inchiesta. È lui che fa notare a Simon come le funzioni elencate siano solo sei; il giovane studioso rilegge il testo e «trova traccia di una potenziale settima funzione, definita “funzione magica o incantatoria”», ma è convinto che non sia quello che cercano, come dimostra il fatto che Jakobson non se ne occupi nel «corso serio della sua analisi»; ne deduce che si tratti di «Una curiosità trascurabile. Una piccola stupidaggine nominata *en passant*. Di certo, non una cosa per cui uccidere»¹⁹ (p. 134). Simon, come già anticipa-

andare ben oltre la coincidenza tra il cognome del commissario di Binet e quello del letterato e psicanalista.

¹⁷ «“Bordel, mais qui c'est, ce Jakobson ?” Alors, enfin, Simon pourra reprendre son exposé» (p. 134).

¹⁸ Nella traduzione italiana il nome di Peirce non appare, evidentemente si tratta di un refuso (p. 130).

¹⁹ «trouve trace d'une potentielle septième fonction, désignée sous le nom de “fonction magique ou incantatoire”», «cours sérieux de son analyse», «Une curiosité négligeable.

to, incappa qui in un duplice errore: in primis presenta il russo tra i fondatori deceduti della linguistica, mentre, come si scoprirà a Ithaca, Jakobson è ancora vivo e sarà proprio lui a distruggere la registrazione della settima funzione del linguaggio che tutti inseguono. In secundis, questa fantomatica funzione è di fatto causa diretta o indiretta di una serie di morti, contrariamente a quanto affermato da Simon. L'anziano con la cravatta di lana, inizialmente una comparsa anonima nel simposio accademico descritto nella terza parte del romanzo di Binet, appare nel cimitero dove Bayard sta combattendo contro i due mastini di Searle che hanno attaccato Derrida e rivela di essere «Roman Jakobson, linguista»²⁰ (p. 338). Simon giustifica il suo errore dichiarando che non gli era mai stato chiesto se lo studioso fosse ancora vivo, ma la verità è che non ha mai pensato che potesse esserlo; si è sbagliato, ha seguito una logica comune non applicando invece la massima del detective di Doyle: una volta eliminato l'impossibile ciò che rimane, per quanto improbabile, dev'essere la verità.²¹ Segno di un irrigidimento interpretativo che lascerà spazio alla progressiva perdita di capacità da parte del personaggio di Binet di distinguere tra realtà e fiction, dove la seconda non corrisponde necessariamente all'invenzione in quanto allontanamento dalla realtà e quindi falsificazione, quanto piuttosto all'apertura a un livello epistemologico altro.²²

Une petite connerie mentionnée en passant. Pas de quoi tuer pour ça en tout cas» (pp. 139-140).

²⁰ «Roman Jakobson, linguiste» (p. 356).

²¹ Si tratta di una massima che appare, con formulazioni leggermente diverse, fin dal secondo romanzo di Doyle che ha per protagonista Sherlock Holmes: *The Sign of the Four* (1890; *Il segno dei quattro*, 1908).

²² In questo senso, l'inchiesta di Binet si inserisce a pieno titolo in quella passione dell'investigazione che, in epoca contemporanea, si allontana dal regime moderno del sapere e dall'ambizione di una conoscenza totalizzante facendo sempre più spazio al movimento stesso della ricerca, alla messa alla prova delle potenzialità di diverse metodologie, all'esercizio della perplessità e all'accettazione dell'opacità. Cfr. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Editions Corti, Paris 2019. La riflessione sulla portata della fiction, come si è già accennato, è centrale nell'opera di Binet ed è stata oggetto di molte analisi, che si concentrano però su *HHbH*; l'autore dichiara di concepire la storia non come

Concentrandosi sugli eventi letali legati alle figure chiave dell'epoca, va sottolineato che, nel romanzo, Derrida muore a seguito delle ferite causatigli dai cani sguinzagliati da Searle, mentre quest'ultimo si suicida gettandosi nel torrente Cascadilla Creek e il suo corpo viene trasportato verso le cascate e il lago Cayuga. Notiamo, *en passant*, che queste morti avvengono nell'autunno del 1980, a seguito di un confronto verbale nel corso del convegno *Shift into overdrive in the linguistic turn* dove Searle ha attaccato Derrida perché il decostruzionismo di quest'ultimo ha messo in causa l'insegnamento del maestro dell'americano, Austin. La scena al cimitero è una smaccata ripresa di *The Hound of the Baskervilles* (1902; *La maledizione dei Baskerville*, 1902-3),²³ terzo romanzo di Doyle, testo in cui riappare il detective ucciso nel racconto *The Final Problem* (1893; *Il problema finale* 1950)²⁴ dove era precipitato con il suo arcinemico, il professor Moriarty, nelle cascate di Reichenbach: situazione riecheggiata dal suicidio di Searle. L'evidente intertestualità con i classici del poliziesco è da leggersi come un indizio della traslazione del romanzo di Binet nell'invenzione: nella realtà, infatti, Derrida muore nel 2004 e Searle è attualmente ancora vivo.

Nella città americana che riprende il toponimo della patria di Ulisse, Simon Herzog e Jacques Bayard arrivano grazie a Umberto Eco; questi è presentato fin da subito al lettore come studioso e semiologo, ma l'apparizione come personaggio è a sua volta il risultato di un'inchiesta che deve superare un fraintendimento linguistico legato all'omofonia, errore che non manca di ricordare quello tra *Saussure* e *Chaussure* – rimasto in quel caso inattivo a livello diegetico. Seguendo le piste e interrogando i testimoni, il dottorando e il commissario scoprono che Roland Barthes ha fatto imparare a memoria la settima funzione del

costruzione, e quindi oggetto di fiction, ma piuttosto come tentativo di ricostruzione di un processo complesso che non è ancora stato necessariamente capito e interpretato (cfr. *Laurent Binet et Gianfranco Rubino*, in Gianfranco Rubino (a cura di), *Le sujet et l'Histoire dans le roman français contemporain*, Quodlibet, Macerata 2014, pp. 53-60, <https://books.openedition.org/quodlibet/432?lang=it> [consultato il 15 febbraio 2021]).

²³ Il titolo *Il mastino dei Baskerville* è attestato dal 1950.

²⁴ Tradotto anche come *L'ultima avventura*.

linguaggio al giovane gigolo Hamed facendogli promettere che, nel caso gli fosse successo qualcosa, l'avrebbe recitata a una persona non residente in Francia. L'ultima parola che Hamed riesce a pronunciare prima di morire, ucciso dai servizi segreti bulgari dopo un lungo e avventuroso inseguimento in auto, è «Eco» (p. 123), che nell'originale è scritta «Écho» (p. 128). Il patronimico dello studioso di Bologna viene confuso col nome comune che indica la riflessione del suono – fenomeno acustico che crea un doppio sfalsato, talvolta ripetuto e imperfetto – e sarà un altro bulgaro, Tzvetan Todorov, a rivelare ai protagonisti la sovrapposizione fonetica, che non essendo stata rilevata ha impedito di seguire la giusta pista. La stessa situazione di fraintendimento basata sull'omofonia si verifica con le parole che Barthes dice a Bayard: «Sofia! Lei sa...» (p. 66), nell'originale «Sophia! Elle sait...» (p. 68). Interrogato sull'eventualità che la parola “Sofia” gli dica qualcosa, Todorov conferma una delle piste su cui si sta indagando, intendendola a sua volta come un nome proprio, non di donna ma di città.²⁵ Laddove l'espressione viene infine compresa correttamente da Simon, così come intesa da Barthes quando l'ha pronunciata, in italiano viene inserita una spiegazione che lascia il lettore non francofono quanto meno perplesso: per poter entrare nel luogo dove avviene un incontro del Logos Club c'è bisogno della parola d'ordine e Simon «animato da un'improvvisa ispirazione [...] dice “*Elle sait*”»²⁶ (p. 170). Il giovane spiega a Bayard «che “*Elle sait*” non era l'inizio di una frase che aveva mormorato Barthes ma la pronuncia corrispondente alle iniziali “LC” di “Logos Club”»²⁷ (p. 171). LC in italiano si pronuncia però ['elle tʃi] e non [el sɛ]; l'aggiunta dell'aggettivo *francese* dopo *pronuncia* avrebbe

²⁵ Nella traduzione italiana la parola viene scritta qui con la ph, *Sophia* (p. 168), mentre nella sua prima occorrenza la grafia è *Sofia*; si tratta di refusi che complicano la lettura e che potrebbero far pensare a un originale poco curato formalmente, accusa tipicamente rivolta alla letteratura di genere.

²⁶ «mû par une subite inspiration [...] dit: “*Elle sait*”» (p. 178).

²⁷ L'originale è più stringato non dovendo ricorrere all'esplicitazione della questione della pronuncia: «que ce n'était pas un début de phrase qu'avait murmuré Barthes, mais des initiales: “*LC*” pour “*Logos Club*”» (p. 179).

certo reso più immediata la comprensione. Al di là delle difficoltà di traduzione, quello che è interessante sottolineare è come, nel romanzo di Binet, l'interpretazione si arricchisce senza divenire univoca: Sofia è un nome proprio femminile, corrisponde a un toponimo bulgaro, identifica il termine greco che indica la conoscenza. L'omicida di Barthes si rivelerà essere una donna bulgara – anche se il suo nome non è Sofia – e il Logos Club è un luogo dove ci si affronta in duelli verbali fino a divenire il Grande Protagonista, figura misteriosa che si scoprirà essere Umberto Eco. *La septième fonction du langage* si rivela quindi una spy story internazionale, ma anche e soprattutto un'indagine sul linguaggio e la conoscenza; gli indizi linguistici aprono fin da subito molteplici piani che non verranno mai ridotti a un'unica linea narrativa e interpretativa. Anche il questo caso si può individuare un ipotesto in Doyle, dove però la verità alla fine risulta unica: *A Study in Scarlet* presenta come indizio la parola "Rache", *vendetta* in tedesco, che viene erroneamente interpretata come il nome proprio *Rachel*. L'ipertesto di Binet moltiplica e diversifica gli esiti di equivoci ed enigmi, mantenendo le varie possibilità interpretative aperte anche dopo la fine.

Quanto a Roland Barthes, la vittima con cui si apre il romanzo e che è il motore dell'inchiesta, le circostanze del suo incidente e della sua morte vengono direttamente dalla storia, eccezion fatta per alcuni dettagli relativi al suo ricovero. Sono le ragioni di questa morte, che divengono il movente dell'omicidio una volta insinuatosi il dubbio che non si tratti di una mera disgrazia, a essere indagate. La versione di Michel Foucault è che abbiano assassinato il suo amico e quando Bayard gli fa presente che questi non è ancora morto, il filosofo insiste affermando che è stato ucciso dal sistema; il cadavere a cui si riferisce Foucault è simbolico, si tratta di «Quello del pensiero morto!»²⁸ (p. 31). Questo scambio rende evidente al commissario come la sua inchiesta per poter procedere necessiti di un traduttore che gli permetta di superare la scollatura tra il suo approccio alla realtà e quello del gruppo di cui la vittima fa parte. Anche Simon Herzog, interrogato da Bayard, parla di Barthes al passato

²⁸ «Celui de la pensée morte!» (p. 31).

per poi rettificare la propria affermazione dichiarando che comunque i suoi metodi critici sopravviverebbero alla sua dipartita. L'opposizione dicotomica vita/morte slitta dal piano del corpo a quello del pensiero²⁹ suggerendo ancora una volta che ogni aspetto delle vicende è quanto meno duplice e rinviando anche al celebre saggio barthiano sulla morte dell'autore, atto necessario per la nascita del lettore. Sono le parole della vittima, Barthes, a rivelare la pista da seguire, ma in modo sibillino richiedendo quindi un atto interpretativo che sciogla le ambiguità dell'indizio fornito; è sempre lui che indica come movente il testo – «È tutto nel testo! Capite? Ritrovare il testo! La funzione! Ah... È troppo stupido!!»³⁰ (p. 70) – nonché, sia pure indirettamente, Umberto Eco come la chiave per poter risolvere il mistero. Tutte le tracce sono quindi legate alla lingua e al testo, alla linguistica e alla letteratura.

L'inedito uccide

Analizzando l'insieme del romanzo, appare evidente come, oltre ai dettagli che permettono di seguire piste volte alla soluzione del crimine, il testo dissemina anche indizi intertestuali e metaletterari che in alcuni punti vengono esibiti mettendo in atto una concezione della scrittura e della lettura come interrogazione dei rapporti tra realtà e letteratura. Il rinvio alle teorie di Barthes e di Eco è immediato.

Nel capitolo 1 si dichiara che, al momento dell'incidente, nella testa di Roland Barthes «C'è la *libido sciendi*, la sete di sapere, e con essa,

²⁹ A sé l'aggressione verbale di Julia Kristeva, Philippe Sollers e BHL (Bernard-Henri Lévy) che accusano il personale ospedaliero dalla Pitié-Salpêtrière di lasciar morire Barthes: nel romanzo sarà proprio Kristeva a spegnere il respiratore e guardare morire il critico e maestro – la narrazione dell'episodio si trova nel capitolo 23 e la spiegazione soltanto nel capitolo 95, così come si conviene in un romanzo deduttivo dove la soluzione viene ritardata per permettere al lettore di procedere autonomamente con le proprie deduzioni e illazioni.

³⁰ «Tout est dans le texte! Vous comprenez? Retrouver le texte! La fonction! Ah c'est trop bête!» (p. 72).

riattivata, l'orgogliosa prospettiva di cambiare il mondo»³¹ (p. 15); non un engagement smaccatamente politico quindi e, in effetti, il pensiero che attanaglia il critico è quello di dover iniziare «un'opera davvero letteraria» che gli permetta di «prendere il posto che gli compete nel pantheon degli scrittori»³² (pp. 13, 14). Una critica pacata a una certa visione dell'intellettuale che implica anche Umberto Eco: questi è presentato mentre racconta una barzelletta in un locale dove un tizio gli urina addosso accusandolo di non parlare di politica mentre attorno a lui infiammano gli scontri (cap. 47, h. 19.42).³³ Il saggio di Bologna, colui che si scoprirà essere il Grande Protagora, disquisendo sulla lezione di Barthes insiste sull'essenzialità del «saper osservare qualsiasi evento dell'universo e avvertire che significa qualcosa», sul «piacere dell'interpretazione pura, aperta, sbarazzata del referente»³⁴ (p. 206), pur sottolineando in modo chiaro come il testo rifiuti «una certa interpretazione incompatibile con il suo contesto»³⁵ (p. 207). Eco indirizza Simon e Bayard facendo seguire loro la pista degli atti di linguaggio e suggerisce al lettore un certo tipo di lettura, aperta ma non arbitraria. Quello che interessa qui sottolineare è il fatto che Eco venga descritto come in preda a una visione corrispondente a un'ispirazione letteraria. Quando Simon raggiunge il commissario e il semiologo nella stazione di Bologna, poco prima della strage del 2 agosto, Eco sta discutendo con Bayard dell'opposizione tra mondi possibili e mondo attuale, tra

³¹ «Il y a la *libido sciendi*, la soif de savoir, et avec elle, réactivée, l'orgueilleuse perspective de révolutionner la connaissance humaine et, peut-être, de changer le monde» (p. 13).

³² «une œuvre vraiment littéraire», «prendre la place qui lui revient au panthéon des écrivains» (p. 11).

³³ Vale la pena sottolineare come la seconda parte del romanzo si componga di un unico capitolo scandito da orari: si va dalle 16.16 del primo agosto alle 10.25 del 2 agosto 1980. Evidente riferimento all'orologio della stazione di Bologna, fermo all'ora della strage, e al contempo possibile allusione alla suddivisione del *Nome della Rosa* in giornate e ore liturgiche.

³⁴ «montrer du doigt n'importe quel événement de l'univers et avvertir qu'il signifie quelque chose», «plaisir de l'interprétation pure, ouverte, débarrassée du référent» (pp. 216, 217).

³⁵ «une interprétation incompatible avec sa propre textualité» (p. 218).

romanzo storico e romanzo fantastico. Interrogato su cosa sappia della settima funzione del linguaggio, mentre Simon spiega che Barthes e altre tre persone sono state uccise a causa di un documento misterioso,

Eco ascolta con interesse la storia di un manoscritto perduto per il quale si ammazzerebbero delle persone. Vede passare un uomo con un bouquet di rose in mano. La sua mente vagabonda un momento, attraversata dalla visione di un monaco avvelenato³⁶ (p. 237).

Si tratta di una *mise en abyme* del processo alla base del testo di Binet: creare delle connessioni tra una serie di avvenimenti e di testi giocando con gli stilemi del giallo. Com'è noto, *Il nome della rosa*, primo romanzo di Eco, ha la particolarità di rendere il libro tanto l'arma quanto il movente degli omicidi, ma di fatto, benché tutte le morti dei frati siano legate alla ricerca del manoscritto, non tutte avvengono attraverso l'assunzione del veleno con cui sono state intrise le pagine. Nello specifico Adelmo si suicida, Venanzio e Berengario vengono avvelenati, Severino viene ucciso da Malachia per gelosia e quest'ultimo muore avvelenato per aver ceduto alla curiosità e non essersi attenuto alle istruzioni che gli erano state date.³⁷ La mente che ha orchestrato e diretto gli avvenimenti è il venerabile Jorge, a cui Guglielmo giunge seguendo la pista sbagliata, quella dello schema apocalittico che in realtà – almeno inizialmente – è solo casuale. Senza dimenticare Remigio, Salvatore e la giovane contadina che saranno invece vittime dell'inquisizione: si troveranno nel posto sbagliato al momento sbagliato. Tale schema viene ripreso da Binet, che apporta delle varianti e inverte l'ordine: l'incidente di Roland Barthes non è dovuto alla sua distrazione nell'attraversare la strada, ma a un piano omicida per rubargli la settima funzione del linguaggio e impedirgli di

³⁶ «Eco écoute avec intérêt l'histoire d'un manuscrit perdu pour lequel on tue des gens. Il voit passer un homme avec un bouquet de roses à la main. Son esprit vagabonde une seconde, traversé par la vision d'un moine empoisonné» (p. 249).

³⁷ Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Nuova edizione con i disegni e gli appunti preparatori dell'autore, La Nave di Teseo, Milano 2020, p. 546.

renderla pubblica; Saïd e Hamed muoiono avvelenati, colpiti dall'ombrello delle spie bulgare che cercano di recuperare il documento che Barthes ha consegnato a Hamed; Derrida, dopo aver ascoltato la registrazione vendutagli da Slimane, muore dissanguato, azzannato dai mastini sguinzagliati da Searle che, invece, si suicida. Senza scordare lo spacciatore di Saïd, le spie bulgare e la moglie di Althusser,³⁸ danni collaterali negli intrighi internazionali tessuti da chi vuole appropriarsi del documento. Barthes risulterà essere stato ucciso dalla sua allieva Kristeva, che con il padre mette in scena l'incidente per permettere al marito Sollers di divenire il nuovo Grande Protagonista. In entrambi i romanzi la risoluzione dell'enigma non appare del tutto soddisfacente se quello che si cerca è una ricucitura dello squilibrio introdotto dagli atti criminosi: i colpevoli non vengono arrestati e di fatto l'insieme delle morti appare del tutto inutile; il manoscritto al centro del *Nome della rosa* viene distrutto, la settima funzione del linguaggio in possesso di Barthes al momento dell'incidente si scopre essere un falso. La grande differenza sta nel destino del documento sovversivo alla base delle vicende di Eco e di Binet: il secondo libro della *Poetica* di Aristotele viene inghiottito da Jorge, la cui fuga nella biblioteca causerà l'incendio che distruggerà l'intera abazia. Anche le copie fasulle della settima funzione del linguaggio finiscono distrutte, quella sottratta a Barthes viene ridotta a brandelli da Kristeva a Venezia e la copia consegnata ad Althusser è gettata per errore dalla moglie Hélène; il manoscritto autentico, conservato da Barthes nel suo studio a mo' di segnapagina, viene cancellato dall'acqua della Senna e la registrazione in audiocassetta bruciata da Jakobson. Tuttavia Slimane l'ha ascoltata e imparata a memoria assimilandone l'uso, esattamente come ha fatto Mitterrand con la copia sottratta a Barthes durante il pranzo del 25 febbraio 1980:

³⁸ Si tratta di un uxoricidio storicamente avvenuto che, nel romanzo, è causato dal rovesciamento tragicomico del sistema reso celebre da *The Purloined Letter* (1845; *La lettera rubata*, 1876) di Poe: Althusser, pensando al racconto dell'autore americano, nasconde la copia della settima funzione del linguaggio in una busta mettendola in bella vista sulla sua scrivania (cap. 43), ma la moglie Hélène la getta nella spazzatura riordinando (cap. 48).

il personaggio di fiction progetta di far intraprendere la carriera politica a un giovane afroamericano originario delle Hawaii, il socialista francese diviene Presidente della Repubblica. *L'unicum* di Eco viene distrutto, ingerito da un corpo al fine di impedirne la diffusione e ridotto in cenere; l'inedito di Binet viene moltiplicato, falsificato, registrato, ma essendo stato assimilato e interpretato riesce a sopravvivere e agisce nella realtà. Immagine di una traslazione cronologica ed epistemica, ma anche dell'ambiguità della visione del sapere trasmessa da entrambi i testi.³⁹

In *La septième fonction du langage*, è dopo il riferimento fantasioso alla genesi del *Nome della rosa* che il personaggio di Eco lega la funzione “magica” di Jakobson agli sviluppi che ne ha dato Austin, la funzione performativa e gli atti locutori e perlocutori. A questo punto invita a immaginare – ed è esattamente questo il verbo utilizzato, *imaginer* – una funzione che permetta di convincere chiunque in qualsiasi situazione a fare quello che si vuole, ipotizzando che Jakobson ne abbia effettivamente parlato in una versione inedita della sua opera. Il suo ragionamento continua sottolineando come il potere di tale funzione verrebbe in gran parte perso dall'essere nota a tutti, dichiara che chi volesse appropriarsene dovrebbe assicurarsi che non ne esistano altre copie, afferma che probabilmente chi ha ucciso Barthes ha fatto una copia del testo e indica come la pista da seguire si trovi in America, dove vive Searle, continuatore delle idee di Austin. La morte di un linguista che potrebbe essere collegato al caso viene pareggiata dalla sopravvivenza delle sue teorie che procedono per filiazione e permettono di seguire la pista. Un passaggio che non è evidentemente una trasmissione dell'identico, ma piuttosto un'evoluzione trasformativa di un principio e di un sistema. Similmente, la narrazione scivola da un

³⁹ La questione della democratizzazione del sapere legata alla letteratura popolare è oggetto di numerosi dibattiti che iniziano fin dalla sua apparizione, cfr. Lise Dumasy, *Introduction*, in *Eadem* (a cura di), *La querelle du roman-feuilleton. Littérature, presse et politique. Un débat précurseur (1836-1848)*, UGA, Grenoble 1999, pp. 5-21, <https://books.openedition.org/ugaeditions/7943> [consultato il 18 febbraio 2021].

genere all'altro: sovrappone i modelli, ibrida fonti e ispirazioni, gioca sul confine tra realtà e finzione.

Il potere del linguaggio e il potere del romanzo

Appare piuttosto chiaro come non sia solo il ruolo del linguaggio a essere tematizzato da Binet, ma anche il valore della fiction. La settima funzione diviene la pista interpretativa dell'insieme: Roland Barthes, semiologo, ha tenuto un corso sulla preparazione del romanzo e muore prima di riuscire scrivere un'opera pienamente letteraria; Simon Herzog, che ha lavorato sul romanzo storico e sta preparando una tesi sugli atti linguistici, si interroga su quale sia la differenza tra lui e Cappuccetto Rosso o Sherlock Holmes e lo fa a seguito della lettura di *Lector in Fabula* di Eco:

Io vivo (voglio dire: io che scrivo, che ho intenzione di essere vivo nel solo modo che conosco) ma nel momento in cui sviluppo una teoria dei mondi possibili narrativi, decido (a partire dal mondo di cui ho diretta esperienza fisica) di ridurre questo mondo a un'esperienza semiotica per compararlo a dei mondi narrativi⁴⁰ (p. 275).

L'interrogazione del personaggio passa dalla ricerca di risposte logiche al senso di angoscia, giungendo alla derealizzazione e infine alla rivolta. Il punto di rottura è l'incrinatura della fiducia riposta nello statuto della realtà, l'insinuazione del dubbio che il testo del mondo non sia tanto un insieme di segni quanto piuttosto un insieme di citazioni, che le interpretazioni non siano solo molteplici quanto arbitrarie. Ed è ancora una volta Barthes a suggerire la via da seguire quando, nel de-

⁴⁰ «Moi je vis (je veux dire: moi qui écris, j'ai l'intention d'être vivant dans le seul monde que je connais), mais au moment où je fais une théorie des mondes possibles narratifs, je décide (à partir du monde dont j'ai directement l'expérience physique) de réduire ce monde à une expérience sémiotique pour le comparer à des mondes narratifs» (p. 289).

lirio che precede la morte, parla della frammentazione del significante in lessie, unità di lettura, specificando come «Questo lavoro di ritaglio [...] sarà estremamente arbitrario; non implicherà nessuna responsabilità metodologica, perché verterà sul significante, laddove l'analisi proposta verte unicamente sul significato». E ancora: «il commentatore traccia lungo il testo delle zone di lettura, al fine di osservarvi la migrazione dei sensi, l'affiorare dei codici, il passaggio delle citazioni»; prima di perdere i sensi lo studioso invoca il «testo plurale, disposto come un banco di sensi possibili (ma regolati, attestati da una lettura sistematica) sotto il flusso del discorso: la lessia e le sue unità formeranno così una sorta di cubo sfaccettato, ricoperto dalla parola, da gruppi di parole»⁴¹ (pp. 70, 71). Barthes, che parla qui tramite citazioni tratte dal suo *S/Z* (1970; la traduzione italiana esce nel 1973), viene presentato come farneticante, ma in realtà le sue affermazioni diventeranno produttive nel corso del testo, sia pure non per la risoluzione del caso poliziesco. È piuttosto il suo sistema di pensiero che si agglomera in chi legge: impossibile non pensare alla celeberrima conclusione di *La mort de l'auteur* (1968, poi raccolto in *Le bruissement de la langue*, 1984; *La morte dell'autore* in *Il brusio della lingua*, 1988)⁴² e alla frase scritta a mano sulla seconda di copertina di *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975; *Barthes di Roland Barthes*, 1980).⁴³ Laurent Binet pare seguire

⁴¹ «Ce découpage [...] sera on ne peut plus arbitraire; il n'impliquera aucune responsabilité méthodologique, puisqu'il portera sur le signifiant, alors que l'analyse proposée porte uniquement sur le signifié...», «le commentateur trace le long du texte des zones de lecture, afin d'y observer la migration des sens, l'affleurement des codes, le passage de citations», «texte pluriel, disposé comme une banquette de sens possibles (mais réglés, attestés par une lecture systématique) sous le flux du discours: la lexie et ses unités formeront ainsi une sorte de cube à facettes, nappé du mot, du groupe de mots» (pp. 71, 72).

⁴² «per restituire alla scrittura il suo avvenire, bisogna rovesciarne il mito: prezzo della nascita del lettore non può essere che la morte dell'Autore»; «pour rendre à l'écriture son avenir, il faut en renverser le mythe: la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Autore».

⁴³ «Tutto ciò dovrà essere considerato come detto da un personaggio di romanzo»; «Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman».

in modo al contempo sistematico e fantasioso le indicazioni del critico: mette in scena l'omicidio dell'autore; ritaglia arbitrariamente citazioni letterali e le rimonta in un testo plurale che rende Barthes e le altre personalità dell'epoca dei personaggi di romanzo; lascia volontariamente visibili alcune tracce del suo lavoro di lettura e ricomposizione per permettere al proprio lettore di osservare la migrazione dei significati; rende il giovane semiologo Simon Herzog il protagonista tanto delle vicende romanzesche quanto delle possibilità euristiche indagate da Barthes – che muore prima di produrre un'opera letteraria – e messe in atto da Eco – che invece diverrà proprio nel 1980 un romanziere.

Il nome della rosa sposta in un'abazia medievale Sherlock Holmes e il dottor Watson e li fa indagare sulla questione della conoscenza, mentre cercando di trovare una soluzione a una serie di morti legate a un inedito che si vuole nascondere per il suo potere sovversivo. Il tutto infarcito di lunghe digressioni sulla situazione dell'epoca e sulle teorie degli studiosi classici e contemporanei. Si tratta di un testo plurale che mette in primo piano personaggi inventati, così come impone la concezione canonica del romanzo storico alla Walter Scott, pur richiamando esplicitamente personaggi reali o letterari. *Il nome della rosa*, come si è visto, viene evocato nel romanzo di Binet, ma inserito in un contesto apertamente finzionale che lascia intendere come l'idea di scrivere quest'opera venga a Eco nella stazione di Bologna, a seguito della rivelazione dell'esistenza di un documento che permette di agire tramite il linguaggio direttamente sulla realtà. Nei fatti, il bestseller di Eco viene pubblicato nel settembre del medesimo anno, dopo una lunga gestazione, ed è il testo che fornisce lo schema base e tutta una serie di dettagli a *La septième fonction du langage*. Realtà e romanzo non si contrappongono, piuttosto si mescolano per osmosi attingendo in modo non gerarchico a dimensioni diverse, invertono i rapporti causali, passano dalla casualità alla sincronicità.

La fiction del romanzo segna il confine tra il mondo conosciuto e i possibili mondi narrativi: le parole pronunciate e scritte assumono un significato diverso in un altro contesto; le situazioni avvenute nella re-

altà e nell'universo finzionale si ricombinano liberamente. Il Guglielmo da Baskerville di Eco è uno Sherlock Holmes il cui nome rinvia a un racconto di Doyle, *The Hound of the Baskervilles*. Il Simon Herzog di Binet applica a sua volta la scienza della deduzione come il detective inglese, ma in America si trasforma piuttosto in Adso – che nel romanzo di Eco è la rivisitazione del dottor Watson: penetrato nella biblioteca di Cornell, «labirinto di ripiani con libri fino al soffitto»⁴⁴ (p. 309), Simon scopre rarità e inediti, finisce in un vicolo cieco, assiste a una scena di sesso tra una giovane donna e un uomo-toro su una fotocopiatrice, sfugge a Searle che cerca di assalirlo. Si è di fronte a una riscrittura esibita dell'entrata notturna nella biblioteca del monastero di Eco, dello specchio che deforma le immagini, delle erbe bruciate per causare visioni. E se per il lettore l'ipotesi non fosse sufficientemente chiaro, Binet riassume le avventure vissute fino a quel momento dal suo protagonista per aggiungere «Simon sa riconoscere il romanzesco quando lo incontra. Ripensa ai soprannumerari di Umberto Eco»⁴⁵ (p. 313).

Simon, lo abbiamo detto, diviene vittima del dubbio di trovarsi in un romanzo, la questione dei personaggi fittizi lo fa sentire sempre più angosciato, si interessa a una frase pronunciata da Morris Zapp durante la sua conferenza dal titolo *Fishing for supplements in un mondo decostruttivo*⁴⁶ (p. 285): «*the root of critical error is a naive confusion of literature with life*» (p. 297). Zapp, personaggio inventato da David Lodge, nel romanzo di Binet, disquisisce su come «Ogni decodifica è una nuova codifica» usando la metafora del tennis: «La conversazione è insomma una partita di tennis che si gioca con una pallina di pasta da modellare, che prende una nuova forma ogni volta che supera la rete»⁴⁷

⁴⁴ «labyrinthe de rayonnages avec des livres jusqu'au plafond» (p. 325).

⁴⁵ «Simon sait reconnaître du romanesque quand il en rencontre. Il repense aux surnuméraires d'Umberto Eco» (p. 329).

⁴⁶ «*Fishing for supplement in a deconstructive world*» (p. 299). Il plurale della versione italiana, che traduce tanto i titoli inglesi quanto quelli francesi degli interventi lasciando però alcune parole in originale, è verosimilmente un refuso; il programma del convegno che si tiene a Ithaca costituisce l'interezza del capitolo 58.

⁴⁷ «tout décodage est un nouvel encodage», «La conversation est en somme une partie

(p. 298), affermazione che dà a Simon la sensazione che il terreno gli si decostruisca sotto i piedi. Di fatto queste frasi vengono da *Small World: an Academic Novel* (1986; *Il professore va al congresso*, 1991), secondo volume della trilogia dove Lodge propone un'irriverente satira dell'Accademia.⁴⁸ E ancora: Simon è affascinato e attratto fisicamente da Cordelia, la giovane donna che ha visto in biblioteca, la segue nel cimitero di Ithaca dove viene coinvolto in una cerimonia rituale e da lì assiste al trasferimento della settima funzione del linguaggio che Sli-manne vende a Derrida. Vorrebbe intervenire, ma non riesce a muoversi perché Cordelia gli sta praticando una fellatio; preso dai sensi di colpa realizza di aver fallito la propria missione. Il parallelo con la scena di sesso tra Adso e la contadina è palese. Ed è a questo punto Binet fa intervenire un altro riferimento letterario, quello a *The Hound of the Baskervilles* a cui abbiamo già accennato:

Rovescia la testa all'indietro e vede, in cima alla collina rischiarata dalle luci del campus – visione irrealista, e questa stessa irrealità lo angoscia più dell'eventuale realtà della visione stessa – un uomo che tiene al guinzaglio due molossi⁴⁹ (p. 336).

È il commissario Bayard, sprovvisto come si è detto di capacità di astrazione, che interviene. Nel viaggio in aereo ha rubato un cubo di Rubik senza sembrare in grado di risolverlo e lo usa come arma contro uno dei mastini che Searle sguinzaglia contro Derrida. Svolge

de tennis qu'on joue avec une balle en pâte à modeler qui prend une forme nouvelle chaque fois qu'elle franchit le filet» (p. 313).

⁴⁸ Nel testo di Binet è ovviamente la traduzione francese del romanzo a essere citata: *Un tout petit monde* (1991).

⁴⁹ «Néanmoins, en renversant la tête en arrière, il aperçoit, en haut de la colline, éclairé par les lumières du campus, vision irréaliste, et cette irréalité même l'angoisse plus que la réalité éventuelle de la vision, un homme qui tient en laisse deux molosses» (p. 354). È utile sottolineare come in alcune traduzioni francesi del racconto di Doyle si parli in effetti di *molosse*, mentre quelle italiane riprendono il termine utilizzato nella traduzione del titolo: *mastino*. Questa differenza rende evidentemente meno palese il riferimento a Sherlock Holmes nella traduzione italiana del romanzo di Binet.

dunque il ruolo di Sherlock Holmes, che nel racconto di Doyle uccide l'animale impiegato dall'assassino per perpetrare i suoi crimini. In questo caso i cani sono due e se al primo vengono cavati gli occhi, il secondo viene neutralizzato ficcandogli in gola un rompicapo che permette la rotazione indipendente delle facce del poliedro, facce ricoperte da etichette colorate che si mescolano: difficile non riconoscervi una materializzazione ludica del cubo sfaccettato ricoperto da gruppi di parole di cui parlava Barthes nel suo delirio. I cani assassini vengono accecati e soffocati da un rompicapo, inaspettatamente risolto dal commissario, che corrisponde alla ricomposizione del testo plurale descritto dal semiologo. In questo gioco di riprese e allusioni non si può esimersi dal ricordare la figura dell'assassino del romanzo di Eco, il venerabile Jorge, bibliotecario cieco che si avvelena inghiottendo le pagine del fantomatico inedito aristotelico inserito in un manoscritto che raccoglie, nell'ordine, un testo in arabo sulle «sciocche leggende degli infedeli, dove si ritiene che gli stolti abbiano dei motti arguti che stupiscono anche i loro sacerdoti ed entusiasmano i loro califfi»⁵⁰; la traduzione siriana di un libello egiziano di alchimia, «coerente con l'opera che segue ma meno pericolosa [...]. Attribuisce la creazione del mondo al riso divino»⁵¹; lo scritto «di uno degli innumerevoli stupidi che si misero a chiosare la *Coena*»⁵²; e infine le pagine incriminate, il testo in greco del secondo libro della *Poetica* di Aristotele. Il libro fatale presenta una dichiarazione d'intenti che viene letta da Guglielmo:

Mostreremo come il ridicolo dei fatti nasca dalla assimilazione del migliore al peggiore e viceversa, dal sorprendente ingannando, dall'impossibile e dalla violazione delle leggi di natura, dall'irrilevante e dall'inconsequente, dall'abbassamento dei personaggi, dall'uso delle pantomime buffonesche e volgari, dalla disarmonia, dalla scelta delle cose meno degne. Mostreremo quindi come il ridicolo dell'eloquio nasca dagli equivoci tra parole simili per cose diverse e diverse per cose simili, dalla

⁵⁰ Eco, *Il nome della rosa*, cit., p. 543.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

gurrulità e dalla ripetizione, dai giochi di parole, dai diminutivi, dagli errori di pronuncia e dai barbarismi...⁵³

Un sunto praticamente perfetto di quanto proposto da Binet nel suo romanzo; questo appare come un testo intessuto di citazioni disparate, composto da uno scrittore che imita un gesto anteriore mescolando le scritture – e che ricorda Bouvard e Pécuchet, evocati dal Barthes di *La mort de l'auteur* come eterni copisti al tempo stesso sublimi e comici –, implica un lettore in grado di riunire una molteplicità dove convivono dialogo, parodia e contestazione.

Mentre il lettore ride cogliendo il ridicolo del montaggio messo in atto da Binet, Simon piomba sempre più nel delirio paranoico-strutturale in quanto consapevole di rivivere situazioni rappresentate in testi e film. A Venezia, ad esempio, si susseguono scene percepite come irreali e che provengono da Casanova⁵⁴ e *Fight Club*, il film diretto nel 1999 da David Fincher che ha ispirato a Binet la creazione del Logos Club, il tutto in un'atmosfera che rievoca quella di *Der Tog in Venedig* (1912; *La morte a Venezia*, 1930) di Mann. È in questa città che Umberto Eco si ripresenta e indirizza tanto il lettore quanto Simon, o almeno tenta di farlo, sottolineando come la ricostruzione della battaglia di Lepanto a cui i personaggi assistono sia un rifacimento inesatto di un avvenimento realmente accaduto. Le pagine ridondano di riferimenti a confini instabili e osmotici: Eco cerca di impedire a Simon di attraversare le due colonne di San Marco perché i veneziani dicono che porti male, ma il giovane ribatte di non essere veneziano e «supera la soglia invisibile»⁵⁵ (p. 371) per assistere alla ricostruzione della battaglia dove Miguel de Cervantes perse la mano. Lo stesso Cervantes che creò l'immortale Don Chisciotte trascinato dalle sue letture in un mondo fantastico. Simon partecipa a una sfida del Logos Club per poter as-

⁵³ Ivi, p. 544.

⁵⁴ Si tratta di scene tratte da *Il duello* (1780), che vengono riprese anche nei *Mémoires de J. Casanova de Seingalt, écrits par lui-même* (1825), poi *Histoire de ma vie*.

⁵⁵ «franchit le seuil invisible» (p. 390).

sistere al duello retorico finale; vincerà la sfida, ma perderà la mano destra in una scena che è un ennesimo palinsesto che gioca tra realtà e finzione trasponendo scene letterarie riconoscibili al lettore grazie agli indizi disseminati nel testo.

Umberto Eco, dal canto suo, riappare un'ultima volta nelle vesti del Grande Protagora, sfidato da Sollers che tenta «un approccio laciano piuttosto ardito», «una tattica audace, che consiste nel sostituire i nessi logici con quelli analogici, o piuttosto con delle giustapposizioni di idee, se non addirittura con delle successioni di immagini, invece del puro ragionamento»⁵⁶ (pp. 390, 391). Mano a mano che il francese prosegue nel suo delirio verbale – lontanissimo da quello di Barthes – persino Bayard inizia a dubitare che sia in possesso della settima funzione del linguaggio; Eco ribatte allo sfidante in modo educato e pacato evidenziando sobriamente l'impossibilità della discussione di fronte alla logorrea delirante.⁵⁷ A Sollers, battuto, vengono tagliati i testicoli, recuperati da Kristeva che esce dalla sala; Bayard e Simon la seguono e la vedono distruggere un foglio di carta. Il parallelo a chiasmo con la scena avvenuta a Ithaca è piuttosto evidente: lì Simon ha subito una castrazione simbolica e ha visto Jakobson distruggere il nastro con la registrazione della reale settima funzione del linguaggio; a Venezia Sollers subisce una castrazione reale e Simon vede Kristeva distruggere il documento che contiene la falsa settima funzione del linguaggio. Simon Herzog usa la semiologia per interpretare la realtà, mentre Philippe Sollers e Julia Kristeva hanno ucciso Barthes per appropriarsi di una funzione del linguaggio che permette di conquistarsi un ruolo di rilievo. Eco, a Bologna, ha spiegato le origini del Logos Club dichiarando che fin dall'antichità il controllo del linguaggio è sempre stato

⁵⁶ «une approche lacanienne hardie», «une tactique audacieuse, consistant à remplacer les liens logiques par des liens analogiques, ou plutôt des juxtapositions d'idées, voire des suites d'images, plutôt que du raisonnement pur» (p. 411).

⁵⁷ Simon successivamente, nel capitolo 95, ipotizzerà che lo scrittore sia impazzito per aver utilizzato una falsa funzione, redatta da Derrida – Simon stesso si era sentito mancare il terreno sotto i piedi di fronte al decostruzionismo impersonato da Morris Zapp.

l'obiettivo politico fondamentale. Ma ai politici non interessa il possesso esclusivo della funzione, fintanto che non la possiede un rivale, sono invece gli intellettuali che anelano a una conoscenza riservata: «l'imperativo era che la settima funzione restasse esclusiva di Sollers e di lui solo. Per questo Barthes doveva morire, ma anche tutti quelli che erano entrati in possesso del documento e che avrebbero potuto servirsene o divulgarlo»⁵⁸ (p. 425). Si staglia ancora una volta l'ombra del *Nome della rosa* e degli omicidi perpetrati allo scopo di preservare la conoscenza per un gruppo ristrettissimo di persone.

La sensazione che pervade Simon è l'amarezza, un gran numero di crimini sono stati commessi per un documento fasullo, lui stesso ha inseguito una chimera, una pista falsa. A Venezia, l'ultima frase che gli dice Eco è «C'è gente che è partita per cercare gli unicorni e ha trovato solo dei rinoceronti»⁵⁹ (p. 372), chiaro riferimento alla contrapposizione tra creazioni della mente e realtà e anche esplicito rinvio a un dialogo presente nel *Nome della rosa*. Perlustrando la biblioteca, Adso e Guglielmo trovano un libro con l'unicorno, posizionato tra mostri, menzogne e opere degli infedeli. Adso fa presente come l'animale sia un simbolo di Cristo, Guglielmo ricorda come molti lo ritengano un'invenzione dei pagani e soggiunge: «Non è detto che non esista. Forse è diverso da come lo rappresentano questi libri».⁶⁰ La conclusione è che «I libri non sono fatti per crederci, ma per essere sottoposti a indagine. Di fronte a un libro non dobbiamo chiederci cosa dica ma cosa vuole dire»;⁶¹ per lui «L'unicorno dei libri è come un'impronta. Se vi è impronta deve esserci stato qualcosa di cui è impronta».⁶² Il segno è uno e i significati molteplici, il mimetismo non è l'unico modo di accesso

⁵⁸ «il était impératif que la septième fonction reste l'exclusivité de Sollers et de lui seul. Barthes devait donc mourir, mais aussi tous ceux qui avaient été en possession du document et qui étaient susceptibles, soit de s'en servir, soit de le diffuser» (p. 447).

⁵⁹ «Il y en a, des gens, qui sont partis à la recherche de licornes, pour ne retrouver que des rhinocéros» (p. 392).

⁶⁰ Eco, *Il nome della rosa*, cit., p. 371.

⁶¹ Ivi, p. 372.

⁶² *Ibid.*

alla realtà, la valutazione della portata di un testo non coincide con il genere a cui afferisce. Eco si fa ancora una volta maestro, chiave per capire la situazione, modello per la creazione di un romanzo che parte da avvenimenti e personaggi storici e si basa su una sterminata documentazione inserita nel romanzo senza per questo privarsi dell'apporto della fiction; questa, a seconda dei casi, si fa decontestualizzazione, rovesciamento, riscrittura e invita sempre e comunque all'indagine.

Storia e romanzo

Il capitolo 45 di *La septième fonction du langage* è brevissimo e si ricollega esplicitamente al primo dichiarando che il punto cieco della storia raccontata è il pranzo di Barthes con Mitterrand che l'Io narrante può tuttavia ricostruire: «Dopo tutto, è una questione di metodo e io so come procedere: interrogare i testimoni, incrociare le testimonianze, scartare quelle fragili, confrontare i ricordi tendenziosi con la realtà della Storia»⁶³ (p. 180). Il metodo è quello poliziesco, il genere è quello del romanzo. C'è un contesto storico e culturale rievocato in modo estremamente preciso, ma laddove non ci sono prove il romanzo può offrire una spiegazione possibile. E divertire tanto l'autore quanto il lettore. Tutti aspetti teorizzati da Umberto Eco nella sue *Postille*, dove dichiara che «un romanzo [...] è una macchina per generare interpretazioni»⁶⁴ e che il successo del giallo è dovuto al fatto che esso «rappresenta una sorta di congettura, allo stato puro»⁶⁵. E ancora, Eco indaga la possibilità di creare l'intreccio anche sotto forma di citazione di altri intrecci, l'importanza della piacevolezza della narrazione, il ripensamento ironico del già detto, la convinzione che il romanzo

⁶³ «Après tout, tout est affaire de méthode, et je sais comment procéder: interroger les témoins, recouper, écarter les témoignages fragiles, confronter les souvenirs tendancieux avec la réalité de l'Histoire » (p. 189).

⁶⁴ Umberto Eco, *Postille a Il nome della rosa*, in *Idem, Il nome della rosa*, cit., pp. 581-617, p. 584.

⁶⁵ Ivi, p. 605.

storico debba «non solo individuare nel passato le cause di quel che è avvenuto dopo ma anche disegnare il processo per cui quelle cause si sono avviate lentamente a produrre i loro effetti»⁶⁶, le citazioni testuali dell'epoca disseminate nel testo e percepite dai lettori come improprie o anacronistiche...

Binet attinge a piene mani dal romanzo di Eco e dai testi di quell'epoca e non solo: riesuma grandi classici, fa anticipazioni. E ricompone il tutto in un giallo che suggerisce varie piste, ritornando ossessivamente sul potere del linguaggio, sull'interpretazione dei segni, sulle possibilità della fiction. Così il capitolo 46, che conclude la prima parte, è la ricostruzione del pranzo che si è tenuto da Mitterrand, quel pranzo in cui a Roland Barthes viene sottratto il documento contenente la settima funzione del linguaggio senza che lui se ne renda conto. A quest'altezza al lettore non viene anticipato nulla di questo specifico evento – centrale per l'intrigo – che sarà svelato solo nel capitolo 95. Eppure l'autore/narratore ci ha avvisato del suo intervento: sta ricostruendo una scena reale di cui non si hanno attestazioni, passa dalla Storia al romanzo. Successivamente quella stessa scena verrà rievocata proponendone una riscrittura esplicitamente di genere, da romanzo poliziesco e di spionaggio.

In sintesi potremmo dire che il sistema messo in atto da Binet consiste in primis nell'applicazione della scienza di Sherlock Holmes a un mondo che si vuole in precario e giocoso equilibrio tra realtà e finzione. I particolari che si presentano a Simon sono dettagli storici e citazioni di testi che vengono ricomposti per creare ipotesi, la cui soluzione però implica una parte evidente ed esibita di fiction. Non può che apparire quanto mai appropriata l'affermazione di Adso quando Guglielmo esplicita il metodo che ha utilizzato per risolvere il mistero: «Ebbi l'impressione che Guglielmo non fosse affatto interessato alla verità, che altro non è che l'adeguazione tra la cosa e l'intelletto. Egli invece si divertiva a immaginare quanti più possibili fosse possibile».⁶⁷

⁶⁶ Ivi, p. 616.

⁶⁷ Eco, *Il nome della rosa*, p. 360.

Gli inserti saggistici, i rovesciamenti, le invenzioni sono smaccati, come smaccato è il riferimento a Eco, alle sue teorie e al suo primo romanzo. Ibridazione di toni e di generi, ma non *hybris*: non è Binet a presumere di potersi ribellare contro l'ordine costituito – la realtà e i modelli a cui si rifà –, è piuttosto il suo personaggio che si ribella contro il romanziere: «Non è mai troppo tardi per cercare di cambiare il corso della storia. Per quel che ne so, lo scrittore immaginario non ha ancora preso nessuna decisione. Per quel che ne so, la fine è nelle mani del suo personaggio, e quel personaggio sono io. Sono Simon Herzog. L'eroe della mia storia»⁶⁸ (p. 451). L'interrogazione di Simon riguarda lo statuto dei personaggi, così come il testo di Binet si interroga sulle possibilità della fiction e lo fa rompendo l'illusione di realtà: il personaggio si rende sempre più conto di vivere al confine tra più mondi possibili, il narratore interviene nel testo per sottolineare la distanza temporale e le difficoltà che deve fronteggiare. Le metalessi cambiano statuto: inizialmente l'io che interviene nel racconto è quello del narratore anonimo; nell'epilogo l'io è quello del personaggio che decide di prendere in mano le redini del proprio destino, un destino di carta, uccidendo simbolicamente il proprio autore. Sempre che non si voglia procedere con una sovrapposizione tra l'io anonimo del narratore/autore e l'io del personaggio Simon Herzog, non per leggere questo testo come un'autofiction storica, quanto piuttosto per vederci un'ulteriore forma di appropriazione della Storia tramite la creazione di una storia di un personaggio che accetta la sua natura di soprannumerario e rilegge la realtà da questa prospettiva.

La settima funzione del linguaggio, inventata a partire da testi reali, diviene la causa della morte di Barthes, la pista da seguire per la comprensione del mistero e degli intrighi, nonché la chiave interpretativa del romanzo di Binet. Non si tratta meramente di un ruolo o di un

⁶⁸ «Il n'est jamais trop tard pour changer le cours de l'histoire. Si ça se trouve, le romancier imaginaire n'a pas encore pris sa décision. Si ça se trouve, la fin est entre les mains de son personnage, et ce personnage, c'est moi. Je suis Simon Herzog. Je suis le héros de ma propre histoire» (p. 476).

valore, ma di un vero e proprio potere che agisce sulla realtà e implica l'apprendimento di una tecnica. Il personaggio di Simon, lettore e interprete di segni, uccide simbolicamente il suo autore negandogli rispetto e obbedienza per iniziare la propria vita, inventandola da sé, vedendo nella fiction non più un universo parallelo e separato, ma un'entità sovrapponibile e permeabile alla realtà. Si appropria delle potenzialità della fiction come Binet si è appropriato del modello di Eco e l'ha innestato nella realtà storica del periodo in cui i suoi personaggi sono vissuti. Non vorremmo qui divenire quei lettori incontinenti di cui si parla nei *Limiti dell'interpretazione* (1990), che fanno dire al testo ciò che questo non dice, ma certamente il sistematico intreccio di simulazioni e dissimulazioni del romanzo di Binet rendono quanto mai difficile delimitare la verosimiglianza e la legittimità delle sue interpretazioni.

Se Jean-Claude Vareille sottolinea la similarità dei procedimenti di disseminazione rizomatica messi in atto dalla narrazione popolare ottocentesca e da quella della post modernità, individuando la differenza fondamentale nell'avvento dell'epistemologia della relatività che fa passare dalla chiusura tradizionale all'apertura dell'opera,⁶⁹ quello che sembra trasmettersi dal giallo eretico di Eco al giallo della *French Theory* di Binet è un gioco sapiente e ambivalente con le aspettative di un pubblico diversificato. Gli appassionati di romanzi polizieschi si aspettano variazioni sul modello, che permettono loro di immedesimarsi nel ruolo dell'investigatore per cercare la soluzione, traendo piacere dalla partecipazione a un rituale che garantisce il riconoscimento di elementi fissi e quindi una gratificazione culturale. Laddove l'interdiscorsività non si limita al genere esibito, il giallo, ma affonda in ambiti specialistici, percepiti come incomprensibili e lontani dal lettore medio, i testi si rivolgono a un pubblico tradizionalmente avverso alla letteratura di massa, permettendo il raggiungimento di una soddisfazione che si vuole

⁶⁹ Jean-Claude Vareille, *L'homme masqué, le justicier et le détective*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1989.

elitaria.⁷⁰ E questo non è esente da una critica ai sistemi dicotomici e marginalizzanti. In Binet è Bayard, poliziotto reazionario e non particolarmente brillante nelle deduzioni, che alla lettura di *Le Roland Barthes sans peine* (1978; *Il Roland Barthes senza fatica*) di Rambaud e Burnier capisce l'intenzione satirica del pastiche, ma ne diffida: «si tratta di un libro per intellettualoidi, perché quei parassiti di intellettuali possano riderne fra loro. Scherzare su se stessi: supremo atto di distinzione. Bayard, che non è un imbecille, fa già un po' il Bourdieu senza saperlo»⁷¹ (p. 34). Luc Boltanski ha ben evidenziato il legame tra le pratiche della sociologia e la nascita del romanzo di spionaggio e del romanzo poliziesco⁷² e non è certo casuale che Bayard venga fin da subito legato a Maigret:⁷³ il suo modo di affrontare il reale consiste nel stabilizzarlo nei suoi protocolli e nelle sue pratiche, mentre la precarietà, la fragilità e l'inconsistenza del reale spinge Simon a quella sovrapposizione tra investigazione e paranoia di cui parla sempre Boltanski. Nel giallo contemporaneo si assiste spesso a uno scollamento tra logica e verità, il dubbio imperante che si genera va riversato anche e soprattutto sulle letture che si vogliono esclusive. Se l'osservatore imparziale non può esistere e il punto di vista influisce in modo determinante su ciò che si sta osservando, abduzione e istinto coesistono in opere che fanno ricorso a un intertesto allargato e a tipologie formali differenti per creare tensione narrativa, divertire e proporre metodi euristici che si aprono alla prospettiva della simulazione, alla portata cognitiva della fiction, alla rilettura di una realtà che si riconosce come irriducibile all'univocità.

⁷⁰ Si vedano i tre tipi di lettori prospettati da Eco nella quarta di copertina della prima edizione del *Nome della rosa*, quelli avvinti dalla trama, quelli appassionati dal dibattito di idee, quelli che si rendono conto di come il testo sia un giallo fatto di citazioni.

⁷¹ «il s'agit d'un livre pour intello, pour que ces parasites d'intello puissent rire entre eux. Se moquer d'eux-mêmes, suprême distinction. Bayard, qui n'est pas un imbécile, fait déjà un peu du Bourdieu sans le savoir» (p. 33).

⁷² Luc Boltanski, *Enigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Gallimard, Paris 2012.

⁷³ Cfr. *supra* nota 14.