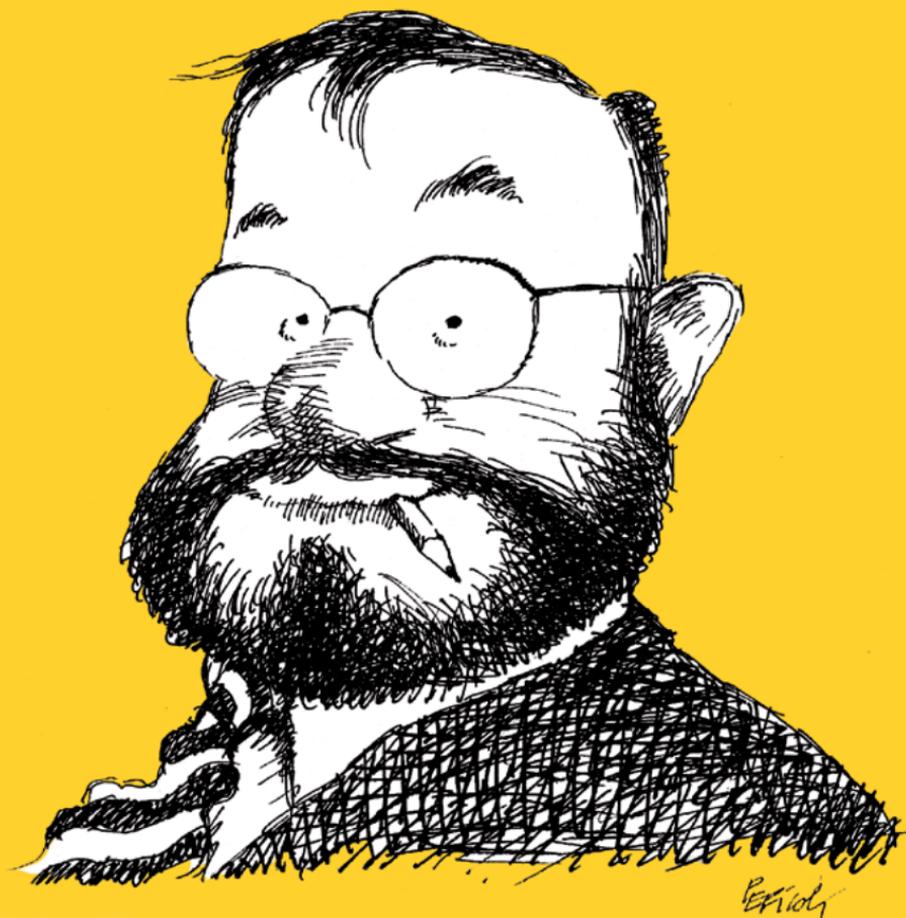


Michele Cogo

FENOMENOLOGIA DI UMBERTO ECO

Indagine sulle origini di un mito intellettuale contemporaneo

Introduzione di Paolo Fabbri



Baskerville

Come mai Umberto Eco è diventato per tutti un mito intellettuale, l'incarnazione stessa della Cultura?

Ha certamente scritto saggi e romanzi importanti e di largo successo mondiale, ma è sufficiente questo per diventare un mito?

Com'è iniziata la sua storia?

Umberto Eco non è un *code breaker*. Non ha forse realizzato delle innovazioni teoriche salienti, anche se *Opera aperta* resta un riferimento per l'estetica. Il suo ruolo è stato invece decisivo per operare dei veri e propri *movimenti tettonici* all'interno della cultura italiana e internazionale. Non rotture epistemologiche quindi, ma pieghe, inflessioni e spostamenti d'accento che hanno modificato le gerarchie e riscritto i criteri tradizionali di dominanza culturale. Senza Eco questo spostamento non sarebbe avvenuto, o sarebbe avvenuto molto più tardi e in maniera diversa.

Questo libro ci riporta all'esordio (dal 1958 al 1964) dell'intellettuale italiano vivente più conosciuto del pianeta, o se si preferisce dell'intellettuale planetario più conosciuto in Italia. Poiché la fama semplifica, la fisiognomica della celebrità conduce alla caricatura: Eco è *l'uomo che sapeva troppo*, il dotto enciclopedico che ha anticipato l'avvento di Google e Wikipedia.

In maniera obliqua, il libro di Michele Cogo è un contributo alla conoscenza di un periodo culturale che non ha ancora finito di dire quello che ha da dire. È un tentativo metodico d'introdurre rapporti concettuali all'interno di un genere stantio, quello biografico, che ne esce rinnovato. Capacità narrativa, assenza di piaggeria e molta minuzia di dati: insomma qualcosa di profondamente diverso dalle comuni biografie che agitano con sommesso rumore le catene del ghost writer.

Siamo in un'epoca revisionista: torniamo indietro *a passo di gambero*. Ma così facendo incappiamo nei fatti di spalle. Grande merito di questo libro è che ci aiuta a voltarci e a guardare di fronte il suo oggetto: la mitologia di Umberto Eco. (*dall'introduzione di Paolo Fabbri*)

Michele Cogo ha pubblicato ricerche sulla rivista *Carte semiotiche* e nel volume collettivo *Fra parola e immagine* (Mondadori Università, 2008). Parallelamente alla ricerca accademica presso l'Istituto Italiano di Scienze Umane, sotto la guida di Paolo Fabbri e Omar Calabrese, è uno sceneggiatore e ha scritto, tra gli altri, *Le vie dei Farmaci* (film documentario venduto in quindici paesi) e, con Carlo Lucarelli e Giampiero Rigosi, l'adattamento cinematografico del romanzo di Lucarelli *L'isola dell'angelo caduto* (Einaudi, 1999), in corso di produzione. [www.michelecogo.it]

In copertina disegno di Tullio Pericoli

MICHELE COGO
FENOMENOLOGIA DI UMBERTO ECO

© 2010 Baskerville, BOLOGNA, ITALIA

Editing:
Luca Acquarelli, Katia Zuccarello

VERSIONE DIGITALE FUORI COMMERCIO

VERSIONE SU CARTA
ISBN: 978 88 8000 310 6

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Questo volume non può essere riprodotto, archiviato o trasmesso,
intero o in parte, in alcun modo (digitale, ottico o sonoro)
senza il preventivo permesso scritto dell'autore
e di Baskerville, Bologna,
editrice del libro.

Baskerville
è un marchio registrato da Baskerville *Bologna, Italia*.

Il volume è composto in caratteri Baskerville

Questo libro digitale
diffonde contenuti senza tagliare alberi.
Diffondi l'uso dei libri digitali
per salvare gli alberi e proteggere la natura.

C A T A L O G A Z I O N E

COGO, MICHELE, FENOMENOLOGIA DI UMBERTO ECO

Indagine sulle origini di un mito intellettuale contemporaneo

Baskerville, *Bologna*, 2010.

Pag. 176, cm 21, Collana BSC - Biblioteca di Scienze della Comunicazione

ISBN: 978 88 8000 301 6

Indice, Introduzione di Paolo Fabbri, Bibliografia

1. SEMIOTICA, STORIA DELLA CULTURA

2. COMUNICAZIONE DI MASSA, RUOLO DELL'INTELLETTUALE

I. COGO, Michele. FABBRI, Paolo

Michele Cogo

Fenomenologia di Umberto Eco

Indagini sulle origini

di un mito intellettuale contemporaneo

Introduzione di

Paolo Fabbri

Baskerville

Indice

Introduzione

ECO QUI PRO QUO di Paolo Fabbri 5

Premessa 19

I. La storia

I.1. Prologo: 1953, un'apparizione marginale e poi il silenzio 28

I.2. 1958/59. Una misteriosa entrata in scena: *Dedalus* 29

I.3. 1959/62. Il *periodo miscellaneo*: da *Lo Zen* alla *Storia figurata delle invenzioni* 32

I.4. 1962. Un boom di notorietà per l'avvocato dell'avanguardia 36

I.4.1. Dal cosa al come 38

I.4.2. Il suo nome saltava sempre fuori 40

*I.4.3. Un poliedrico, scrupoloso e preparato
volgarizzatore* 41

I.5. 1963. Un saggio che ride e danza 43

I.5.1. Quasi un'istituzione 45

I.5.2. Un terreno pericoloso 46

I.5.3. Un paradossale dimitizzatore dei propri idoli 47

I.6. 1964. Umberto Onnipresente Eco, profeta dell'avanguardia e teorico della cultura di massa 49

I.6.1. Questa è la rivoluzione compiuta da Eco 51

*I.6.2. Un apocalittico integrato, per alcuni infelice per
altri illuminato* 55

I.6.3. Il pericolo dei fumetti all'università 57

I.6.4. Il brillante Umberto Eco 60

I.6.5. I suoi idoli nelle mani di tutti 61

I.6.6. Un pioniere serio e divertente 62

II. La narrazione	
II.1. Dal senso comune	63
II.2. Le prime storie dell'umanità (una questione di ordine)	65
II.3. Il <i>mythos</i> aristotelico (una questione di successione)	67
II.4. Il racconto cosmogonico e logica delle azioni	69
II.5. A cosa servono le storie e perché ne abbiamo bisogno	72
II.5.1. <i>Dare un senso</i>	73
II.5.2. <i>Parlare di cose non parlabili</i>	73
II.5.3. <i>Trasmettere la conoscenza</i>	74
III. Prospettiva teorica e strumenti	
III.1. Intelligenza narrativa e semiotica	77
III.2. Gli studi sulla narrazione	78
III.3. La sociosemiotica e la narritività	79
III.4. Teoria e pratica per l'ottenimento del <i>corpus</i>	81
III.5. Isotopia e modello strutturale (Quadrato semiotico)	84
III.6. Il modello attanziale e lo schema narrativo	85
III.7. Ultime specifiche	88
IV. Risultati, analisi e interpretazioni	
IV.1. Risultati	91
IV.1.1. <i>In generale</i>	92
IV.1.2. <i>Trasformazioni</i>	95
IV.2. Il cuore della storia	97
IV.2.1. <i>Il movente</i>	100
IV.3. Analisi della storia	102
IV.3.1. <i>Qualificazione</i>	102
IV.3.2. <i>Performance</i>	105
IV.3.3. <i>Sanzione</i>	108
IV.4. Il ruolo intellettuale	114
IV.5. Caratteri mitologici	117
IV.5.1. <i>Un Prometeo scatenato</i>	117
IV.5.2. <i>Umberto Eco trickster di se stesso</i>	118
IV.6. Umberto Eco e la televisione	119
IV.7. Una divagazione brillante	122
IV.7.1. <i>Gli anni Cinquanta</i>	122
IV.7.2. <i>Eco brillante</i>	124

V. Eco contemporaneo	
V.1. Confronti	127
V.1.1. <i>Miscellanea di commenti</i>	128
V.1.2. <i>Settant'anni</i>	134
V.1.3. <i>Inviti</i>	135
V.2. Quindi	137
Conclusioni	139
Appendici	145
Bibliografia	171
Bibliografia degli articoli sulle opere di Umberto Eco (1953-1964)	173

Che misterioso enigma è l'uomo!

(Sherlock Holmes, *Il segno dei quattro*)

0. Mitogonia

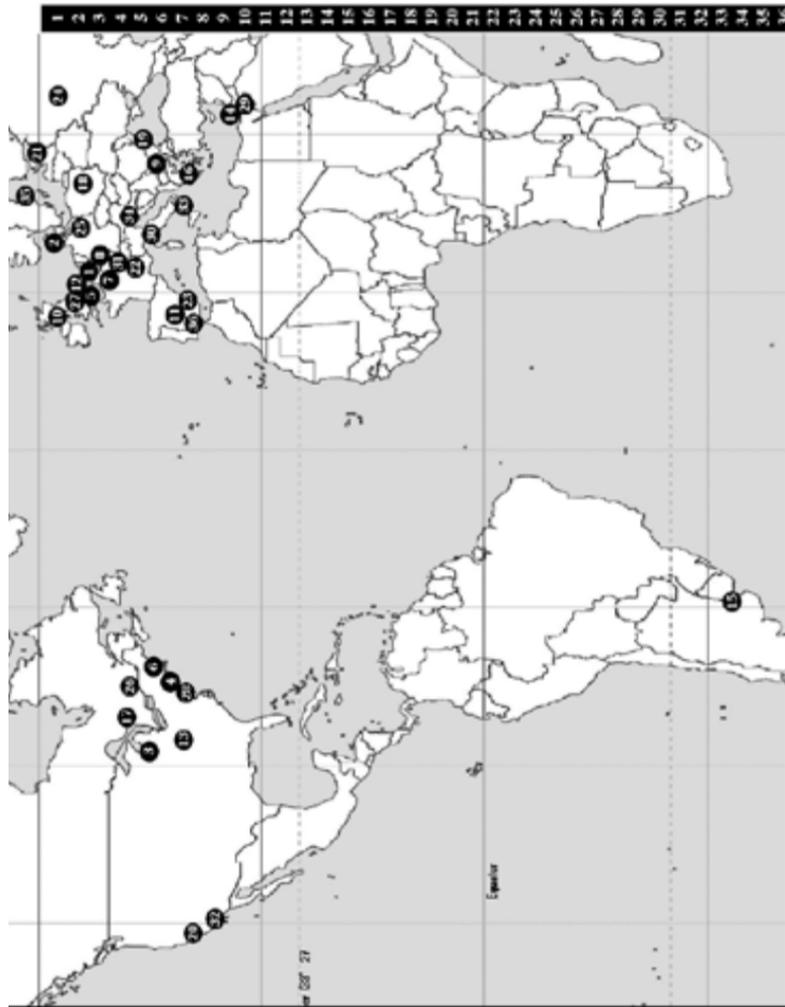
Siamo in un'epoca revisionista: torniamo indietro, dal post al pre, *a passo di gambero*. Ma così facendo incapiamo nei fatti di spalle. Grande merito di questo libro è che ci aiuta a voltarci e a guardare di fronte il suo oggetto: la mitogonia di Umberto Eco.

Ci riporta all'esordio e ai primordi dell'intellettuale italiano vivente più conosciuto del pianeta¹, o se si preferisce all'intellettuale planetario più conosciuto in Italia. Poiché la fama semplifica, la fisiognomica della celebrità conduce alla caricatura: Eco è *l'uomo che sapeva troppo*, il dotto enciclopedico che ha anticipato l'avvento di Google e Wikipedia – le quali rendono inutile le enciclopedie private, ma più necessario il loro impiego creativo.

Per me, che non conoscevo Eco al periodo frugato da questa passeggiata referenziale nel suo bosco narrativo, è stata una rivelazione. Per il metodo impiegato e la temperie culturale che questa etero-biografia semioticamente ragionata indica e spiega.

1. A puro titolo d'esempio si veda nella pagina seguente la mappa delle lauree honoris causa conferite ad Umberto Eco nel corso degli anni.

LAUREE HONORIS CAUSA CONFERITE A UMBERTO ECO



- 1985 - KATOLICKI UNIWERSYTET, LUBLIN
- 1986 - ØSTENS UNIVERSITY, DENMARK
- 1987 - LOYOLA UNIVERSITY, CHICAGO
- 1987 - STATE UNIVERSITY OF NEW YORK
- 1987 - ROYAL COLLEGE OF ARTS, LONDON
- 1988 - BROWN UNIVERSITY
- 1989 - UNIVERSITÉ DE PARIS, SORBONNE NOUVELLE
- 1989 - UNIVERSITÉ DE LIÈGE
- 1990 - UNIVERSITY OF SOTTA
- 1990 - UNIVERSITY OF GLASGOW
- 1990 - UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
- 1992 - KIST UNIVERSITY, CANTERBURY
- 1993 - INDIANA UNIVERSITY
- 1994 - UNIVERSITY OF TEL-AVIV
- 1994 - UNIVERSITY OF BRESNA, AILES
- 1995 - UNIVERSITY OF ATHENS
- 1995 - LAURENTIAN UNIVERSITY AT SUDBURY
- 1996 - ACADEMY OF FINE ARTS, WARSAW
- 1996 - UNIVERSITY OF DUISBURG, ESSEN
- 1996 - UNIVERSITY OF SAKAI, OSAKA
- 1996 - UNIVERSITY OF TARTU
- 1997 - UNIVERSITÉ DE GUYANE
- 1997 - UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA
- 1998 - LOJANOVSKOY UNIVERSITY OF MOSCOW
- 1998 - FRIEDRICH-SCHILLER-UNIVERSITÄT, ERLANGEN
- 2000 - UNIVERSITATE DE QUITZIC, MONTREAL
- 2001 - OWEN UNIVERSITY
- 2002 - RITZING UNIVERSITY
- 2002 - UNIVERSITY OF IRANSHAH
- 2002 - UNIVERSITÀ DI SIENA
- 2004 - UNIVERSITATE DE FRANCOIS COMTE, BESANCON
- 2005 - UCLA MINDAC
- 2005 - UNIVERSITA MAFURBERGANA, ROJOU CALABRIA
- 2007 - UNIVERSITA V LUBLJANA
- 2008 - UNIVERSITY OF UPPSALA
- 2009 - UNIVERSITÄT SAARLÄNDER

1. Il metodo

La ricerca minuziosa di Michele Cogo ci trapianta infatti un nuovo sguardo. Tra i molti che sono possibili. In effetti c'è lo *sguardo ad occhi chiusi*, per cui tutto quel che è di Eco sarebbe reale e razionale. C'è lo *sguardo laterale*, che osserva di sfuggita, curioso, aneddotico e forse pettegolo. C'è lo *sguardo dall'alto*, che è sufficiente e sarcastico – quello di Pietro Citati (cfr. I.6.3). C'è lo *sguardo dal basso*, degli epigoni, quello che incensa e loda. Infine, c'è lo *sguardo velato*, che è quello scelto in questo libro. Un occhio che ha la lente di un metodo, quello semiotico, esposto per un capitolo intero, e cerca di ricostruire il *senso* di ciò che è stato raccontato su Umberto Eco all'epoca dei detti e dei fatti. Uno sguardo positivo che aderisce simpateticamente al personaggio, senza cieche obbiettività, conservando la velatura necessaria per intravedere gli accadimenti.

Salta agli occhi infatti il proposito di applicare il metodo semiotico ad un celebre semiologo². Non si tratta però di un *divertissement* – *l'arroseur-arrosé* – e neppure dello spargimento impressionista di “*connotazioni, come polvere d'oro*” (Barthes). Quello di Cogo è un tentativo metodico d'introdurre rapporti concettuali all'interno di un genere numeroso e stantio, quello biografico, che ne esce rinnovato. Capacità narrativa, strumenti socio-semiotici, assenza di piaggeria e molta minuzia di dati: insomma qualcosa di profondamente diverso dalle comuni biografie che agitano con sommesso rumore le catene del *ghost writer*.

Una *biografia ragionata*, che non costruisce un'individualità psicologica ma rintraccia la singolarità di eventi e di segni e risulta imposta dal suo proprio oggetto. Eco infatti ha manifestato un interesse costante per gli specchi, cioè ad osservarsi a partire da uno sguardo altro. E quella di Cogo infatti è il contrario di una autobiografia: una eterobiografia mitica che introduce perciò molti elementi rizomatici tra gli alberi delle genealogie ufficiali.

2. Ancora più curioso, per chi ha familiarità con questa disciplina, che si applichino gli strumenti della semiotica generativa ad uno dei principali esponenti della semiotica interpretativa. Ma questo è un divertimento da accademici, nulla di veramente divertente insomma.

2. La temperie

Sono gli anni – dalla metà degli anni Cinquanta alla metà degli anni Sessanta – nei quali Eco inizia a lavorare all'interno della nascente industria culturale, prima alla Televisione di Stato e poi alla casa editrice Bompiani. Anni di formazione per il *bildungsroman* del nostro eroe e per una nuova cultura italiana, il rinnovo del suo canone e della sua doxa.

È il momento fertile, in cui l'Italia del dopoguerra dà inizio all'industria culturale. Mentre Elemire Zolla scriveva *L'Eclisse dell'Intellettuale*, il libro di Morin *L'esprit du temps* viene tradotto come *L'industria culturale: saggio sulla cultura di massa*.

Eco non è solo: fa parte di una generazione intellettuale – che ha espresso il Gruppo 63 – molto aggressiva rispetto alla precedente. A questa generazione appartengono figure come Gregotti, Gae Aulenti, Sanguineti, Balestrini, Scalfari, ecc., che hanno ancora un ruolo culturale direttivo in quanto la generazione successiva ha perduto il proprio turno tra utopie politiche, evasioni nella droga e dispersioni globalizzate.

Nello spirito del tempo, Eco sul “Diario minimo” (Il Verri, 59) scriveva allora una *Estetica dei parenti poveri*, in cui elencava “tra le ricerche possibili: evoluzione del tratto grafico da Flash Gordon a Dick Tracy; esistenzialismo e Peanuts; gesto e onomatopea nel fumetto; schemi standard di situazioni narrative; influenza dell'eco magnetica nell'evoluzione della vocalità dopo i Platters; uso estetico del telefono; estetica della partita di calcio”. E via scrivendo, sui fumetti e la televisione fino ad *Apocalittici e Integrati*, 1964, il libro dalle iniziali profetiche (A.I), dove è già tracciata la disciplina semiotica come legante del rizoma enciclopedico

Eco è stato fin dall'inizio inventivo nei temi e nella scrittura di testi brillanti e innovativi, e molto rapidamente si è operato quello che in semiotica chiamiamo un *débrayage*: la crescente evidenza di una soggettività creatrice – la sua enunciazione – e sempre meno gli oggetti di cui si trovava a trattare – i suoi enunciati.

Mi pare che questa caratteristica – *distacco e focalizzazione del soggetto dall'oggetto* – faccia di Eco, quasi per definizione, il soggetto naturale di una biografia e ne sancì-

sca il diritto alla notorietà. È il processo agiografico documentato da questo libro.

Questa “dominante” della personalità sui diversi contenuti smentisce la supposta poliedricità di Eco, le sfaccettature multiformi che lo renderebbero diverso a seconda del punto di vista. È proprio il contrario: Umberto Eco è un frattale, un oggetto geometrico che non cambia aspetto a seconda dei luoghi d’osservazione. La sua personalità creatrice la si ritrova intatta in ciascuna delle varie attività che svolge, come Cogo dimostra.

3. QuiProQuo

La materia narrativa di Eco è moltiplicata e rifratta dal meccanismo socioculturale del QuiproQuo (QpQ). La sua carriera infatti, specie agli inizi, è stata feconda di fraintesi. Spieghiamoci: ogni successo è dovuto a scelte intenzionali quanto a rifiuti collettivi. Eco non aveva una formazione nei media scritti o visivi; universitario impegnato nella ricerca *hard* – l’estetica medievale – avrebbe pianificato una carriera accademica, ma Luigi Pareyson, un mandarino dell’estetica con cui i Eco intendeva collaborare, gli perferì Gianni Vattimo.

Il QpQ è un colpo di fortuna. Dapprima inavvertito perché Eco si è impegnato a lavorare nel mondo dell’editoria e dei media quasi di soppiatto, spesso sotto pseudonimo: *Dedalus*, personaggio di Joyce beninteso, ma anche il progettista di labirinti. In questo suo modo di avanzare mascherato Eco si è fatto spesso labirinto per gli altri. Ha cercato, Sherlock Holmes rovesciato, di far perdere le proprie tracce e nel farlo si è ritrovato in posizioni e ruoli che non aveva anticipato. Una virtualità che riesce ad attualizzarsi in funzione del potenziale delle situazioni.

Un esempio per tutti il successo dei *Apocalittici e Integrati*³: Eco per sua ammissione non credeva “di dire nulla di nuovo ma di fare il punto su un dibattito ormai maturo” e invece “prendevo di sorpresa i meno informati” e azzecava il punto d’incontro tra “conservatori amareggiati e progressisti

3. Il fortunatissimo titolo *Apocalittici e Integrati* è stato imposto dall’editore Valentino Bompiani: QpQ?

in tensione". Gli è capitato sovente anche con *Il nome della rosa*, testo irto di citazioni locali e personali che ha finito, per la solida impalcatura della *detective story*, per diventare un classico planetario.

4. Talento e Semiosfera

A questo e ad altri QpQ⁴, Eco ha risposto con il proprio talento, riuscendo, sospinto dagli sguardi altri, a fronteggiare le esigenze imprevedute d'esser preso per qualcuno che non intendeva diventare. "Talento" è, per sua etimologia, *desiderio* e *abitudine* e quello di Eco è un *talento opportuno* che sa cogliere con divertita laboriosità, i momenti, i luoghi e le persone giusti e orientare le sue virtualità e inclinazioni. Ha contribuito così a caratterizzare il periodo che il libro prende in esame nei suoi tratti fondamentali.

Umberto Eco non è un *code breaker* (scassa-norma o rompi-codice). Non ha forse realizzato delle innovazioni teoriche salienti, anche se *Opera aperta* resta un riferimento per l'estetica e il modello per la fuga degli interpretanti della sua semiotica. Il suo ruolo è stato invece decisivo per operare dei veri e propri *movimenti tettonici* all'interno della cultura italiana e internazionale. Non rotture epistemologiche quindi ma pieghe, inflessioni e spostamenti d'accento nella semiosfera, che hanno modificato le gerarchie e riscritto i criteri tradizionali di dominanza culturale. Eco ha fatto per la cultura quello che i futuristi volevano fare coi versi: mutare il periodare classico del pensiero. Senza Eco questo spostamento non sarebbe avvenuto, o molto più tardi e in maniera diversa. Il suo meritato mitismo è quello di un Personaggio Concettuale (Deleuze).

5. Il contemporaneo: presenza e opportunità

10

Il ruolo determinate di Eco non si esaurisce in quegli anni. Egli è stato ed è tuttora *compresente*: non è mai rima-

4. Qualcosa in comune con Mike Bongiorno ci doveva pure essere no? Mike è stato un maestro del *qui pro quo* verbale, spesso apparentemente inconsapevole.

sto indietro rispetto alle generazioni successive e con esse si è sempre confrontato ed integrato, con uno scambio di vitalità fuori dagli opportunismi del *presentismo*.

La sua presenza attiva nell'attualità contemporanea ci interroga proprio sul *problema della presenza e della contemporaneità*. Problema la cui soluzione implica una risposta alla domanda che Eco stesso rivolgeva ai suoi allievi: "*Perché non mi hanno ancora fatto fuori, così come io ho fatto fuori i miei padri?*". La spiegazione si può certamente trovare nelle illusioni in cui si è smarrita la *generazione mancata*, che non è riuscita, neppure con la "parola alle armi" a rendersi più contemporanea e più compresente di lui.

Nelle tattiche della compresenza Eco si è dimostrato però assai diverso dalle strategie dell'avanguardia, che sospende o revoca il presente a nome del futuro. Eco invece è attivo nel contestualizzarsi al presente. Detto semioticamente, i suoi *testi sono*, soprattutto, *generativi di un contesto* del quale ha saputo sempre spostare i *frames*. Così, il rigoroso semiologo, il teorico dell'avanguardia ha ridefinito col suo stile romanzesco il movimento postmoderno. Un altro QpQ?

Essere *contemporaneo* implica un'acuta sensibilità al momento opportuno. Non bastano gli intenti: ci vuole fortuna e tempismo, cioè la capacità di saper riconoscere l'occasione e acciuffarla al passaggio. Come prendere l'onda nel surf. Eco è un *golden surfer*: prima d'ogni altro sa riconoscere le onde buone o far credere che esistano. Per rimanere alle metafore marine, ricordo l'etimologia della parola *opportuno* che è formata da *ob* (verso) e *portum* (porto) e rinvia alla decisione di cogliere il vento giusto per spingere la nave in porto. *Le vent se lève. Il faut tenter de vivre*. Eco ha un senso nativo del prender vento al momento memorabile dell'approdo: l'istante più difficile della navigazione e il momento più opportuno per rimanere in auge.

6. Con ironia

Sul capitale simbolico (Bourdieu) della cultura si accendono conflitti di cui Cogo ha documentato il primo teatro delle operazioni. Della deriva tettonica della cul-

tura in quegli anni, emerge infatti con chiarezza la tipologia degli ostacoli ed il modo con cui Eco vi si è confrontato. Queste resistenze Eco le ha in qualche misura “scherzate”, dribblate con i memorabili titoli ad ossimoro: *Opere Aperte*, *Strutture Assenti* e con altre tecniche di diversione dello sguardo, ironia e umorismo. Uno “scherzare” che non è fine a se stesso, ma una forma di moralità che sottende o esprime un giudizio. Eco è un Esopo brillante, non è l’intellettuale che pretende di dir l’ultima parola a nome della totalità, come Sartre o come ha provato a fare Foucault, in occasione della rivoluzione iraniana, quando ha sostenuto Khomeini nel suo Sessantotto clericale.

Eco non pretende infatti d’impartire agli altri tutta la verità e nient’altro che quella, perchè non è l’intellettuale del concetto ultimo ma del pensiero penultimo. Sa che altri ne verranno e per questo più che nel dissenso lui si riconosce nella condivisione, come prova la sua indefessa memoria per le citazioni erudite e per le storielle, non sempre elevate, con cui crea un ricordo in comune. Chi ha buona memoria per le storie ha la generosità di condividerle con altri ed è innegabile che Eco ci ha reso tutti interessati ai numerosi oggetti della sua vorace curiosità. La sua è una *memoria esopica*, in quanto ha come obiettivo la trasmissione di una moralità a volte improntata ad un insospettato buonsenso, ma veicolata da una forma umoristica e ironica.

L’Ironia è stata definita una *ri-descrizione* di oggetti ed eventi con un vocabolario che gli interlocutori, amici e nemici, siano indotti ad adottare e ad ampliare (Rorty). Infatti il gusto neologico di Eco – virtuosismo di cui è spesso accusato – non è una strategia fine a se stessa, ma un modo per spostare le parole vecchie senza attaccarle direttamente, nella speranza che con le parole nuove non sarà più possibile formulare domande desuete.

7. Uno stile brillante

Michele Cogo insiste sull’aggettivo *brillante*, come logo salvacondotto per accedere a un tratto saliente di questa etero-biografia. Complimento o critica, il brillare

comporta una intensità non durativa; è la proprietà di una luce coerente ma intermittente, con variazioni d'intensità e di alternanza tra luce e di ombra presenza e di assenza.

A mio avviso la brillantezza di Eco risiede soprattutto nella sua capacità di saper dosare la sua *memoria esopica* a fini morali. Ci sono momenti buoni per farlo e momenti in cui ciò non è possibile. Eco sa che se si rimane sempre intensi non si produce brillantezza; ci vogliono pause nella presenza per cogliere-capire il momento giusto per esercitare tempestivamente le proprie qualità. Una capacità di far emergere e afferrare il *momento* e farne un memento.

È una caratteristica del suo stile che, ai tempi della ricerca di Cogo, qualcuno aveva comparato alla mitica Cinquecento: consumi controllati, tenuta di strada, resistente in pianura ed eccellente in salita... Eco non cede al vizio della metafora grammaticale – la nominalizzazione che trasforma verbi in sostantivi – cifra del parlar colto, ma sa diventare sofisticatissimo nella traduzione e nel pasticche (Queneau).

Stile scritto e orale. Eco è ancora un uomo del medium scritto a partire dal quale – come peraltro McLuhan – esplora e teorizza gli altri media. Ma, nell'esercizio delle sue numerose qualità, è anche un professore. Ora, Barthes sostiene che i professori sono soprattutto orali, talvolta verbosi, e vanno distinti dagli intellettuali, i quali sono professori che scrivono; entrambi diversi dagli scrittori, che lavorano dentro alla lingua. Umberto Eco fa ancora eccezione: è uno scrittore di successo che insegna. Capita quindi spesso che lo si ascolta non per quel che dice, ma per il riverbero del suo mitismo. Può essere una delle ragioni per cui Eco che pur ha suscitato imitatori, non è mai riuscito a fare una scuola, cioè a dare prospettiva e continuità alla ricerca anche al di là della propria affollata e applaudita presenza. È noto infatti che si applaude solo il plausibile. E lo provano i replicanti e gli errori di copiatura, cioè tutti coloro che hanno tentato di copiare e riprodurre Umberto Eco, dimostrando semplicemente il fatto che, ovviamente e banalmente, il brillare della sua singolarità non può essere clonato.

Conclusione

“La presa della parola non è stata soltanto uno slogan”
(*Apocalittici e Integrati*)

“Non si può cancellare il proprio passato come il dittatore di 1984
e dunque ecco qui cosa pensavo nel 1964 (...).
E se oggi fossi nel 1964 ripubblicherei lo stesso libro:
ogni società culturale ha le novità che si merita”
(*Apocalittici e integrati*)

In maniera obliqua, il libro di Michele Cogo è un contributo alla conoscenza di un periodo culturale che non ha ancora finito di dire quello che ha da dire. Certo, come notava Baudrillard, oggi è più difficile fare ironia perché sono diventate ironiche le cose e i *maître à penser* sono diventati *pret à penser*. Gli intellettuali – con l’eccezione degli scienziati? – sembrano privi del potere di sperimentazione e trasformazione: le loro opinioni, consumate al ritmo dei media, sembrano ininfluenti nelle scelte politiche e culturali (le stesse persone che trovano brillantissimo l’Eco che “scherza” Berlusconi, poi votano Berlusconi).

Cos’è successo in questi anni? La tesi di Eco, il senso del suo tempismo è che il paradigma culturale è tornato indietro a passi di gambero. Che gli rimane da fare allora? Disporre un trapasso speculativo? Riportare su di un solo piano di consistenza le singolarità che definiscono la sua filosofia? Ma la sua *prisca* filosofia non è implicata proprio nella costruzione dell’oggetto di etero biografia ragionate: la sua vita? Memorabile non sarà la sua rilettura di Peirce, la ricerca su come i segni servono per mentire, ma la sua scrittura brillante, piena di QpQ e di derive intellettuali. Quando inventa una guerriglia semiologica, quando scrive che la lingua dell’Europa è la traduzione e traduce creativamente tutti i linguaggi del suo tempo.

Meglio recuperare allora la forza illocutiva di contestualizzazione che non gli è venuta meno? Come la ripresa, a distanza di trent’anni, di una rivista come *Alfa-beta*, che ha orientato la cultura di una generazione.

E infine: se nessuno come lui ha saputo cogliere il vento e guidare la nave in porto, quanto ha contato il suo

carico? Quanto è importante ciò che ha trasportato? Ai contemporanei la sentenza. Ardua, mi pare, ma è il caso di farne un caso.

Riferimenti bibliografici

- Bondanella P. *Umberto Eco and the open text*, Cambridge Univ. Press, 1997.
- Cotroneo R., *Eco: due o tre cose che so di lui*, Bompiani, Milano 2001.
- Fabbri P., “Umberto da Bologna. Professore angelico”, in Montalto S. (a cura di), *L'uomo che sapeva troppo*, Edizioni ETS, 2007, pp. 83-87.
- Fabbri P., “L'idiome esthétique”, *Le Magazine Littéraire*, (sur U. Eco), février 1989, Paris. (in AA.VV., *Semiotica: Storia, Teoria, Interpretazione. Saggi intorno a Umberto Eco*, a cura di P. Violi e G. Manetti, Milano, Bompiani, 1992.
- Gritti J., *Umberto Eco*, Editions Univesitaires, Paris, 1991.

A te, sapientone, il più bilioso dei biliosi, colpevole verso gli dei d'aver trasmesso i loro strumenti ai viventi d'uno giorno, ladro del fuoco, a te parlo.

Eschilo
Prometeo incatenato

Fino a qualche settimana prima di andare in stampa questo libro s'intitolava *Scherzando sul serio*, un titolo che a nostro avviso rappresentava bene il cuore della vicenda di Umberto Eco tra il 1958 e il 1964, e probabilmente anche oltre. Poi però, man mano che s'avvicinava il momento della pubblicazione, la presenza di un altro titolo – anzi, del *suo* titolo “naturale” – s'è fatta sempre più ingombrante, fino a che non abbiamo potuto fare a meno di ammettere che anche questa volta si sarebbe parlato di Umberto Eco usando le sue stesse formule, per non dire le sue stesse parole, come un cerchio che si chiude. E così il titolo è diventato quello che doveva essere, quello che in fondo era sempre stato: *Fenomenologia di Umberto Eco*.

Superato il momento iniziale, pian piano ci siamo resi conto che non era affatto un male, anzi, è necessario che i cerchi si chiudano per poterci girare intorno ed osservarli per quello che sono, nella loro interezza.

Naturalmente il fatto che questo libro abbia avuto diversi titoli prima di trovare quello definitivo non è nulla di eccezionale. Di solito è una questione che rimane tra l'autore e l'editore, o che al massimo emerge a distanza di anni se il libro ha avuto successo e i lettori sono curiosi dei retroscena editoriali. In questo caso però

ci pare importante parlarne fin da ora perché la scelta del titolo *Fenomenologia di Umberto Eco* non è basata solamente sul piacere della citazione o su presunte ragioni commerciali, ma ha a che fare con il senso ultimo del nostro lavoro dal punto di vista dei contenuti più profondi e originari. Vediamo perché.

Se è vero che il pensiero mitologico individua la *sostanza* delle cose con la loro *origine* , possiamo certamente dire che nella nostra indagine abbiamo adottato un procedimento di tipo mitologico.

In questo lavoro abbiamo infatti ricostruito e indagato la storia degli esordi di Umberto Eco così com'è stata raccontata dalla stampa italiana dell'epoca: tra il 1958, anno nel quale iniziano a essere pubblicati articoli su Eco in maniera regolare, e il 1964, anno dell'uscita di *Apocalittici e integrati* , che costituisce il momento di conferma e consacrazione nel panorama nazionale dopo il successo di *Opera aperta* (1962). Abbiamo basato la nostra analisi su un *corpus collettivo* di 241 articoli pubblicati in differenti quotidiani e riviste, considerandoli come un'unica *narrazione* , cercando d'individuare gli *attori sociali* coinvolti, i tipi di *interazioni* e di *trasformazioni* avvenute, il *senso* .

Per ricostruire questa storia abbiamo individuato e montato in ordine cronologico tutti i commenti che potevano far emergere l' *identità* di Umberto Eco come personaggio mediatico (il suo carattere, il suo modo di parlare, di vestirsi, di presentarsi in pubblico, etc.), e tutti i commenti alle sue opere inseriti all'interno della dinamica culturale di quegli anni. Non si tratta di una ricostruzione del dibattito critico attorno alle opere di Umberto Eco e alla loro ricezione, o meglio, è in parte anche questo, ma solamente nella misura in cui questo serve per delineare il nostro protagonista e le sue interazioni con gli altri personaggi coinvolti nella vicenda.

Abbiamo seguito questa metodologia d'indagine perché crediamo fermamente che utilizzare la *narratività* come strumento interpretativo delle dinamiche e delle trasformazioni sociali possa aiutare a comprenderle meglio e a comprendere meglio il nostro modo di pensarle; perché crediamo che tutti noi in fondo

pensiamo alla nostra storia (personale e collettiva) come ad una storia di finzione, con protagonisti, aiutanti, antagonisti, interazioni e trasformazioni verso il meglio o verso il peggio. Per questo ci è parsa di grande utilità la *sociosemiotica*, quella particolare branca della semiotica che si propone d'indagare i fenomeni sociali come le produzioni mediatiche – giornali, trasmissioni televisive, campagne pubblicitarie, etc. – utilizzando gli strumenti teorici creati dalla semiotica narrativa per analizzare i racconti di finzione, la cosiddetta *narratologia*, considerando quindi le produzioni mediatiche a tutti gli effetti come delle *narrazioni*. Delle *macro-narrazioni* che strutturano il nostro universo dotandolo di *senso*, come una volta nelle società antiche veniva fatto dal *mito*, il cui compito principale era quello di trasformare il *caos* in *cosmo*, soprattutto a livello sociale, fornendo un racconto che permettesse agli individui di avere punti di riferimento stabili. Delle *macro-narrazioni* all'interno delle quali ovviamente non mancano personaggi e fenomeni di vario tipo, che interagiscono tra loro entrando in conflitto, collaborando e trasformandosi; dei personaggi e dei fenomeni che qualcuno ha già chiamato i *miti d'oggi*, naturalmente facendo di questa parola, *mito*, un uso assolutamente parziale e metaforico, del tutto slegato dal contesto sociale delle antiche civiltà. Un uso che tuttavia qualcosa d'intatto lo conserva: il fatto di costruire una *configurazione narrativa dotata di senso* all'interno della quale ci muoviamo e con la quale tutti dobbiamo confrontarci, che ci piaccia o meno, accettandola o provando a trasformarla.

È ovvio che nel fare questo libro abbiamo dato per assodato che Umberto Eco – indipendentemente dal giudizio di valore sulle sue opere e sulla sua persona – sia una di queste figure di riferimento, un personaggio mediatico con una propria identità, un *mito d'oggi*. Quello che c'interessava capire era che tipo di personaggio fosse, quali fossero le sue caratteristiche di personaggio *mitico*. Per questo, come abbiamo già detto, siamo andati a ripercorrerne le origini, perché è così che si fa con i miti, è solo raccontandoli che li si può capire.

Così abbiamo potuto vedere come il personaggio Umberto Eco, negli anni della nostra indagine, si comporti esattamente come la più nota delle coppie mitologiche: l'*eroe culturale* e il suo gemello maldestro, il *trickster*. Creando una sintesi tra i due e diventando una specie di *prometeo scatenato* che per donare il fuoco agli uomini non risparmia nessuno, a volte nemmeno se stesso.

Come noto, nel 1961 Eco pubblica sulla rivista "Pirelli" il saggio *Fenomenologia di Mike Bongiorno*¹ – poi entrato a far parte di *Diario minimo* nel 1963 – nel quale analizza la figura del famoso presentatore utilizzandolo come spunto per una riflessione più ampia sul tipo di cultura proposta dalla televisione: "La TV non offre, come ideale in cui immedesimarsi, il *superman* ma l'*everyman*. La TV presenta come ideale l'uomo assolutamente medio". E secondo Eco l'esempio più vistoso di uomo comune in Italia è proprio Mike Bongiorno – specificando che con questo nome intende riferirsi non all'uomo ma al personaggio – dedicandosi poi ad approfondirne le caratteristiche.

Scrivendo questo testo Umberto Eco non produce solamente un godibile pezzo di costume ma – come gli è accaduto altre volte nel corso degli anni – contribuisce a creare un *genere*: il saggio sul personaggio mediatico. Un *genere* all'interno del quale diverse volte è stato usato, proprio come nel nostro caso, la stessa formula del titolo di Eco.

Per rendersene conto basta cercare su internet alla voce "Fenomenologia di..." e ci si accorgerà che nel corso degli anni sono stati pubblicati – sottoforma di volumi o di articoli – svariati di questi saggi. Dal più recente "Fenomenologia di Berlusconi" (Manifesto Libri, 2009) a "Fenomenologia di Bruno Vespa" (Nutrimenti Edizioni, 2004) e "Fenomenologia di Battiato" (Auditorium Editore, 1997). Oppure si troveranno articoli intitolati "Fenomenologia di José Mourinho", "Fenomenologia di Lapo Elkan", "Fenomenologia di Roberto Saviano", "Fe-

1. Le citazioni che seguono sono tratte da "Fenomenologia di Mike Bongiorno", in *Diario minimo*, Milano, Tascabili Bompiani, 2002, pp. 29-34.

nomenologia di Giulio Andreotti”, “Fenomenologia di Fabio Fazio”, “Fenomenologia di Paul Gascoigne”, “Fenomenologia di Beppe Grillo”, etc. Tutti testi all’interno dei quali il riferimento al saggio di Umberto Eco su Mike Bongiorno non manca mai, come una sorta di messa in luce delle proprie radici, e probabilmente anche delle proprie intenzioni.

Naturalmente tra le varie *Fenomenologia di...* non poteva mancare quella dedicata a Umberto Eco, che infatti è stata più volte invocata ed utilizzata nel corso degli anni: la prima volta viene usata in uno degli articoli che troviamo all’interno della nostra raccolta (Gianfranco Corsini, “Rinascita”, 27.4.63) in merito al modo di essere e di esprimersi del nostro personaggio. Recentemente invece ne hanno fatto uso Stefano Bartezzaghi (“Repubblica”, 4.1.2002) in occasione del settantesimo compleanno di Eco, e Luigi Mascheroni (“Il Giornale”, 9.7.2008) in un articolo estremamente critico nei confronti del noto professore.

Questo naturalmente dimostra il largo successo di una formula editoriale, una sorta di slogan, com’è accaduto anche con *Apocalittici e integrati* e *Opera aperta*, tanto per rimanere alle opere coinvolte in questo lavoro. Tuttavia quello che c’interessa di più è invece porre l’attenzione per un attimo sui contenuti del breve saggio di Eco, sulle osservazioni che egli fa nei confronti del personaggio Mike Bongiorno, perché è da qui che abbiamo iniziato a muovere i primi passi del nostro lavoro.

Eco dice che Mike Bongiorno è un personaggio che parla un *basic italian*, privo di senso dell’umorismo, che non si vergogna d’essere ignorante e non prova affatto il bisogno d’istruirsi (“L’uomo mediocre si rifiuta di imparare ma si propone di far studiare il figlio”), confortando così gli spettatori rispetto alla loro naturale tendenza alla pigrizia mentale e all’apatia.

23

Tuttavia, fa notare Eco, Mike Bongiorno ammira molto coloro che sanno, ma questa ammirazione si manifesta solamente quando la cultura si tramuta in denaro, credendo così finalmente di aver capito a cosa serve la conoscenza, perché di essa ha un criterio puramente quantitativo. Senza venir nemmeno lontanamente sfio-

rato dal sospetto che la cultura possa avere una funzione critica e creativa.

Mike Bongiorno convince dunque il pubblico, con un esempio vivente e trionfante, del valore della mediocrit . Non provoca complessi di inferiorit  pur offrendosi come idolo, e il pubblico lo ripaga, grato, amandolo. Egli rappresenta un ideale che nessuno deve sforzarsi di raggiungere perch  chiunque si trova gi  al suo livello. Nessuna religione   mai stata cos  indulgente con i suoi fedeli. In lui si annulla la tensione tra essere e dover essere. Egli dice ai suoi adoratori: voi siete Dio, restate immoti.

Le caratteristiche del personaggio di Mike Bongiorno descritte da Eco hanno una valorizzazione esattamente contraria rispetto a quelle che, come vedremo, vengono usate dai giornalisti negli stessi anni per descrivere Umberto Eco come fenomeno, come personaggio mediatico. Come se l'identit  di Eco si producesse attraverso un vero e proprio ribaltamento di quella di Mike Bongiorno.

In questi articoli il personaggio Umberto Eco non viene presentato affatto come un *everyman* ma anzi come un personaggio straordinario, un *superman* con una cultura ampia e profonda, e con una grande capacit  di trasmetterla anche grazie al proprio senso dell'umorismo. Come se Eco, con quel breve saggio su Mike Bongiorno, si fosse costruito la propria identit  attraverso la definizione di quella di un proprio antagonista mediatico.

Se il personaggio Mike Bongiorno si pone agli altri come modello gi  raggiunto, il personaggio Umberto Eco si pone invece come modello irraggiungibile, facendo crescere al massimo la gi  citata "tensione tra essere e dover essere". Una tensione che ha certamente avuto risvolti positivi ma che nel corso degli anni ha generato anche dei mostri, e per rendersene conto basta scorrere la vasta bibliografia sulle opere di Umberto Eco (la si trova continuamente aggiornata sul sito internet www.umbertoeco.it): si noteranno numerosi testi che tentano di svelare il segreto di alcune sue opere, di ricostruire le numerosissime citazioni pi  o meno nascoste, di "cogliere in castagna" Eco riguardo alla coerenza di un ragionamento o alla correttezza di una citazione. Una serie di lavori in cui gli autori guardano alle opere di Eco come a sfide intellettuali da risolvere per battere l'autore

in una sorta di braccio di ferro per eruditi, ma che in realtà non fanno altro che fare il suo gioco, cadendo in trappola e perdendosi all'interno dei labirinti da lui costruiti, finendo per farsi prendere in giro senza nemmeno rendersene conto.

Il cerchio è chiuso, inizino le danze.

Giugno, 2010



25

Il presente lavoro è frutto di una tesi di laurea svolta sotto la direzione di Paolo Fabbri e con la collaborazione di Francesco Marsciani, Paolo Bettini e Lucia Corrain. È stato presentato al XXXV Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici, *Destini del sacro. Discorso religioso e semiotica delle culture* (Reggio Emilia, 23-25 novembre 2007). Desidero ringraziare Umberto Eco per la gentilezza e la disponibilità con le quali ha messo a disposizione le fonti primarie di questo lavoro: gli articoli sulle sue opere pubblicati tra il 1958 e il 1964. Ringrazio Tullio Pericoli per aver concesso l'uso dell'icona di Eco in copertina, Marco Menozzi per l'indispensabile consulenza sul trattamento informatico dei dati, Paolo Caneppele per i suggerimenti in merito alla *divagazione brillante*, Luca Acquarelli e Katia Zuccarello per l'editing appassionato, Camilla Giunti per le consulenze latine, Luca Cesari per il prestito della nota 36, e Gabriella Cioncolini per la disponibilità e la precisione. Infine, voglio dedicare questo lavoro a mia nonna Gigia.

I. La storia

Il tentativo vero non è quello di inventare una storia che somiglia alla realtà ma di raccontare la realtà come fosse una storia.

Cesare Zavattini

I 241 articoli pubblicati su quotidiani e periodici italiani tra il 1958 e il 1964 sui quali si basa la nostra ricerca provengono dalla raccolta privata di Umberto Eco, e per la maggior parte (207) sono stati raccolti dal servizio *Eco della stampa*². Per comodità abbiamo suddiviso il “racconto” in cinque *sequenze*, bene o male corrispondenti alle principali pubblicazioni di Eco in quel periodo (*Filosofi in libertà*, periodo miscelaneo³, *Opera Aperta*, *Diario*

2. Il servizio *Eco della stampa* fornisce ai propri abbonati l’invio di ogni singolo articolo pubblicato in Italia che parla di loro, anche quelli nei quali si cita solamente il cognome. I restanti 34 articoli – che coprono soprattutto il periodo 1958/1961 – sono stati raccolti direttamente da Umberto Eco o da altri per lui, per cui potrebbe essere che alcuni di quelli effettivamente pubblicati siano sfuggiti. Tuttavia, in relazione ai contenuti degli articoli di questi anni entrati in nostro possesso, che ci parlano di un Umberto Eco ancora agli inizi e che dev’essere sempre presentato ai lettori, crediamo che anche se non fossero la totalità di quelli pubblicati, ne rappresentano di certo un ottimo campione. Dato che, come vedremo a breve, Umberto Eco raggiunge grande notorietà con *Opera aperta* (estate 1962), e che la presenza di articoli inviati dall’*Eco della stampa* inizia in maniera continuativa dai primi giorni del 1962 coprendo tutto il nostro periodo d’indagine, riteniamo che, pur non potendo garantire la *completezza assoluta* della nostra raccolta, possiamo certamente affermare che tende ampiamente all’*esaustività*.

3. Tra i più importanti, alcuni *pezzi* pubblicati su diverse riviste e poi riuniti in *Diario minimo* (Mondadori, 1963): *Nonita*, *Fenomenologia*

Minimo, Apocalittici e integrati). Vediamo quindi questa storia, dal primo articolo che parla di Umberto Eco fino alla fine del periodo da noi preso in considerazione.

I.1. Prologo: 1953, un'apparizione marginale e poi il silenzio.

La prima apparizione di Umberto Eco come soggetto di un articolo giornalistico avviene il 26.6.1953 sulle pagine della cronaca cittadina de *La voce di Calabria*. L'articolo è intitolato: "Nell'incontro regionale di Reggio i dirigenti giovanili calabresi si impegnano per l'idea europea". Al centro dell'articolo compare una fotografia (fig.1, in Appendice 6) che ritrae quattro persone (tra le quali il ventunenne Umberto Eco) e sotto la didascalia: "Il dott. Umberto Eco, del Segretariato Nazionale della C.E.G." (Campagna Europea della Gioventù), seguono poi nomi e cariche delle altre persone. Riportiamo quest'articolo perché, anche se è al di fuori del periodo da noi analizzato, costituisce l'esordio del nostro personaggio.

L'articolo è per buona parte occupato da una sintesi del discorso di Eco, che così viene introdotto: "Il convegno si è aperto sabato alle ore 18, superando noiosi preamboli, con una brillantissima relazione del dott. Umberto Eco [...] sul tema 'L'educazione dei giovani alla democrazia e la formazione di una coscienza europea'". Segue poi una lunga citazione del suo discorso.

Dopo questo articolo, Umberto Eco scompare fino al novembre del 1958.

di Mike Bongiorno, Relazione archeologica, Elogio di Franti; e altri: appendice per il testo Lo Zen (Bompiani, 1959), il lavoro radiofonico Omaggio a Joyce (1960) in collaborazione con Luciano Berio e, assieme a G.B. Zorzoli, la Storia figurata delle invenzioni (Bompiani, 1961).

I.2. 1958/59. Una misteriosa entrata in scena: *Dedalus*.

Nel novembre del 1958, sul bollettino semestrale di pubblicazioni dell'editore Taylor di Torino, viene segnalata la pubblicazione di *Filosofi in libertà*⁴, l'autore è un certo *Dedalus* e viene presentato come un "giovane filosofo (che vuol conservare l'anonimo)".

Nella prima recensione a *Filosofi in libertà* (*Il Giorno*, 16.12.58) si parla dell'autore come di un "brillante assistente di estetica all'Università di Torino, che lavora regolarmente in RAI".

Sul *Corriere dell'informazione* (20.12.1958) si dice invece: "Lo pseudonimo celerebbe un allegro professore torinese".

I primi indizi circa il nome dell'autore si ritrovano in un articolo di Camilla Cederna (*L'Espresso*, 28.12.58): "Filosofo di meno di trent'anni, laureato a pieni voti all'Università di Torino, il cui cognome comincia per E, e che per ora si nasconde sotto lo pseudonimo di *Dedalus*".

La prima volta che compare il cognome dell'autore è in un articolo pubblicato su *Lo specchio* (3.1.59) a proposito de "Il Trebio", un premio letterario nel quale c'è la sezione, "pare ambitissima", dedicata ai "P.I" (poeti ignoti). Sezione alla quale "han preso parte gli aedi: Gianni Eco [*sic*], autore d'una ghiotta e pregevole *Filosofia in versi*", e altri sconosciuti autori, dei quali seguono i nomi e i titoli delle loro opere.

In un articolo a piena pagina su *Oggi* (22.1.59)⁵, Gianfranco Poggi scrive che il "giovane filosofo milanese

4. *Filosofi in libertà*, il cui sottotitolo è "sistemi e problemi spiegati ai dotti e agli indotti", raccoglie "versi agili e spiritosi [] nei quali filosofi e sistemi antichi e recentissimi vengono presentati nel loro aspetto più umoristico. Il volume è riccamente illustrato da riuscitissime vignette caricaturali" [*Taylor - semestrale di pubblicazioni*, nov. 1958], una delle quali compare anche sul frontespizio del bollettino: "Tutti gli uomini sono mortali, Socrate è uomo, ergo Socrate è mortale", dice un personaggio a una donna di spalle. E lei risponde: "Ah, deduttore". *Filosofi in libertà* è poi entrato a far parte di Umberto Eco, *Il secondo diario minimo*, Milano, Bompiani, 1992.

5. Il titolo è "Filosofia in versi". Il sottotitolo: "Le divertenti strofe di *Dedalus* illustrano con precisione i maggiori sistemi filosofici". La pagina è corredata da quattro riproduzioni di altrettante vignette prese dal testo.

per ammazzare le ore di noia durante il servizio militare ha messo insieme un divertente manuale di storia della filosofia [...]. Il giovane studioso, che in attesa della docenza si paga gli studi e il mantenimento lavorando – servizio militare permettendo – alla TV (dove, naturalmente, schiacciato, come molti altri suoi intelligenti colleghi, dall'apparato burocratico, non ha modo di dare apprezzabili contributi ai programmi)”.

Il piccolo di Alessandria (31.1.59), città natale di Umberto Eco, riprendendo gli articoli de *L'Espresso*, di *Oggi* e de *Il Giorno*, svela per la prima volta in maniera completa, nome e cognome, questa volta corretti, dell'ignoto autore: “Dedalus è un giovane alessandrino quasi ‘mandrogno’⁶. [...] Ne parla anche Camilla Cederna su *L'Espresso* di Roma [...] ricorda che il nostro giovane autore si è laureato a pieni voti all'Università di Torino. Dice anche che il suo cognome incomincia con E... Aggiungiamo noi che finisce per ...CO, e che ben si accompagna con ‘Umberto’ [...] per noi del Piccolo è sufficiente dire che si tratta di un alessandrino... puro sangue!”. E poi aggiunge: “lavora regolarmente in RAI. Sarà vero?”.

Data la pubblicazione su un quotidiano locale, la rivelazione del nome dell'autore non viene notata. Infatti i successivi tre articoli continuano a parlare di Dedalus e a fare ipotesi circa la sua identità.

Il primo compare nella rubrica “I soliti ignoti” de *La notte* (6.2.59) nel quale si ribadisce: “Lo ha scritto Dedalus, pseudonimo dietro cui si cela un ‘esperto di filosofia”.

6. Significato e origine del termine ce li spiega lo stesso Eco: “Mandrogno è un paesino vicino ad Alessandria, i cui abitanti sono considerati (o erano, prima che la mobilità li facesse uscire dai loro confini ibridandosi col resto della plaga) un'isola razziale, non si sa se di origine zingara o saracena (e ne avevano i tratti somatici, belli, alti, capelli crespi e naso aquilino). Praticavano il commercio di pelli di coniglio, e viveva tra loro un'omertà quasi siciliana. Per metonimia o sineddoche, e per indicare un carattere chiuso, astuto e testardo, il termine mandrogno è stato esteso a tutti gli alessandrini in genere”. Nel nostro caso, riteniamo che l'autore dell'articolo intendesse semplicemente dire, come dirà più avanti, che Umberto Eco era un alessandrino “puro sangue”, usando un termine localmente condiviso.

Il secondo è “Cani, filosofi e forchette”, un articolo di Alberto Sensini a piena pagina su *La tribuna* (15.3.59), che tratta dei “primi libri-divertimento italiani”, che compaiono in libreria “nella stessa pila dei *cartoon* americani”. In cima alla pagina, al centro, c’è un riquadro con la scritta “Il filosofo Dedalus”, e accanto la prima fotografia in primo piano del nostro autore in divisa militare, con tanto di elmetto (fig.2, in *Appendice 6*), solo che non lo possiamo vedere in faccia perché è ritratto di spalle⁷. L’articolo dice che a “Dedalus, l’ignoto autore, premeva che i concetti fossero esatti, il libretto spiritoso e il buon gusto fosse salvo. [...] Dedalus, che fino a ieri ha sbattuto i tacchi a ogni apparire di sergente – diciotto mesi di ‘naja’ sono tanti per tutti, anche per un giovane studioso di estetica – ora saluta” e se torna a lavorare a Corso Sempione, dove lavora per la TV.

L’ultimo articolo prima della rivelazione nazionale del vero nome di Dedalus è “Filosofi in libertà” di Renato Mucci su *La fiera letteraria* (5.4.59) che parla dell’autore dicendo che si tratta di “un non meglio identificato Dedalus (fosse poi una donna?)”. E continuando: “Questi brevi saggi già dimostrano che, se Dedalus ha un innegabile spiritaccio, non gli fa certo difetto la conoscenza della materia. E quando questa si fa ancor più ardua, la abilità del Verseggiatore (o della verseggiatrice), anziché venir meno, le tien dietro con una capacità di rappresentazione e di sintesi degne di rilievo”.

La rivelazione nazionale del vero nome di Dedalus avviene su *L’Espresso* il 12.7.59, sette mesi dopo l’uscita della prima recensione, con l’articolo di Camilla Cederna “Dopo Lolita verrà Nonita”⁸, che annuncia un romanzo-parodia di *Lolita* scritto dal “ventisettenne Umberto Eco, laureato in filosofia, collaboratore del ‘Verri’, redattore

7. Nello stesso articolo si parla anche de *Le forchette*, un “libro-divertimento” di Bruno Munari, la cui fotografia in primo piano compare accanto a quella del “filosofo Dedalus”. Nella stessa pagina compaiono alcune vignette prese dai libri recensiti [fig. 2 *Appendice 6*].

8. “Nonita” è la parodia del noto romanzo di Nabokov originariamente pubblicata sul *Verri* nella rubrica “Diario minimo”. Rubrica che ha dato il titolo al testo omonimo del 1963 e nel quale si ritrova anche “Nonita”.

della casa editrice Bompiani, e già autore di *Filosofi in libertà*. E così, la questione è risolta. D'ora in poi Umberto Eco verrà chiamato con il proprio nome. I giornalisti si occuperanno ora di spiegare ai lettori di chi si tratta: quanti anni ha, da dove viene e che lavoro fa.

I.3. 1959/62. Il “periodo miscelaneo”: da *Lo Zen* alla *Storia figurata delle invenzioni*.

I successivi sedici articoli (fino all'uscita di *Opera aperta*, 30.4.1962) ci parlano di un Umberto Eco che svolge svariate attività in ambito culturale.

Scriva un'appendice per il libro *Lo Zen* (Bompiani 1959), del quale Piero Cimatti in “Lo Zen conquista l'America” (*La Fiera letteraria*, 15.11.59) afferma: “Senz'altro nell'appendice di Eco il maggior interesse”.

Per la rubrica “Diario minimo” su *Il Verri*, pubblica una “relazione archeologica” del 4000 d.C.⁹, alla quale vengono fatti grandi elogi su *L'Unità* (23.2.1960): “Capita di rado nelle riviste italiane di leggere qualcosa che faccia francamente ridere, che sia una pagina di umorismo schietto”, anche se non si cita il nome di Eco. Cosa che invece fa Camilla Cederna su *L'Espresso* (28.2.1960).

Alberto Spaini (“Cartoline da casa”, *Il messaggero*, 1.11.1960) ci racconta del lavoro radiofonico che Eco realizza assieme a Luciano Berio: “Una sapiente e preziosa creazione nata negli studi della RAI, un ‘Omaggio a Joyce’ dovuto a Luciano Berio e Umberto Eco (*numina nomina*¹⁰) che consiste in una documentata ricerca sulla “qualità onomatopeica del linguaggio poetico”.

Su *Il piccolo* di Alessandria (4.3.1961) invece si complimentano con lui per aver “brillantemente conseguito la libera docenza in estetica”, e poi aggiungono: “il giovane studioso è noto in campo scientifico per due mono-

9. Si tratta del breve testo umoristico “Frammenti”, ora contenuto in *Diario minimo*.

10. Prima osservazione sul suo nome: variazione sul tema dell'altra più celebre paronomasia *nomen omen* (nome presagio), con l'idea che nel nome, che deriverebbe dal *numen* (divinità, volontà divina), ci sia già scritto il destino della persona.

grafie sul pensiero medioevale¹¹ e per vari saggi sulle poetiche contemporanee”.

È però dalla pubblicazione di “Fenomenologia di Mike Bongiorno” che Umberto Eco inizia ad essere oggetto d’attenzione anche come personaggio.

Ancora Camilla Cederna in “Il successo di Mike” (*L’Espresso*, 23.4.61), così inizia l’articolo: “Ci piace seguire gli amici nella loro attività, tentando di non perdere di vista i più interessanti”; raccontando poi della “notevole ‘Fenomenologia di Mike Bongiorno’” apparsa sull’ultimo numero della *Rivista Pirelli*. Dopo aver tracciato il consueto ritratto di Eco (filosofo, assistente universitario, collaboratore di Bompiani e de *Il Verrì*), dice che “scrive a tratti saggi su problemi di estetica ed è sempre assai spiritoso”. Passando poi a raccontare alcune di queste cose spiritose: “In linea confidenziale invece gli amici più fortunati di Eco sono riusciti ad avere una serie di anticipazioni sul catalogo della scherzosa ‘Echo Recording Corporation’ [...] Johnny Edipo e il suo complesso in ‘Mamma!’, Jimmy Sisifo in ‘Rolling the Rock’ [...] Sam Achille in ‘Ho un sassolino nella scarpa...’. Mida in ‘Son fili d’oro’”.

In “Buonanotte a Buongiorno” (*La settimana radio Tv*, 12.11.61) compare la prima fotografia in primo piano di Umberto Eco, a una festa (fig.3, in Appendice 6). La didascalia dice: “Umberto Eco, con gli occhiali e la sigaretta cura collane filosofiche per la casa Bompiani”. E poi continua: “Il saggio sul personaggio televisivo rientra in una moda oggi diffusa nel mondo intellettuale [...] Anche Mike ora [...] ha trovato un uomo di cultura che ha tempo da impiegare per illustrare la sua curiosa fenomenologia”. In questo articolo si dice che Eco ha fatto “una analisi acuta e spregiudicata del ‘personaggio’ Mike Bongiorno”, e che Eco “era un funzionario della RAI [...]”. Chi ha qualcosa da dire, evidentemente, non rimane alla RAI”. Infine: “Da autentico intellettuale ha saputo mettere a profitto la propria esperienza radio-televisiva”. Se-

11. *Il problema estetico in San Tommaso*, Torino, Edizioni di Filosofia, 1956, e “Sviluppo dell’estetica medievale”, in *Momenti e problemi di storia dell’estetica*, Milano, Marzorati, 1959.

gue poi un'ampia citazione del testo di Eco su Mike Bongiorno.

Gli articoli successivi, e fino a quelli su *Opera aperta* (dal maggio 1962), si occupano quasi tutti della *Storia figurata delle invenzioni* (Bompiani, 1961) che Eco ha curato assieme al fisico nucleare Giovan Battista Zorzoli. Un lavoro molto elogiato da tutti i recensori: "Opera probabilmente unica nel suo genere [...] rammenta, per qualche tratto, l'Enciclopedia Britannica" (24 Ore, 23.12.61); "il carattere attraente del libro non gli impedisce di poggiare su basi scientifiche molto serie" (Paese sera, 19.1.1962); "summa dell'inventiva umana" (Oggi illustrato, gennaio 1962), ecc.¹². Ed è in uno di questi articoli ("Per colpa di Gagarin e Shepard rifatta per ben tre volte l'ultima pagina", *Leggiamo*, 15.2.62) che al "personaggio" Umberto Eco viene data la parola per la prima volta: un'intervista. Anzi, Luigi Pellissari, l'autore dell'articolo, inizia proprio con le parole di Eco la sua recensione:

«Pensi che l'ultima pagina del nostro libro l'abbiamo rifatta ben tre volte. I tipografi parevano impazziti: brontolavano, protestavano, minacciavano. E non avevano neanche tutti i torti. La prima volta che compilammo questa pagina, che riguarda i tentativi di volo umano nello spazio, tutto era ancora fermo al terzo Lunik. Lo spazio era stato solcato da cagnette bianche, scimpanzè, topi, ma mai dall'uomo. La pagina era già stampata, e oso dire ch'era alquanto ben fatta. Non erano passati due giorni, che Yuri Gagarin ritornava sano e salvo dal cosmo. L'avvenimento era di importanza tale che non potevamo trascurarlo. Quindi si rifecce la pagina, parlando del cosmonauta. Di nuovo, non erano passati sei giorni, e già Shepard solcava gli spazi. Potevamo dedicare tutta la pagina a un sovietico, ignorando l'americano? Impossibile: ci avrebbero accusato, e con ragione, di parzialità. Ci si rimise dunque all'opera per la terza volta, la definitiva, e dedicammo mezza pagina a Gagarin e mezza a Shepard».

Questo strano e simpatico episodio, che mi viene raccontato da Umberto Eco, è accaduto durante la preparazione della *Storia figurata delle invenzioni*.

L'autore dell'articolo chiama Eco e Zorzoli "i due «bosses»" che hanno "capeggiato" la realizzazione

12. Gli altri articoli che parlano della *Storia figurata delle invenzioni* sono su *Libri e riviste d'Italia* (aprile 1962), *Rivista Italsider* (aprile 1962), *La giustizia* (27.5.62), *Laniera* (giugno 1962).

dell'opera e l'immensa raccolta del materiale, e afferma: «È lo stesso Umberto Eco che mi dirà, con voce triste: «C'è da piangere pensando che abbiamo potuto mettere nel libro appena il dieci per cento di quanto era stato raccolto. Una vera sofferenza, mi creda!»».

L'articolo prosegue raccontando alcuni episodi avventurosi capitati al gruppo di studiosi durante la fase di ricerca del materiale, dando più volte voce al nostro personaggio¹³.

Inframezzati agli articoli sulla *Storia figurata delle invenzioni*, ne compaiono due che parlano invece di canzoni. Il primo è ancora di Camilla Cederna («Monsignore e colonnel», *L'Espresso*, 11.2.62) e racconta di alcuni giochi e divertimenti che circolano all'interno delle case editrici: finti proverbi, parodie ecc..

È di Umberto Eco invece la canzone di Fiumicino, da cantare sull'aria di 'Tuppe tuppe mariscia'. Dice così: «Tuppe tuppe colonnello – acquistiamo un campicello – entro un anno sarà sorto – un magnifico aeroporto – lo faremo a Fiumicin – dopo Roma lì vicin. – Ci godremo una cuccagna – con l'aiuto dei Tortonlonia – Tanto infine chi si sogna – i registri controller? [...] Tuppe tuppe contribuente – non far troppo l'innocente – se la storia ti rattrista – è il tuo sonno qualunquista – che ci diede l'occasion – di trattarti da frescon».

L'altro articolo («Canzoni di cortile», *L'Unità*, 26.5.62) parla dell'incisione da parte di Milva di «una serie di pezzi assolutamente fuori dal comune, che stanno per essere pubblicati» e «le cui note di copertina sono state redatte da Umberto Eco. Si tratta di «canzoni di cortile» [...] una tradizione torinese, portata dagli emigranti del

13. Riportiamo quanto raccontato da Eco relativamente alla visita al *Conservatoire des Artes et des Mestiers* di Parigi: «A Parigi per esempio, abbiamo veduto dei musei che sarebbero perfetti per girarvi dei film di Hitchcock. Il *Conservatoire des Artes et des Mestiers* può darne l'esatta misura. È una chiesa gotica e dentro vi sono grandi cimeli della scienza. Dall'ogiva centrale giunge fino a terra il famoso pendolo di Foucault che, tracciando un segno sulla sabbia, dimostrò per la prima volta la rotazione terrestre. L'atmosfera in quella chiesa-museo è cupa, tetra. In alto sono appesi i primi esempi d'aeroplano: sembrano dei giganteschi pipistrelli, fanno paura. Tutto quanto ha più del magico che del razionale. E questo non è nuovo, nel campo scientifico».

Mezzogiorno: [...] vecchie arie popolari, oppure anche canzoni di grande successo, le quali però vengono sottoposte a tali modifiche [...] da divenire nuove creazioni”; delle quali Milva dichiara: “un modo per fare del nuovo, uscendo dalla solita routine delle solite canzoncine commerciali”.

Prima di passare alla sequenza successiva, ci pare importante sottolineare il fatto che già in questi ultimi articoli del 1961 il personaggio Umberto Eco non viene più presentato ai lettori se non con nome e cognome, segno inequivocabile che sta diventando una figura riconoscibile, quanto meno nel panorama della carta stampata italiana.

I.4. 1962. Un boom di notorietà per l'avvocato dell'avanguardia.

Il 30 aprile del 1962 si conclude la stampa di *Opera aperta*, il primo saggio di Umberto Eco.

Se finora gli articoli che riguardano Eco sono stati più o meno una trentina (tra il 1953 e il maggio 1962), ora in soli nove mesi (dal giugno 1962 al febbraio 1963) ne troviamo 61. Un incremento notevole. Segno che il nuovo libro, indipendentemente dal giudizio, ha destato attenzione e suscitato numerosi dibattiti e interventi.

Naturalmente, come spesso accade a chi inizia ad emergere, non è solo la sua opera a destare interesse, ma anche la sua personalità e il lato non professionale della sua esistenza. Così ci s'inizia a domandare (e quindi a raccontare) che tipo di persona è l'autore, che cosa pensa, qual'è il suo carattere e quali sono le sue passioni. Insomma, da *Opera aperta* in avanti i giornalisti si occuperanno di Umberto Eco anche come *personaggio*, provando a delinearne la personalità e il carattere, soprattutto attraverso il racconto di alcuni aneddoti, e la cosa si manifesta fin da subito. Infatti se “le prime sostanziose recensioni apparvero tutte tra luglio e agosto”¹⁴, il primo articolo su Eco come personaggio è “Kant, Bruno e i mega-

14. Umberto Eco, “Opera aperta: il tempo, la società”, in *Opera aperta*, V ed. Tascabili Bompiani, 2000, p.IX.

toni” (*Il giorno*, 7.6.62) che, data la brevità, riportiamo interamente:

Umberto Eco, per festeggiare la presentazione del saggio critico “Opera aperta”, ha invitato un gruppo di amici “da Mario”, trattoria toscana di via della Vite.

Al termine del pranzo, dopo aver attinto coraggio da alcuni bicchierini di “Ruta”, Eco ha divertito i presenti cantando alcune parodie culturali di sua composizione sull’aria di motivi di successo.

Gli amici hanno particolarmente apprezzato: «Kant, filosofetto che mi piace tanto» (sul ritmo di «Canto, quel motivetto che mi piace tanto»), «Giordano Bruno a Campo de’ Fiori» (sul ritmo di «Grazie dei fiori»), «Con 24 megatoni» (sul ritmo di «Con ventiquattromila baci») e «Alienazione» (sul ritmo di «Arrivederci»).

Due settimane dopo (*Le ore*, 21.6.62), un piccolo trafiletto riporta:

Hanno voglia i giornali a dir sempre peste e corna della TV. Umberto Eco (a. 30) nella sua *Opera aperta*, dedica alla TV un intero capitolo, affrontando l’argomento addirittura da un punto di vista filosofico. Per darne un’idea, nel trattare il tema della ‘ripresa diretta’, Eco dice che ‘si introduce nel campo della produzione artistica una dinamica dei riflessi che pareva propria di certe moderne esperienze di locomozione o di altre attività industriali’. Che vorrà dire? Linguaggio difficile senza dubbio, ma istruttivo per chi è in grado di intenderlo. Lo parla un docente di estetica all’Università di Torino, che di notte si diverte a comporre burle sul tipo de *L’altro empireo*, in cui il Padreterno ci viene presentato come una vittima ignara delle cricche celesti”.

L’articolo successivo in ordine cronologico, quello di Giovanni Urbani (*Il punto*, 23.6.62) abbozza invece una prima descrizione psico-fisica di Umberto Eco come *personaggio*:

Il numero delle trovate parodistiche cui ha fornito pretesto il libro di Eco è, ciò non pertanto, piuttosto rilevante. Ed è da attribuirsi anche, in buona misura, alla particolare «impostazione figurativa» dell’autore, alla «programmazione» dell’Eco come personaggio di un certo entourage culturale. Si tratta di un intellettuale di formazione cattolica ma apertissima, pugnacemente à la page, fornito di occhiali, pipa e ocarina (ne trae, quando vuole, aggraziate modulazioni). Si è cominciato con l’insinuare – con chiaro riferimento ad una influenza filosofica cui l’autore di «Opera aperta» sarebbe soggetto – che Umberto Eco svolge-

rebbe presso l'ambiente culturale giovanile la funzione di un «Enzo Paci dei Piccoli». Si è continuato – ponendo in luce certe concomitanze cultural-esoteriche che lo legano al noto critico d'arte prof. Gillo Dorfles – col sostenere che egli farebbe parte integrante del «Gillo Club». Passando dall'uomo al libro, si è concluso che la scelta del titolo «Opera aperta» è stata un'iniziativa propiziatoria, un tentativo, da parte dell'autore, di mettere le mani avanti. Doveva essergli balenato il sospetto (che gli auguriamo venga smentito dai fatti) che ad aprire il volume un po' astruso, in realtà, sarebbero stati in pochi.

I.4.1. Dal cosa al come.

Nel frattempo però, oltre che per *Opera aperta*, il nome di Umberto Eco compare sulla stampa in diverse occasioni: per aver curato il catalogo della mostra “Arte programmata” in Galleria Vittorio Emanuele a Milano (Paese sera libri, 5.6.62); per la partecipazione al catalogo della mostra “Nuove prospettive della pittura italiana” a Bologna (*Avanti!*, 5.6.62; *Gazzetta del popolo*, 9.6.1962; *Il resto del Carlino*, 15.6.62; *L'avvenire d'Italia*, 23.6.62); per aver partecipato, per conto dell'editore Bompiani al convegno “Il libro economico” (*Avanti!*, 12.6.62; *La stampa*, 13.6.62); per un articolo pubblicato sul secondo numero della rivista *Il caffè* (*La notte*, 12.6.62); per aver curato, assieme a Cathy Berberian e sempre per Bompiani, il volume *Il complesso facile*, “una scelta dei *cartoons* di Feiffer” (*Leggere-Roma*, giugno 1962); senza contare tutte le volte che il suo nome compare per la segnalazione dell'avvenuta pubblicazione di *Opera aperta*, per una presentazione pubblica o per la partecipazione a qualche premio letterario.

È interessante notare come anche all'interno di articoli nei quali Umberto Eco compare come personaggio o soggetto secondario, la sua personalità e la sua identità emergano comunque in maniera forte, a volte anche sovrastando il soggetto principale dell'articolo.

Dei buoni esempi di quanto abbiamo appena detto (anche per rendersi della notorietà e del prestigio raggiunti da Umberto Eco in così breve tempo), sono gli articoli sulla serata romana per la premiazione finale del XVI Premio Strega, alla quale “erano presenti i più bei

nomi della letteratura, del giornalismo e dell'arte della Capitale" (*Momento sera*, 29.6.62).

Umberto Eco vi partecipa come "presentatore" di uno dei cinque libri finalisti¹⁵, e così viene commentato il suo intervento (*L'Espresso*, 8.7.62):

Umberto Eco aveva parlato del "Calcinaccio" di Giuseppe Cassieri edito da Bompiani, riscuotendo gli applausi di tutti gli invitati i quali avevano dimenticato il libro divertiti dalle variazioni spiritose del presentatore.

Troviamo interessante questo articolo perché, come in molti altri successivi, l'attenzione ai discorsi di Eco si sposta dal *cosa* dice al *come* lo dice¹⁶. Addirittura in alcuni casi, come quello dell'articolo sopra riportato, il *cosa* non compare nemmeno, compare solo il *come*, producendo l'effetto di far "dimenticare" il soggetto del suo discorso: il libro che stava presentando. Lo stesso avviene nel già citato articolo di *Momento sera* (29.6.62), nel quale, relativamente al libro di Cassieri, si dice solo: "Presentato in modo brillante e intelligente da Umberto Eco".

È importante notare che – all'interno degli stessi articoli – questo non accade per i discorsi fatti dagli altri "presentatori", i quali vengono anche loro raccontati per *come* parlano o si presentano: "Dessì, con la sua pronuncia sarda [...]. Pier Paolo Pasolini, sguardo duro, implacabile, occhiali neri. Stentando quasi a tirar fuori le parole" (*L'Espresso*, 8.7.62). Ma degli altri "presentatori" viene riportato anche parte del contenuto dei loro discorsi: Pasolini "si è soffermato ad illustrare il particolare manierismo novecentesco de *Le mosche d'oro* [...] Vigorelli ha esaltato con calore il ritorno al romanzo ottocentesco che il Prisco ha compiuto con il suo romanzo" (*Momento sera*, 29.6.62); "si tratta di uno scrittore nuovo, aveva detto Milano, un vero scrittore anche se il suo non è proprio un romanzo, ma un libro tutto sconvolto, scritto senza regole, stravagante..." (*L'Espresso*, 8.7.62), e

15. Gli altri "presentatori" erano: Paolo Milano, Pier Paolo Pasolini, Giancarlo Vigorelli e Giuseppe Dessì.

16. In termini semiotici si potrebbe dire dal *piano del contenuto* al *piano dell'espressione*, facendo così diventare l'*espressione*, almeno in parte, *contenuto*.

così via. Mentre nel caso di Eco ci si sofferma solamente al suo modo di dire le cose, senza citarne il contenuto. Non perché questo non sia interessante ma perché, a nostro avviso, evidentemente la prima cosa che salta agli occhi è il suo nuovo modo di porsi (e nel corso dell'analisi vedremo in cosa consiste questo nuovo modo).

L'unico articolo che riporta il contenuto del discorso di Eco è l'*Avanti!* (30.6.62): "Ha detto di aver accettato di presentare il libro di Cassieri, perché gli è parso rappresentare un forte affresco della progressiva borbonizzazione del nostro Paese".

I.4.2. Il suo nome saltava sempre fuori.

La notorietà e il prestigio raggiunti così rapidamente da Eco si possono cogliere dalle *prime sostanziose recensioni* – che iniziano dal luglio 1962 – e dalle varie occasioni pubbliche alle quali è chiamato a partecipare, nonché da alcuni articoli su pubblicazioni più popolari.

Nella sua recensione a *Opera aperta* Eugenio Battisti (*Il mondo*, 17.7.62), parla del momento di grande influenza dell'estetica e dei suoi teorici: "È il caso di un Anceschi, di un Assunto, di un Dorfles, di un Argan (che ha tenuto, a Palermo, con molto successo corsi di estetica) ed ora di Umberto Eco".

Tra le recensioni più prestigiose e più visibili, quella di Eugenio Montale ("Opere aperte", *Corriere della sera*, 29.7.62), nella quale si giudica favorevolmente il testo di Eco ("ricco volume"), anche se con alcune riserve¹⁷. Segue poi Elio Pagliarani ("Davanti all'opera aperta il lettore diventa coautore", *Il giorno*, 1.8.62), il quale osserva: "Il suo discorso provocatorio è svolto con estrema pacatezza, con disinvoltura didattica veramente eccezionale, che possiamo ormai riconoscere come tipiche di questo giovane saggista".

17. Ne riportiamo una sola – quella che ci pare più interessante – perché, come già detto, non stiamo facendo la ricostruzione del dibattito critico o della ricezione delle opere di Eco: "Vorrei chiedere a un professore di estetica (non so se Eco sia tale) se un'opera priva di intenzioni nel senso che le ha tutte, tutte le possibili, sia veramente un'opera intenzionata" (Eugenio Montale, "Opere aperte", *Corriere della sera*, 29.7.62)

Anna Maria Mori invece in “Lettera aperta a Mike Bongiorno” (*Luna Park*, 9.8.62), chiama in causa Umberto Eco per un *gossip* riguardo a una sua relazione con l’annunciatrice Rai Enza Sampò. La Mori, rivolgendosi a Bongiorno dice: “Il tuo nome saltava fuori ogni volta che Enza litigava con Umberto Eco (allora suo fidanzato), e si tentava di far risalire a te la causa di tutti i loro malintesi”. Di per sé la cosa dice poco o nulla circa il modo di presentare o raccontare Umberto Eco, dice però molto della notorietà raggiunta da Eco a soli tre mesi dall’uscita di *Opera aperta*. Lo stesso vale anche per il trafiletto “Umberto” (*Il tempo*, 6.9.62), nel quale si fanno gli auguri di buon onomastico alle persone famose di nome Umberto: “Si abbiano tanti auguri Umberto di Savoia [...] Umberto Agnelli, Umberto Eco”, e così via. Una notorietà rapida e diffusa, non solo nelle grandi città ma anche in provincia.

A Reggio Emilia la *Gazzetta di Reggio* (23.9.62) annuncia un ciclo di “conferenze o «incontri» [...] con alcuni personaggi dell’ambiente letterario. È ormai assicurata la presenza a Reggio, per il 5 ottobre prossimo, del critico Umberto Eco”, cui faranno seguito: Giorgio Bassani, Pier Paolo Pasolini e Alberto Moravia.

Su numerosi quotidiani (*Il telegrafo*, Livorno, 29.9.62; *Il paese*, Roma, 29.9.62; *L’Unità*, Milano e Roma, 30.9.62) si parla invece della “tavola rotonda ‘influenze reciproche fra cinema e televisione’”, che si tiene in occasione del Premio Marconi e alla quale partecipano Pasolini, Zavattini, Eco, Dorflès, Biagi e altri esponenti del mondo della cultura.

1.4.3. Un poliedrico, scrupoloso e preparato volgarizzatore.

A seconda delle occasioni Eco viene presentato come “docente di estetica” (*Il gazzettino di Venezia*, 1.10.62; *Avanti!*, 3.10.62; *Il popolo*, 4.9.62, e altri) oppure come “giovane critico e ideologo delle arti moderne” (*Rinascita*, 6.10.62), o ancora – questa volta negativamente – come “avvocato dell’avanguardia” (*L’Espresso*, 11.11.62) che si oppone “astrattamente a tutta la cultura precedente”. Altri lo considerano invece un autore satirico (*Gazzetta del popolo*, Torino, 25.10.62) che partecipa della

rivalutazione del grottesco e del comico in corso nella nostra letteratura: “Sentiremo lo schiocco della frusta, assisteremo a un rapido scambio dal patetico alla dilatazione comica [...] Del resto, la pattuglia che coltiva non da oggi quest’arduo genere vanta nomi di grande prestigio: da Calvino a Landolfi, da Flaiano a Buzzati, a Delfini, da Frassinetti a Rea [...] mentre tra i più giovani vanno ricordati Arbasino, Mastronardi, Chiara, Eco”.

Questa poliedricità di definizioni (e altre ancora ce ne sarebbero) è certamente stimolata dalle numerose iniziative sia editoriali che pubbliche alle quali Eco partecipa. Basti citarne alcune del novembre 1962: “Questa sera, giovedì, alle 21.15, Umberto Eco presenterà il volume di Walt Witman *Poesie*” (*Corriere della sera*, 8.11.62); la partecipazione ai dibattiti presso il Centro Culturale Pirelli sul tema “Mezzo secolo d’arte italiana: dal futurismo all’arte programmata”, assieme a Gillo Dorfles, Bruno Munari e altri (*Corriere della sera*, 8.11.62 e *Il Sole*, 8.11.62); la partecipazione al dibattito “Avanguardia vecchia e nuova”, in occasione della pubblicazione di *Angelus Novus* di Walter Benjamin (*Momento sera*, Roma, 9.11.62). E ancora: “Un incontro tra un gruppo di operai delle fabbriche metalmeccaniche ed elettromeccaniche e alcuni intellettuali, tra cui Elio Vittorini, Vittorio Sereni [...] Franco Fortini [...] Luciano Bianciardi, Umberto Eco”, svoltosi presso la Società Umanitaria a Milano (*Rinascita*, 10.11.62), e così via.

Si capisce quindi come mai Giuseppe Tarozzi su *Cinema domani* (novembre/dicembre 1962) lo descriva così:

È una delle personalità più vive nel campo della nostra cultura. Lavoratore accanito, raccoglitore prezioso di dati e notizie, attento e curioso lettore di quanto accade oltre confine, è uno dei più scrupolosi e preparati volgarizzatori che si possano conoscere. E questo sarà elogio di non poco momento, specialmente se lo si situerà in una situazione culturale come quella italiana di solito così ferma e chiusa nel suo provincialismo.

42

L’anno 1962 si chiude per Umberto Eco con la pubblicazione su un giornale marginale, settoriale e non elitario (*Il droghiere italiano*¹⁸, 20.12.62) del suo breve rac-

18. La rivista dei commercianti milanesi.

conto “Incartamento luminare”, da poco pubblicato invece sulla *Rivista Pirelli*. Il giornale dei commercianti milanesi ha deciso di riproporre il testo pensando che “non sia male, per una volta almeno, ospitare le opinioni di una brillante controparte”.

Eco viene presentato come un “noto saggista e scrittore di costume, uno dei massimi dirigenti della Casa Editrice Bompiani, per la quale ha tra l’altro pubblicato, recentemente, il notissimo «Opera aperta» che ora viene anche tradotto in francese e in inglese”. Segue poi lo “spregiudicato” racconto nel quale si tratta di una corrispondenza tra vari funzionari dell’inferno; i quali, cercando di stimolare la decadenza della società attraverso il dilagare del cattivo gusto, tentano di inquadrare il problema delle *luminarie natalizie*, giungendo alla conclusione che queste favoriscono il disordine mentale e il diffondersi di un sentimento anti-sociale.

I commercianti milanesi erano ovviamente i promotori delle luminarie in questione.

I.5. 1963. Un saggio che ride e danza.

Diario Minimo venne stampato nel gennaio del 1963.

Il primo articolo che lo riguarda è di Giulio Gramigna (“Tutto in parodia, perfino Manzoni”, *Corriere d’informazione*, 2.3.63), il quale definisce il libro “un saggio di divertimento serio”, e nel sottotitolo specifica: “Nel «diario minimo», Umberto Eco si esercita a prendere in giro, con abile imitazione, opere, idee, cose alle quali in definitiva crede”; questo, dice l’autore, riportando quanto detto dallo stesso Eco nella presentazione del suo libro: “Per vedere confermata la fede che una parte di esso sopravvive in ogni caso”. L’articolo prosegue parlando di come Eco abbia “tutti gli strumenti per questa operazione: una cultura sempre pronta, non solo nelle zone accademiche ma anche nei settori extravaganti; un comando perfetto dei linguaggi da parodiare, delle nozioni filosofiche, sociologiche, etnologiche da stravolgere con maligna freddezza”.

L'elogio di Umberto Eco viene ampiamente proseguito da Piero Cimatti ("La cattedra di Eco", *La fiera letteraria*, 17.3.63):

Saggista poliedrico, curioso, pungente, attento alla direzione del vento, e preciso, sempre esattamente informato, e concorde con se stesso come a maturazione compiuta: persuasivo, per il giovane lettore che annusa l'impegno aggressivo, e benacetto all'anziano che ne apprezzerà sempre, almeno, la serietà, la cultura, il garbo sottile nel dire e nel sottointendere. [...] Niente rabbia, in lui, niente sgorghi di compiaciute angoscerie, ma una calma, un'ilarità, una civiltà piena di speranza, o almeno di pazienza, un perfetto dominio del pensiero e del cuore.

Secondo Cimatti *Diario minimo* è "un'opera spaziosa e coerente", nella quale Umberto Eco, "sbarazzino, impertinente, allegrissimo, contagiosamente persuasivo anche nelle ipotesi più paradossali, [...] sembra capovolgersi, sembra partire lancia in resta proprio contro ciò in cui più crede, che più difende e ama [...] un libro di avventure della mente che si legge tutto in una volta". E conclude dicendo che con questo libro Umberto Eco "ha composto una tesi di laurea per raggiungere l'inesistente vacante cattedra della Saggezza che ride e danza".

L'articolo successivo (Mario Lunetta, "Franti è l'eroe del libro 'Cuore'", *Paese sera*, 29.3.63¹⁹) riporta, appena sopra al titolo, la frase: "UMBERTO ECO, DISTRUTTORE DI MITI", in riferimento al "bellissimo 'Elogio di Franti' [...] in cui il deamicisiano «Cuore» è riletto come un test tipico di un'Italia conformista e trionfalmente pigra, incapace di autoironia e quindi destinata ad essere ironizzata". Per questo l'autore vede il senso del libro di Eco come un "ripido itinerario che l'ironia compie per rompere il circolo della astratta «dannazione» intellettuale e verificare [...] le proprie necessità ideologiche".

44 In un trafiletto su *La notte* (4.4.63), in merito a "Elogio di Franti", si dice che "a voler essere originali a ogni costo, si corre il rischio di far pessima figura. In questa maniera si potrebbe rivoltare il significato anche de 'Le mie prigioni'".

19. Poi ripubblicato su *Paese sera libri*, 5.4.63 e *L'ora*, 10.4.63 (qui con il titolo: "Umberto Eco abbatte un mito: elogia Franti").

Sulla *Gazzetta del popolo* (24.4.63) si dice che questo libro “sembra fatto apposta per provocare nel lettore le reazioni più disparate: è un libro serio, oppure una presa in giro?”. E si risponde: “Si tratta di un libro inequivocabilmente «serio», anzi, più di tanti altri, solo che è, come dire, inconsueto: il lettore, completamente dimentico che lo scrittore ha a disposizione anche un esercizio chiamato parodia e che l’ironia, quella vera, è sempre frutto dell’intelligenza”.

1.5.1. *Quasi un’istituzione.*

C’è invece chi, come Gianfranco Corsini (“Diario minimo”, *Rinascita*, 27.4.63), ricollega l’ultimo libro di Eco ad alcuni pezzi scritti dallo stesso autore negli anni precedenti:

Quando qualche anno fa leggemmo sulle pagine del Verri la «relazione del prof. Ooma» [...] si prestò poca attenzione all’autore dell’ameno racconto fantastico. Ma da allora Umberto Eco è diventato quasi un’istituzione. Non abbiamo fatto in tempo a voltare la testa che ce lo ritroviamo già, trentenne, sul Corriere della sera, alla televisione, sulle riviste più avanzate, nella Nouvelle revue Francaise e felicemente insediato in una delle nostre più importanti case editrici. [...] Non v’è dubbio che per far tante cose, e per riuscire a occuparsi di tanti problemi, così diversi fra loro, deve aver lavorato sodo.

E poi, a proposito dei pezzi contenuti in *Diario minimo*, dice che si tratta di “«aggressioni» vere e proprie contro miti del nostro tempo, ma a un livello intellettuale che è raro nella nostra pubblicistica. In un certo senso possiamo dire, anzi, che Umberto Eco ci introduce a un genere letterario che non ha molta concorrenza in Italia”. È interessante inoltre osservare che in questo stesso articolo, in merito al modo di essere e di esprimersi del nostro autore, s’ipotizzi già una “fenomenologia di Umberto Eco”.

Intanto le recensioni a *Opera aperta* continuano, e in una di queste Gilberto Finzi (*Il ponte*, giugno 1963) definisce Eco uno “studioso ultramoderno [...] con molto garbo e con fermezza”, e aggiunge che “il pepe intellettuale di Eco è nella sua profonda serietà”.

La notorietà di Umberto Eco sembra ormai fuori discussione. Così come fuori discussione paiono la sua preparazione e la sua serietà, anche in relazione alle cose considerate ludiche.

1.5.2. Un terreno pericoloso.

Nel frattempo su *L'ora* (29.6.63) compare la segnalazione dell'uscita di *Arriva Charlie Brown* (Edizione Milano Libri), il primo libro italiano sui personaggi di "Charles M. Schultz" [sic]: "La prefazione del volumetto è dovuta a Umberto Eco, che vi ha dedicato un lavoro di ricerca entusiasta ed erudito; ricerca che tenta di spiegare perché [...] questo campionario di bimbettini piaccia tanto".

Confermando così ancora una volta il fiuto e la propensione di Eco ad affiancare – e quindi a legarsi – a *fenomeni* di largo consumo spesso provenienti dagli USA come: Mike Bongiorno, Charlie Brown, e in seguito Superman, Woody Allen, James Bond ecc.

Un'interessante osservazione per capire invece l'ambiente nel quale Umberto Eco si trovava a muoversi, è quella di Vittorio Spinazzola ("Messaggio a fumetti", *Vie nuove*, 1.7.63):

Bella e lirica presentazione scritta da Umberto Eco per «Arriva Charlie Brown» [...] un tono baldo e focoso sì, ma sostanzialmente difensivo, come chi sa di aver a che fare con gente prevenuta, di dover spezzare una barriera, di muoversi su un terreno pericoloso. Ha ragione lui; eppure, se mai un'opera non dovrebbe aver bisogno di raccomandazioni, è quella di Schultz. [sic]²⁰

Secondo Spinazzola infatti, dopo che "per vari anni i fumetti costituirono un elemento di dibattito, anzi di disputa spesso violenta" (sono nocivi?, generano "infantilismo psichico"?), pian piano "acquistarono diritto di cittadinanza su sempre più numerosi e importanti giornali", si iniziò perciò a guardarli come "un innocuo passatempo". E così avvenne che:

46

20. L'errore circa il nome dell'autore dei *Peanuts* – ripetuto più volte e che si ritrova anche nell'articolo precedente – ci pare indicativo della scarsa confidenza di chi scrive con i fumetti.

Nell'atto stesso in cui entrava a far parte del nostro paesaggio culturale, esso non sollecitava più un vero interesse critico.

L'intellettuale italiano tornava insomma ad ostentare il sussiegoso riserbo che gli è caratteristico di fronte a qualsiasi fenomeno culturale capace di interessare il vile volgo profano. Figurarsi poi quando ci si trovi davanti a un fatto nuovo, sprovvisto dei quarti di nobiltà forniti da un'illustre tradizione bibliografica e filologica. In fondo, fate pure; ma non sperate che noi ve ne elaboriamo i modi e le ragioni. Così accade che i radi pionieri i quali si accostano al mondo dei fumetti con lo stesso spirito di serietà riservato alla grande letteratura, finiscan per sentirsi un po' degli irregolari, degli stravaganti, e come tali passibili di severe censure. [...] Chi si occupa di fumetti o è un vile meccanico (per dirla manzonianamente) o, peggio, è uno snob: e si sa, nessuno come lo snob minaccia rovina alle patrie istituzioni.

1.5.3. *Un paradossale demitizzatore dei propri idoli.*

Anche Enzo Maizza ("Diario minimo", *Giornale di Brescia*, 3.7.63²¹) osserva che nel *Diario minimo* di Umberto Eco il "tono è volutamente leggero, ma ciò gli permette di penetrare meglio gli argomenti, disidratandoli e togliendo loro quella patina di ambiziosa serietà", e grazie a questo riesce a "cogliere, al di là delle incrostazioni di una certa maschera di serietà [...] i miti che galleggiano sull'oceano delle nostre intemperanze e dei nostri timori, i quali si prendono ogni giorno la loro rivincita dai giornali, dalle copertine dei libri, dallo schermo del video. Questi miti si gonfiano, infettano tutto, formalizzano la nostra vita, accendono meteore nel cielo dei desideri, danno in definitiva un aspetto falsato della vita [...] dell'odierna civiltà [...] che appare smaliziata e impudente, ma che poi invece si rivela per quella che è: abitudinaria, paurosa, ossessionata dai miti che essa stessa si è dati e riconosciuti".

Oltre a questa carica *demitizzatrice* e pungente, pare che a Umberto Eco venga riconosciuta anche la caratteristica di esprimersi per *paradossi*, un chiaro esempio lo si trova nel breve articolo dal titolo "Claudio Villa il preveggen-
47 te" (*Il giorno*, 8.9.63):

21. Lo stesso articolo viene poi pubblicato su *Sindacato nuovo* (luglio/agosto 1963).

Il paradosso di Porta Lodovica si può riassumere così: l'automobilista che in quell'antico quartiere milanese viaggia seguendo una linea circolare non tornerà mai, contro ogni logica, al punto di partenza. La complessa segnaletica stradale lo farà prima o poi scomparire nella quarta dimensione. Credevamo tutti che l'autore del paradosso fosse il professor Umberto Eco. Invece Gigi Cavalli, filologo, ha di recente scoperto che quel sofisma era già presagito, per intuizione lirica, in una canzone di Claudio Villa, quindici anni or sono. Eccola: «Borgo antico / dai tetti grigi sotto il cielo opaco / io t'invoco / ma per le strade tue si perde l'Eco».

In questo articolo s'inizia a manifestare il gusto della presa in giro per lo stesso Eco, segno inequivocabile di interesse e che ormai il Nostro ha creato una specie di *personaggio* riconoscibile, citabile, imitabile e anche sbefeggiabile ma, evidentemente, affascinante.

Un fascino che ritroviamo ben descritto nell'articolo successivo di Inisiero Comaschi ("Diario milanese – Umberto Eco", *Rinascita*, 13.10.63), nel quale si avverte anche il gusto di far intendere al lettore "io l'ho conosciuto":

Personalmente lo conosco poco, qualche brandello di conversazione a un paio di cocktails; e un breve gomito a gomito al Festival del film di fantascienza organizzato in giugno dall'Azienda del Turismo di Trieste. Non gli ho quasi parlato. Direi che lo ho quasi sfuggito, con il proposito di osservarlo. Mi interessa e mi affascina la «leggerezza» con cui affrontava gli interlocutori alla Tavola Rotonda degli scrittori di fantascienza: mi «garbava» lo stile [...], una autentica vocazione alla benefica opera corrosiva di luoghi comuni e miti tarlati, di un uomo infine che amerei molto come avversario in una eventuale rinascita della discussione [...], la sua personalità voglio dire, è un composto scherzoso, fantasioso e coltissimo, un «ricercatore» antiscolastico ma fornito dell'acume e della sottigliezza degli scolastici. [...] Ed è l'amore per la *raison*, da qualunque provincia derivi, che mi impedirebbe sempre uno scontro frontale contro un «avversario» antidogmatico.

Chiudiamo con tre articoli che purtroppo non siamo riusciti a datare con precisione (giorno e mese) ma che, occupandosi della prima edizione di *Diario minimo*, sono verosimilmente ascrivibili al 1963. Il primo di questi è comparso su *La settimana Radio-Tv* ed a proposito di Eco dice:

La parodia è il suo forte: guai a capitargli sotto le mani. È capace di ridurre la persona più stimata a brandelli, lasciandole per giunta la sensazione di dovergli gratitudine per (l'apparente) onesto sforzo impiegato nello sviscerarne il carattere, rivoltandolo da tutte le parti. E ciò che maggiormente stupisce è che Umberto Eco ama, in questo suo divertimento di esteta, distruggere le stesse cose importanti di cui egli tratta nel ramo più alto della sua attività. Insomma quello che costruisce di giorno, lo disfa di notte con queste parodie graffianti.

Qualcosa di simile lo dice anche il secondo articolo tra quelli non datati (Luigi Baldacci, “Il mondo di Eco è visto in un binocolo rovesciato”, *Epoca*). Partendo da *Opera aperta*, “libro al quale è intimamente legato il nome di Eco”, dice che in questo libro “Eco è in lotta con Proteo (l’ambiguità della coscienza artistica moderna) non già per vincere il caso, o il caos, ma per dargli una forma: che sia tuttavia la forma del caso o del caos [...], ed è Proteo egli stesso, perché ogni operazione di critica aperta è un calarsi nello spirito del caos o dell’ambiguità [...], più Proteo che mai ci si presenta oggi Eco in questo *Diario minimo* [...], come una negativa parodistica delle argomentazioni in chiave seria, sviluppate in altri saggi”.

Concludiamo con l’articolo “Il «Diario» del giovane arrivato” (G.F. Venè, *A.B.C.*, 1963), perché ci pare chiara bene il modo nel quale lo si vedeva già nel 1963:

A trentun’anni appena compiuti Umberto Eco è quel che si dice un «uomo arrivato»: «arrivato» nel senso preciso che a Milano si dà a questa definizione [...]. C’è differenza tra lo scrittore «arrivato» e lo scrittore «di successo»: il successo è opinabile, odora sempre di fuoco di paglia; l’essere «arrivati» a Milano, significa aver posto le premesse, anche se si è giovani, di una vecchiaia tranquilla, senz’ombra di decadenza.

I.6. 1964. Umberto Onnipresente Eco, profeta dell’avanguardia e teorico della cultura di massa.

49

Il 1964 si apre per Umberto Eco con un articolo di Giorgio Bocca (“Le canzoni della buona incoscienza”, *Il giorno*, 1.3.64), che commenta il libro *Le canzoni della cattiva coscienza* (Bompiani), del quale Eco ha scritto la presentazione.

Il testo è una raccolta di saggi che analizzano – con raffinati strumenti intellettuali – i testi delle canzonette italiane. Il fastidio espresso da Bocca non è generato dalla scarsa qualità del testo, ma dal fatto che alcuni intellettuali (“di sinistra” per giunta) abbiano perso tempo ad analizzare dei testi di canzonette. Come dire: è inutile pretendere cose intelligenti da qualcosa che è per definizione stupido (non si può “fare di un’oca un’aquila”).

“Adesso esagerano”, scrive Bocca, “adesso si mettono in cinque e intellettuali e di sinistra a scagliarsi, in un libro, contro la famiglia della cattiva musica”, e poi se la prende con ciascuno dei cinque autori dei saggi e in particolare con “quel sale della terra padana che è Umberto Eco, loro presentatore. [...] Tu Umberto Onnipresente Eco, siamo d’accordo: la canzonetta italiana è quella cosa stupida che dite nel vostro bel libro, ma io non me ne stupirei poi troppo. Le cose intelligenti per ora non si cantano e raramente si dicono. Le cose intelligenti, secondo una regola millenaria, si scrivono e si leggono”.

L’articolo successivo su *Le canzoni della cattiva coscienza* è “Ora anche i filosofi parlano della Rita” (*La settimana radio Tv*, 8/14.3.64), nel quale, accanto alla fotografia di Rita Pavone che legge un libro, ce n’è una di Umberto Eco anche lui in lettura (fig.4, in Appendice 6). “Il docente di estetica Umberto Eco”, dice la didascalia, e sotto il titolo prosegue: “Secondo Umberto Eco la cantante ha portato in pubblico quei segreti che si confidavano all’orecchio della mamma”.

Nell’articolo, oltre a citare ampiamente il testo scritto da Eco, si tratteggia un rapido profilo dell’autore.

Umberto Eco non è ignoto ai lettori. Filosofo e docente di estetica, alterna profondi e documentati saggi e ricerche storiografiche sul pensiero medioevale ad estrose e corrosive prose, con le quali sembra distruggere le cose serie in cui crede. Tempo fa dedicò a Mike Bongiorno una «Fenomenologia» che *Settimana radio TV* divulgò con sollazzo degli *anti* e grave deplorazione dei *fans*. Ora è la volta della Pavone.

Ci pare interessante notare come sia ormai diffusa, nelle sue diverse variazioni, la frase fatta che descrive Eco come uno che *distrugge le stesse cose in cui crede*. A parte ciò,

nell'articolo viene detto che gli autori sono “abilissimi nel trattare *Parlami d'amore Mariù* alla stessa stregua di una proposizione filosofica”, e si aggiunge che la lettura di questo libro “va assolutamente proibita a quanti abbiano ancora un poco di amore per la musica leggera”, perché “la canzonetta, tutto il mondo che vi gravita attorno e gli stessi «consumatori» ci fanno una figura barbara”.

L'articolo successivo è di Sergio Frosali (“L'avanguardia ha scelto Milano per capitale”, *La nazione*, 29.5.64) e riguarda “il dibattito culturale in Italia” e “la situazione letteraria nel pensiero di Umberto Eco”, del quale così si dice:

Uno dei giovani «profeti» dell'avanguardia, e certo uno dei suoi esponenti più intelligenti. Eco è una mente brillante, e la sua chiarezza intellettuale è di gran lunga superiore ai risultati raggiunti dall'avanguardia sul piano della letteratura [...], tratta in termini analitici ed assolutamente non sentimentali ogni questione, offrendo un esempio di intellettuale perfettamente integrato nella civiltà della tecnica, mentre larga parte dell'intelligenza letteraria sente come un trauma il cambiamento dei tempi.

Ancora una volta si parla di più e meglio di Umberto Eco rispetto a tutto ciò di cui si occupa.

I.6.1. Questa è la rivoluzione compiuta da Eco.

La stampa di *Apocalittici e integrati* si conclude il 24.6.64. Una decina di giorni prima se ne parla in lungo articolo dal titolo “Mandrake entra all'università” (Corrado Corradi, *A.B.C.*, 14.6.64), il cui sottotitolo dice: “Ce l'ha portato il filosofo Eco, un giovane spiritoso, tecnico e idologo del fumetto, libero docente di estetica a Torino, di cui pubblichiamo una intervista-saggio”. L'articolo svela che Eco “pubblicherà tra breve un suo saggio su «Steve Canyon» nel suo prossimo volume «Apocalittici e integrati» (Bompiani)”.

In un riquadro che precede l'analisi si commenta: “Da una pagina di fumetti, undici disegni in tutto, Umberto Eco ha scritto un saggio di 37 cartelle”; e poi si spiega che “Eco ha scoperto l'interesse suscitato dai «co-

mics» nel gennaio del '62, quando presentò a un Congresso di studi sulla «Caduta e nascita dei nuovi miti», tenuto a Roma, una relazione sul mito di Superman. In quell'occasione si videro frati olandesi dalle lunghe barbe contendersi gli albums di «Nembo Kid», infilando-seli con gesto ieratico nelle ampie maniche».

È interessante notare, a centro pagina, il “DIZIONARIETTO PER LA CORRETTA INTERPRETAZIONE DEL SAGGIO DI ECO”, che contiene la spiegazione di parole come iconografico, iconologia, onomatopea, semantica e stereotipo (fig.5, in Appendice 6).

Oltre all'analisi inquadatura per inquadatura del fumetto di Steve Canyon, nel corso dell'intervista Eco parla della semantica del fumetto, dei suoni, delle immagini come figure retoriche, dell'ideologia di fondo e dei valori comunicati dai fumetti; chiamando in causa Snoopy, Charlie Brown, Topolino, Eta Beta e Paperino.

La prima recensione al nuovo *Apocalittici e integrati* è di Eugenio Montale (“Di bene in meglio”, *Corriere della sera*, 2.8.64), il quale, come aveva fatto due anni prima con *Opera aperta* (*Corriere della sera*, 29.7.62), definisce il libro di Eco “ricco”. Senza addentrarci nelle considerazioni di Montale circa il testo di Eco, basti dire che sono generalmente positive, a parte qualche dubbio circa i *fini* verso i quali l'uomo dovrebbe piegare l'uso dei mezzi di comunicazione di massa, “qui si naviga nel buio”. Riguardo a Eco e alla sua posizione, Montale esprime invece il seguente giudizio: “Per onestà devo dire che Eco non è affatto un fanatico dell'integrazione: egli sa che chi si integra corre il rischio di disintegrarsi; e riconosce che gli apocalittici sono ben consapevoli della loro strana condizione di protestatari contro i mezzi e pur dentro i mezzi”.

La novità – almeno per l'Italia²² – del campo di studi esplorato da Eco, viene notata nell'articolo “Apocalittici

22. Riguardo a questa presunta novità, nella presentazione di *Apocalittici e integrati* trent'anni dopo (“Saggi Tascabili”, Bompiani, 1994) si dice: “Con questo libro l'autore non pensava di dire nulla di nuovo, bensì di fare il punto su un dibattito ormai maturo. Un dibattito su cui esistevano tanti testi in tutto il mondo”. E poi, riportando una dichiarazione dello stesso Eco: “Ogni società culturale ha le ‘novità’ che si merita”.

e integrati” (*Gazzetta di Mantova*, 8.8.64²³), nel quale si dice che il lavoro di Eco è una “descrizione rigorosa di fenomeni sinora trascurati dalla critica”. In un articolo dal titolo identico però apparso su *La provincia* (Como, 29.8.64) si parla di una sorta di conflitto tra Umberto Eco ed Elèmire Zolla:

Decisamente, oggi la pietra di paragone dei fenomeni culturali, o paraculturali, che condizionano la nostra società, è riscontrabile negli scritti di due giovani studiosi: Umberto Eco e Elèmire Zolla. Eco e Zolla sono tuttavia agli antipodi [...], il primo cerca di riscattare la condizione umana dall’asservimento trovando strumenti interpretativi atti a controllare i mezzi di divulgazione culturale o quantomeno conoscerli a fondo in tutte le loro possibilità espressive, il secondo decisamente le osteggia con il coraggioso disprezzo di un «aristocratico» della cultura «autentica».

È chiaro che per l’autore dell’articolo Zolla sta dalla parte sbagliata della barricata mentre Eco sta dalla parte giusta, anche se per questo non viene risparmiata ad Eco la critica di scrivere con “una certa pedanteria (che si riverbera nella difficoltà della scrittura «erudita», superabile tuttavia dopo lo sconcerto iniziale)”. Riconoscendogli tuttavia che – adottando la stessa terminologia di Eco – egli “combatte le spettrali visioni dei critici «apocalittici» come Zolla”.

Anche Oreste del Buono (“Teorie serie su problemi frivoli”, *Settimana Incom illustrata*, 30.8.64) lo critica per una certa “pedanteria”:

Giovane e acuto studioso di estetica, quando scrive saggi è, a volte, un po’ vittima della seriosità che è tanto bravo a demistificare e a stroncare come autore in proprio (gli straordinari, divertentissimi pezzi del *Diario Minimo*). Teme forse che, a proposito di comics o di canzonette, un tono appena più disinvolto farebbe meno effetto?

53

E poi – così come aveva già notato Montale – anche per Oreste del Buono Eco non è né apocalittico né integrato:

23. Lo stesso articolo compare su *La voce di Lecco* (10.9.64) e *La settimana a Roma* (24.9.64).

Per lui, insomma, l'avvento della cultura di massa non è il segno di una caduta irrecuperabile, davanti alla quale l'uomo di cultura può solo dare un'estrema testimonianza in termini di Apocalisse. Ma d'altra parte [...] mostra una certa diffidenza anche per la schiera degli integrati. A costoro infatti rimprovera di non porsi mai il problema se la cultura di massa salga dal basso o sia confezionata dall'alto.

Anche in "Passaporto culturale per Mandrake e Topolino" (*Lo specchio*, 6.9.64) si assegna ad Eco il ruolo di "innovatore" e di "riformatore" della cultura italiana, senza per questo risparmiargli severe critiche e allusioni che lasciano trasparire un certo fastidio per questo nuovo personaggio.

Di questo articolo riportiamo un brano piuttosto lungo perché vi si ritrovano molte delle idee e dei concetti espressi negli articoli precedenti.

Distribuendo patenti di legittimità agli ultimi avanguardismi, e concludendo con un inno a Joyce padre e vate, Umberto Eco si patentava di rimando come il più giovane, e così bravo, assertore della necessità di svecchiare la nostra cultura immobilizzata da un antico orgoglio umanistico. *Apocalittici e integrati* è l'aggiornamento e l'allargamento di quell'ambizione di «sistemare» il moderno, l'attuale in un contesto persuasivo e accessibile, ribattendo punto per punto i difensori (a qualsiasi titolo) della tradizione. [...]

Chi lo credeva impossibile si disilluda: Eco pone qui le fondamenta di una metodologia del fumetto, di una fenomenologia di Rita Pavone e Mike Bongiorno, che si pongono come primi capitoli della nuova scienza nata dalla e sulla cultura di massa, per «leggerla», studiarla e racchiuderla in formule di alta cultura, all'insegna dello stesso rigore e della stessa complessità che la saggistica aveva sinora riservato ai prodotti di una cultura d'élite.

Questa è la «rivoluzione» compiuta da Eco: far entrare Gordon, Mandrake e Rita Pavone, Supermann [sic] e Claudio Villa nell'universo dei simboli culturali, farli oggetto di studio sociologico, di meditazione filosofica, di una didattica ad alto livello che ne illustra i «contenuti segreti», li fa l'un per l'altro rivelatori e simboli del nostro mondo, emblemi di una nuova condizione umana. [...] Questo nessuno lo aveva fatto, almeno in Italia, prima di lui. È dunque un primo: Eco è proprio questo, un primo (della classe?) in sospetto di snob, e se non andiamo errati un integrato che usa molti argomenti degli apocalittici per esorcizzare la cattiva coscienza, e che per non farsi riconoscere ha inventato e percorso una «terza via» mediana e equilibratrice,

senza più la protervia irosa degli apocalittici né la sicurezza mansueta degli integrati, dunque senza più il rischio di sbagliare, ma pretendendo proprio per questo di avere ragione, di essere il Filosofo del Momento e della Ragione.

I.6.2. Un apocalittico integrato, per alcuni infelice per altri illuminato.

Bisogna notare come Umberto Eco – fin dai primi anni – non solo riesce a far parlare di sé, generalmente anche bene, ma addirittura vi riesce facendo usare agli altri le proprie categorie e le proprie parole (opere aperte, apocalittici e integrati, ecc.). Ci pare un chiaro segno di forza delle proprie idee e del proprio modo di esprimerle, in altre parole del fascino che Eco esercita sui propri interlocutori, così come su coloro che lo criticano.

Piero Zanotto (“Cose d’oggi: le canzoni della cattiva coscienza”, *Corriere del giorno*, Taranto, 8.9.64) presenta Eco come un personaggio in continuo fermento, con plurimi interessi in ogni direzione e con una particolare attenzione per “il significato della risata”.

Non cesserà dunque mai di stupirci, Umberto Eco, il giovane estetologo (ha una cattedra all’Università di Torino) noto per i suoi diversi interessi filosofico-culturali nei confronti di svariate manifestazioni che intaccano il nostro attuale costume. [...] A Bordighera lo scorso inverno tenne una dottissima relazione ad un convegno sull’umorismo, spaccando in due il significato della risata: in qualunquistica se fine a se stessa, innocua e priva di sussulti; in rivoluzionaria se destinata a minare i piedi d’argilla di qualche troppo arcigna istituzione o facciata politica.

55 Per quanto riguarda invece gli articoli fortemente critici nei confronti di Eco e del suo lavoro, anche se sono una netta minoranza, un esempio è quello di Gianfranco Corsini (“Dall’estetica a Rita Pavone tra apocalittici e integrati”, *Paese sera libri*, 11.9.64²⁴), il quale, commentando *Apocalittici e integrati*, descrive il libro come un “groviglio complesso di un discorso che si dirama in cento direzioni diverse e stenta a ricomporsi in una visione generale”, aggiungendo anche che “la varietà dei

24. Lo stesso articolo compare anche su *L’ora*, Palermo, 2.10.64.

temi affrontati rende assai difficile al recensore di riferire sinteticamente tutte le ipotesi che si accumulano in una trattazione che spazia da questioni di estetica a Rita Pavone”. Corsini considera questo libro come “il tentativo, più o meno consapevole, di fondere i moduli del *Diario Minimo* con quelli dell’*Opera aperta*, nell’intenzione di dare carattere unitario a scritti spesso eterogenei [...]”. Questo matrimonio, a nostro avviso, non si doveva fare e il suo primogenito porta i segni della infelice unione”.

In altri casi invece le opinioni di Umberto Eco vengono usate per giustificare presunti sensi di colpa in coloro che leggono fumetti o che fruiscono della cosiddetta cultura di massa. È il caso di “Per fortuna c’è Superman” (Giorgio Granata, *Il resto del Carlino*, 18.9.64), nel quale si dice: “Anche i fumetti hanno la loro importanza [...] Ogni uomo, per impegnato che sia, ha bisogno di distrarsi. E le avventure dell’erculeo giovanotto possono benissimo servire allo scopo”. Nascondendo così le reali opinioni di Eco in merito.

Cosa che invece non viene fatta, pochi giorni dopo, da Fulvio Damiani (“Apocalittici e integrati”, *Giornale del mattino*, 24.9.64): “L’autore non condanna incondizionatamente l’intera cultura di massa che è sempre un piacevole «surplace» intellettuale. Il problema conclude giustamente Eco, è piuttosto nell’aver coscienza che un fumetto e un «giallo» non sono traguardi culturali”.

Enzo Siciliano (“Cominciar bene non basta”, *La fiera letteraria*, 27.9.64) descrive un Umberto Eco con “una propensione illuministica, democratica, che sconfinava talvolta in un lampante ottimismo”, che però in alcuni casi “affaccia soluzioni solo di superficie”.

Luigi Baldacci (*Epoca*, 4.10.64) parla di *Apocalittici e integrati* come di una “nuova tappa della brillante carriera saggistica di Umberto Eco [...], organico complemento a *Opera aperta* [...]”. Ancora una volta possiamo dire che Eco si offra come un sottile mediatore di soluzioni estreme, attestandosi su una posizione che, solo per termine di comodo, avremmo già occasione di chiamare di «terza forza». E aggiunge: “Abbiamo dato atto a Eco di operare dal di dentro per un miglioramento culturale dei linguaggi di massa”.

Sulla stessa linea Walter Pedullà (“Grandezza e miseria della cultura di massa”, *Avanti!*, 8.10.64): “A tradurla in linguaggio politico, la posizione di Eco corrisponde suppergiù a quello di un centro-sinistra «avanzato»”. Posizione dalla quale “denuncia i rischi di un atteggiamento estremistico [...]. In conclusione egli non è un moderato, ma un realista che accetta il dialogo e fa concessioni per non perdere tutto”.

I.6.3. Il pericolo dei fumetti all'università.

A metà ottobre esce uno degli articoli a nostro avviso più significativi di questa raccolta, estremamente utile per comprendere lo scenario sociale e culturale all'interno del quale il nostro personaggio si trova ad agire. Stiamo parlando dell'articolo di Pietro Citati (“La Pavone e Superman a braccetto di Kant”, *Il giorno*, 14.10.64) nel quale, sebbene si riconoscano ad Eco “alcune spiritose e intelligenti analisi”, il suo lavoro viene generalmente giudicato in maniera negativa e addirittura culturalmente pericoloso.

Impiega tutti gli strumenti possibili: filosofici, sociologici, psicologici, linguistici [...], quasi volesse farsi perdonare l'umiltà del proprio argomento, cita senza ragione Husserl, Kant e Baltrusaitis. Questo ampliamento di orizzonti rivela un presupposto mentale: tutte le cose sono egualmente degne di considerazione, Platone e Elvis Presley appartengono allo stesso modo alla storia, e ciò che li nobilita è il virtuosismo degli strumenti che li stanno analizzando. [...] Si propone di «umanizzare» gli strumenti di comunicazione moderni. Credo che, nel migliore dei casi, gli studi come i suoi possano far trascorrere ore piacevoli a chi li compie e a chi li legge [...]. Ma supponiamo pure che posseggano un'utilità pratica. Quali ideali, quali mete dirette o indirette Eco propone dunque alla cultura di massa? Egli vorrebbe sostituire Claudio Villa con Giorgio Gaber, e i fumetti di Charlie Brown a quelli di Superman.

57

E poi prosegue con un brano “mirabilmente profetico”²⁵ e preoccupato:

25. Così definito nella presentazione a una recente edizione di *Apocalittici e integrati* (“Saggi Tascabili”, Bompiani, 1994, p.VI), nella quale si osserva: “Il brano di Citati si rivela interessante solo perché

Non so se questi ideali corrano il pericolo di realizzarsi. Ma se questo accadesse, fra pochi anni la maggior parte degli intellettuali italiani produrrà films, canzoni e fumetti: i più geniali insinueranno nelle proprie poesie qualche verso di Celentano, così come Pound citava Confucio e Scoto Eriugena: mentre su tutte le cattedre universitarie, giovani docenti analizzeranno i fenomeni della cultura di massa...

E conclude spiegando che “gli studiosi della cultura di massa [...] quando si propongono di migliorare la televisione o i fumetti, stanno inconsciamente proponendoci di vedere un quadro come fosse un fumetto e di leggere un libro così come si guarda uno spettacolo televisivo”.

Vittorio Vettori (*Il telegrafo*, 22.10.64) parla di Umberto Eco come di un “giocoliere dell’intelligenza”, e poi si chiede, tra apocalittici e integrati, “quale diversa e più accettabile posizione viene a suggerire e a rappresentare il nostro vivace saggista? Al di fuori di un’indubbia bravura polemica, al di fuori di una evidente (anche troppo) abilità discorsiva, al di fuori infine di un’innegabile «verve» divulgativa (attenta soprattutto ai risultati più recenti, spesso acriticamente accolti, della cultura «made in Usa»), la figura di intellettuale incarnata dall’Eco non ci pare abbia altri meriti”. E poi continua dicendo che Eco è uno scrittore “apprezzabile soltanto per la sua disinvolta e divertente scrittura”, ma non è certamente esente da “certe cadute di forma, allorchè il periodo si imbroglia e si oscura abbandonandosi alle contorsioni più opache e più invereconde”.

Anche Sergio Surchi (“Dieci anni di TV fra «apocalittici» e «integrati»”, *Il popolo*, 28.10.64) afferma che il modo di argomentare di Eco e le sue tesi sono “più suggestive che persuasive”, e che nei suoi libri ci sono “lunghi e a volte complicati capitoli”. Tuttavia riconosce a Eco l’aver creato, con *apocalittici e integrati*, una distinzione “diventata quasi proverbiale”.

L’articolo di Paolo Cavallina invece (“I «fumetti» entrano nelle università come impegnativa materia di stu-

consente un’analisi sulla situazione dell’intellettuale italiano nel 1964”.

dio”, *Gazzetta del popolo*, 10.11.64²⁶) racconta di un Umberto Eco quasi “eccessivo” nelle sue analisi. L’autore dell’articolo sembra sorpreso, divertito e ammirato dal fatto che qualcuno possa occuparsi così bene e così a fondo di un “mero passatempo” come i fumetti.

Un esame così attento e acuto, così rigoroso, non di rado sottilmente raffinato nei giudizi, sembrerebbe sprecato per una storia di fumetti e suggerisce agli ignari la sensazione di una fatica eccessiva e, in fondo, inutile, come quella di chi impieghi le notti a contare quante «a» e quante «b» appaiono nei versi della «Divina Commedia». Si tratta, è ovvio dichiararlo, di una nostra deficienza: siamo noi, lettori frettolosi e pigri, dalla parte del torto quando consideriamo i «comics» come un mero passatempo.

“Da Joyce a Rita Pavone” (*Il punto*, 14.11.64) bolla invece Umberto Eco come integrato, affermando che le sue argomentazioni esprimono una “visione unilaterale e tendenziosa”, e “sotto la maschera di un’esposizione equanime degli argomenti degli «apocalittici» e degli «integrati», si opta in realtà completamente per i secondi”. E poi aggiunge: “È una vera e propria opera di sofisticazione intellettuale [...] particolarmente pericolosa perché compiuta non sulla base di un’ingenua accettazione, ma con la pretesa del rigore scientifico e dell’obiettività”. Ma quale sarebbe questa pericolosa opera?

La risposta la troviamo in un passo dell’articolo nel quale si dice che Eco “si propone di creare una sorta di summa del gusto contemporaneo”, e nel fare questo “pecca per partito preso nella difesa d’ufficio di alcuni degli aspetti deteriori del costume d’oggi”, nel “tentativo di dare un blasone di nobiltà alla cultura di massa [...], giungendo all’assurda conclusione di cercare una giustificazione estetica al successo di Rita Pavone e, ponendo sullo stesso piano Salgari e il Gattopardo, i fumetti e l’opera di Joyce”. Tuttavia, anche dopo tutte queste critiche, si dice che “non si può negare l’acume, e spesso la brillante vivacità del saggista”, anche se “poteva trovare una causa migliore”.

26. Lo stesso articolo è stato pubblicato, nella stessa data, anche su *Avvenire d’Italia* e *Il Giornale del mattino*.

I.6.4. Il brillante Umberto Eco.

Di “brillante formula escogitata da Eco” (*Apocalittici e integrati*) parla anche Michele Rago (“Cultura di massa e cultura della massa”, *L’unità*, 29.11.64), il quale si dice però insoddisfatto delle analisi di Eco, per “la facilità con cui i suoi esempi si potrebbero rovesciare”.

Un’ulteriore testimonianza del successo della formula *apocalittici / integrati*, ce la offre anche l’articolo di Alberto Moravia (“L’apocalisse nelle fabbriche”, *L’espresso*, 29.11.64) che, trattando di due documentari (uno di Paolo Nuzzi e l’altro di Jacques Yves Cousteau) dice:

Abbiamo letto or non è molto “Apocalittici e integrati” saggi di Umberto Eco di grande interesse e attualità, e oggi sul punto di parlare di due documentari [...] non resistiamo alla tentazione di servirci del titolo di Eco per giustificare questi due film così diversi. Così, mentre è fuori dubbio che Nuzzi è un apocalittico; è altrettanto sicuro che Cousteau è un integrato.

In uno degli articoli che comparirono sulla rivista dell’ARCI *Le ore libere* (nov./dic. 1964)²⁷, Gianni Toti racconta che anche a lui è capitato di aver comprato “album con i disegni (fumetti) di Alex Raymond e le avventure fantascientifiche di Gordon Flash. Ma è stata una debolezza, uno di quei peccati veniali che non si confessano neppure, pochissimo importante. Si trattava di residui evocativi dell’infanzia”. E poi continua: “Non ho peccato contro lo spirito e non ne ho fatto un caso grave; ma neppure mi sono iscritto per questo al *Clubs des bandes dessinées* cui con molto discutibile impegno e un indiscutibile snobismo culturale hanno aderito qualche centinaio di noti intellettuali europei”, tra i quali cita “Alain Resnais, Edgar Morin” e, ovviamente, “Umberto Eco (Ecco per i francesi)”. Ipotizzando poi che “la *King Features Syndicate* di New York, una delle più grosse organizzazioni monopolistiche del fumetto, li avrà strumental-

60

27. Come si ricorda anche nella presentazione alla recente edizione di *Apocalittici e integrati* (“Saggi Tascabili”, Bompiani, 1994, p. VIII), furono pubblicati “in tre numeri successivi” articoli di: “Rossana Rossanda, Luciano Paolicchi, Franco Fortini, Mario Spinella, Gianni Toti, Pietro A. Buttitta, Mino Argentieri, Walter Pedullà, Nanni Saba”.

zati, con loro minore o maggiore consapevolezza di complicità”.

Tuttavia, visto che il fenomeno è “troppo rilevante perché sia abbandonato alle manipolazioni degli operatori industriali”, vede di buon occhio “le analisi sociologiche – e Umberto Eco nel suo libro ne offre a volte esempi di acuta applicazione, «brillanti», come si dice, «stimolanti»”.

I.6.5. I suoi idoli nelle mani di tutti.

Domenico Porzio nel suo articolo “Anche i fumetti hanno il sangue blu” (*Oggi*, 10.12.64), costruisce una specie di prima beatificazione di Umberto Eco, parlando più di lui che del suo lavoro.

Tra le giovani intelligenze scese sulla disordinata pista della cultura italiana [...] quella di Umberto Eco è tra le più appariscenti. Tiene cartello, cioè, da molti anni; e con onore. In pista le sue prestazioni sono molteplici: filosofo per educazione universitaria, saggista documentatissimo (e sorprende il numero in verità modesto di scaffali in casa sua: ma lo aiuta una capacità di memoria e di assimilazione fuori del comune), oratore di istinto e in grado di sostenere per ore il colloquio col pubblico evitando ripetizioni e banalità, versificatore (per gli amici: un’attività in gran parte inedita) e scrittore di fantasia (*Diario minimo*). Inoltre egli è ruota e puleggia di una importante macchina dell’industria editoriale milanese, è un citatissimo esponente della avanguardia letteraria ed è il teorico più quotato del «Gruppo 63» che si esprime con la rivista *Il Verri*. I suoi interessi di raddomante culturale si spingono anche in altri campi: dalla fantascienza alla TV; i tentacoli della sua curiosità si allungano, prensili, anche tra le scienze (ha coordinato e, praticamente, fatto una enciclopedia delle invenzioni), per cui incarna uno di quei rari esempi di «man of two coltures» [*sic*], così ricercati oggi, dopo il polemico saggio del vecchio sir Charles P. Snow.

La presentazione (mi accorgo) sta diventando affettuosamente scherzosa; ma devo ancora aggiungere che Eco nel suo «back ground» [*sic*] formativo ha un «sancta sanctorum» nel quale ha collocato alcuni idoli o intoccabili feticci: James Joyce, Charles Schulz, Jules Feiffer, Wittgenstein e i maestri del jazz. È, in breve, un apocalittico, nel senso – come egli intende – di strenuo difensore di una cultura per élite; ma nel contempo si batte per la diffusione di questa cultura, per la sua integrazione: è un «dissenter» che vorrebbe però mettere i suoi idoli nelle mani di tutti; il concetto di industria culturale lo fa rabbrivire, ma per essa opera con convinzione, e con ineccepibili giustificazioni.

I.6.6. *Un pioniere serio e divertente insieme.*

Con toni meno entusiasti, ma non per questo con meno stima, Vittorio Spinazzola (“Una terra ancora vergine per gli studiosi italiani”, *Vie nuove*, 17.12.64) scrive che nell’ultimo lavoro di Eco “diverse pagine rappresentano, piuttosto che il risultato di ricerche originali, la brillante divulgazione di tesi elaborate da studiosi stranieri”. Detto questo però, e “riconosciutigli tutti i possibili difetti, resta il fatto che pochi fra i recenti libri italiani hanno l’appassionante interesse degli *Apocalittici e integrati* [...], terreno pressoché vergine per gli affaticati studiosi italiani: salvo forse il caso della televisione [...]. Ben pochi hanno pensato e pensano, nel nostro paese, ad occuparsi con serietà e rigore di fenomeni quantitativamente imponenti come i fumetti o la canzonistica, il cinema popolare o la fantascienza”.

Per Spinazzola “l’intellettuale italiano non si prende, di solito, nemmeno la briga di assumere un atteggiamento più o meno preciso: si limita a ignorare il problema [...]. L’intellettuale e l’artista si sono dimostrati impari all’occasione: hanno rinunciato ad intrecciare quel dialogo con un pubblico tendenzialmente universale che le nuove tecniche rendevano possibile, si sono arroccati su posizioni sempre più chiuse ed ardue, lasciando le masse in balia di chi aveva tutto l’interesse a perpetuarne, anzi aggravarne, l’inferiorità culturale”. E così: “Eco, per parte sua, non teme di assumere la parte del pioniere, affrontando i rischi che essa comporta”.

Chiudiamo questa carrellata che dal 1958 ci ha portato fino alla fine del 1964, con tre ultimi brevi commenti a *Apocalittici e integrati*.

Il primo è di Alberto Arbasino, che in “Anche l’hully gully diventa «messaggio»” (*Il giorno*, 24.12.64) lo definisce “gustoso”.

Luigi Serravalli (*Il cristallo – Centro di cultura dell’Alto Adige*, dicembre 1964) pensa che questo libro “possa rendere il lettore sopra tutto molto più cosciente di se stesso e più critico”.

Infine sulla *Guida del libro* (dicembre 1964) si dice che i saggi contenuti in questo libro sono “interessantissimi sia per il lettore colto che per il lettore medio”, e che il libro “è serio e divertente insieme”.

II. Narrazione

Non si sa mai che cosa volere, perché, vivendo una sola vita, non possiamo né paragonarla con le precedenti, né migliorarla in quelle a venire.

Milan Kundera
L'insostenibile leggerezza dell'essere

II.1. Dal senso comune.

Prima di addentrarci nell'analisi della nostra *storia* è bene esplicitare con chiarezza cosa intendiamo con questo termine e all'interno di quale orizzonte teorico ed epistemologico ci muoviamo.

Per farlo ci serviamo inizialmente di uno strumento d'uso comune, il *dizionario della lingua italiana*²⁸, in maniera da utilizzare delle definizioni mediamente condivise, per poi tentare di giungere a definizioni più specifiche ed approfondite.

Alla voce *storia* nel dizionario si legge:

1. Indagine o ricerca critica relativa a una ricostruzione ordinata di eventi umani reciprocamente collegati secondo una linea unitaria di sviluppo (che trascende la mera successione cronologica) [...] s. antica, medievale, moderna [...] s. della letteratura italiana, della musica [...] S. naturale [ecc.]
2. Successione di vicende e di casi reali o fantastici, spec. in quanto oggetto di una narrazione: ci raccontò la sua dolorosa s.; la nonna ci raccontava tante belle s. – Racconto, cronaca, servizio giornalistico (es: storia di copertina).

28. Devoto, Oli, *Dizionario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 1995.

Come si vede il termine *storia* viene usato per descrivere diversi ambiti delle attività umane: la storiografia, le storie di vita, i racconti di finzione, le cronache e gli articoli di giornale.

Per capire cos'hanno in comune tutte queste cose è bene prima leggere anche la definizione di *narrazione* sempre da vocabolario: "Esposizione, per lo più ordinata, in funzione di determinate istanze di ordine stilistico o storico"²⁹. Quindi anche la *narrazione* è un qualcosa di "ordinato", così come ordinata era la "ricostruzione" che definiva la *storia* al primo punto. Potrebbe quindi essere l'ordine l'elemento comune a tutte queste cose. Se così fosse ci sarebbe da capire di quale tipo di ordine si tratta e ottenuto mediante quali strumenti.

Per prima cosa notiamo che in entrambe le definizioni del termine *storia* compare la parola *successione*. Guardando sempre sul dizionario, anche se la definizione è abbastanza circolare, per *successione* s'intende "il susseguirsi nello spazio, nel tempo o in un ordine ideale"³⁰.

Anche qui torna la parola *ordine*. Per cui la *successione* – indipendentemente dal fatto che sia relativa a qualcosa di spaziale, di temporale o di ideale – è certamente un fatto di *ordine*: di ciò che è più vicino e di ciò che è più lontano; di ciò che viene prima e di ciò che viene dopo; di posizione insomma.

Per il momento possiamo limitarci a dire che, secondo il dizionario, il termine *storia* nelle sue varie sfaccettature ha a che fare con un ordine posizionale creato mediante una successione.

La seconda cosa che possiamo dire è che questa successione riguarda "eventi umani", "vicende" e "casi reali o fantastici"; ovvero che, detto banalmente, il termine *storia* ha a che fare sia con la *realtà* che con la *finzione*, e che il potere ordinante della successione viene usato indifferentemente sia nel caso di una "ricostruzione storica", sia nel caso di una "narrazione di finzione".

Per approfondire ed ampliare i ragionamenti e gli argomenti trattati finora, lasciamo il dizionario per rivol-

29. *Ibid.*

30. *Ibid.*

gere la nostra attenzione a testi a nostro avviso fondamentali per comprendere a fondo che cos'è una storia, com'è fatta e perché è fatta così. I testi, dai quali in questo capitolo compiremo un vero e proprio saccheggio, sono: *Il mito* di Eleazar Meletinskij [1976] e i primi due volumi di *Tempo e racconto* di Paul Ricoeur [1983 e 1984].

II.2. Le prime storie dell'umanità (una questione di ordine).

Il *mito* è un fenomeno che si è verificato su scala globale nell'antichità, un linguaggio simbolico attraverso cui l'uomo crea una struttura interpretativa e un ordine al mondo dal punto vista cosmologico, sociale, nonché politico e materiale. Per cui è importante un approccio storico al fenomeno del *mito*, per collocarlo in un contesto storico-culturale di una certa fase della storia dell'umanità e per capire che ogni utilizzo contemporaneo del termine *mito* non ha – e non può avere – lo stesso significato originario.

La trasformazione di caos in cosmo costituisce il senso fondamentale della mitologia. [...] Questa trasformazione costituisce il significato più profondo di ogni mitologia, comprese quelle arcaiche [...] Com'è noto, l'entropia viene superata dall'informazione, e l'informazione mitologica *par excellence* è costituita dalla cosmogonia, cioè dal racconto di come il mondo si è strutturato e ordinato, superando il caos originario. L'immagine del caos in quanto tale è presente nelle mitologie polinesiana, giapponese, cinese, antico-americana (precolombiana), egiziana, babilonese, greca, scandinava, ebraica e in altre ancora. Il caos appare per lo più come tenebra, notte, vuoto, abisso, acqua [...] condizione amorfa della materia nell'uovo cosmico, oppure come esseri demoniaci (ctonici³¹): il serpente drago, i giganti arcaici e gli dei di una generazione più antica. La trasformazione del caos in cosmo è un passaggio dalla tenebra alla luce, dall'acqua alla terraferma, dal vuoto alla materia, dall'informe al formato [Meletinskij, 1976, tr.it., p. 215].

31. Dal greco *khthònios*: "Sotterraneo".

Quindi il *mito* è soprattutto un racconto su come il cosmo (e con lui l'uomo) si è generato (o è stato generato) dal caos originario, un modo per spiegare *da dove veniamo* o, se visto in un'ottica poliziesca, per rispondere alla domanda *chi è stato? e come ha fatto?*

Un fenomeno complesso e variegato come il *mito* non è certamente appiattibile al solo aspetto della *narrazione*, infatti la genesi e il funzionamento del mito sono assolutamente dominati da fini puramente pratici di rafforzamento e stabilità dell'ordine sociale³². Tale compito viene assolto mediante la riproduzione e l'attualizzazione dei racconti mitici in riti che si ripetono regolarmente. Come ad esempio i *riti di passaggio* che, assieme ai *miti*, “si rivolgono alla psiche individuale dell'uomo in primo luogo per inserire l'individuo nella collettività e trasformare la sua energia psichica in un preciso beneficio sociale. Il mito armonizza l'individuo e la collettività e, più ancora, il rapporto tra il gruppo sociale e l'ambiente naturale” [*ibid.*, pp.176-77].

L'ordine cercato dal *mito* è quindi un ordine di tipo sociale, costruito attraverso un racconto che – per quanto simbolico e poetico – fornisce al singolo tutte le *informazioni* e le regole che dovrebbero permettergli di vivere in armonia con il mondo in cui è “capitato”.

Quelle che un po' freddamente abbiamo chiamato *informazioni* sono in realtà spiegazioni sotto forma narrativa di come si è formato il mondo, di com'è stato creato l'essere umano, di come egli deve comportarsi in vita, di cos'accadrà dopo la morte e perché. Si tratta insomma di qualcosa di molto vicino anche all'ambito religioso.

Questo non significa affatto che tutte le cose che possono essere ricondotte al mito, come la filosofia, l'arte, la politica, il diritto e anche le religioni, si dissolvano completamente in esso. Significa semplicemente che il *mito* si distingue da altri tipi di racconti – come ad esempio la *fiaba* – principalmente per il fatto di essere

32. È questa funzione *conservatrice* del mito che fa dire a Roland Barthes: “Statisticamente il mito è a destra” [cfr. Barthes, 1957, tr. it, p. 228].

inserito all'interno di un *sistema sacrale*, così come avviene ai "racconti" delle varie religioni.

[Vi è una certa] difficoltà a distinguere il mito dalla fiaba [...]. Uno stesso testo può essere trattato come un mito da una tribù (o da un gruppo della tribù) e come una fiaba da un'altra tribù [...], può essere inserito in un sistema sacrale e rituale oppure rimanerne escluso [, e quindi la differenza principale tra il mito e la fiaba è lungo] la linea sacralità/non sacralità, attendibilità assoluta/attendibilità non assoluta [*ibid.*, p. 280].

Riassumendo quindi: il *mito* è un *linguaggio simbolico* che serve per strutturare e imporre un *ordine* al mondo, sia dal punto di vista cosmologico che sociale, politico e materiale; un linguaggio che *per funzionare* ha bisogno di essere creduto vero e di essere *sacralizzato*.

II.3. Il *mythos* aristotelico (una questione di successione).

Nel corso della tradizione critica il concetto di *successione ordinatrice* in narrativa è stato chiamato *trama*, *intreccio*, *intrigo*, *fabula*, *plot*, ecc. Termini che come vedremo traducono e rimandando alla classica definizione aristotelica di *mythos*.

Al di là delle traduzioni, nella *Poetica*³³ Aristotele intende il *mythos* come una particolare procedura tipica delle *arti di imitazione*, che consiste in "un ben ordinato intreccio dei fatti" [1450 a 33], e ne parla in particolare in relazione alla tragedia, ma non solo:

L'epopea e la tragedia, come pure la commedia e la poesia ditterambica [...] sono mimesi [o arti di imitazione]. Ma differiscono tra loro per tre aspetti: e cioè in quanto, o imitano con mezzi diversi, o imitano cose diverse, o imitano in maniera diversa e non allo stesso modo. [1447 a 14-19]

Dopo aver distinto tra arti che imitano per mezzo del *ritmo*, del *linguaggio* e dell'*armonia*, Aristotele distingue

33. Abbiamo consultato l'edizione a cura di Gabriele Giannantoni, *Rhetorica, Poetica*, "Biblioteca Universale Laterza", VI ed., Bari, Laterza, 1992 (traduzione: Manara Valgimigli).

anche tra *commedia* e *tragedia*, in base alla qualità dei personaggi coinvolti, e poi specifica che:

La tragedia è mimesi di un'azione, [...] mimesi dell'azione è la favola [*mythos*]: e qui appunto io intendo per favola la composizione di una serie di atti o di fatti. [...] La tragedia non è mimesi di uomini, bensì di azioni e di vita, che è come dire di felicità e di infelicità [1449 b 37 – 1450 a 17].

E riguardo al principio unificante di questa procedura che è il *mythos*, Aristotele specifica che:

La tragedia è mimesi di un'azione perfettamente compiuta in se stessa, tale cioè da costituire un tutto di una certa grandezza [...] Un tutto è ciò che ha principio e mezzo e fine. [...] A costituire l'unità di una favola non basta, come credono alcuni, ch'ella si aggiri intorno a un unico personaggio. Molte, anzi innumerabili cose possono capitare a una persona senza che tuttavia alcune di esse sian tali da costituire [fra loro e con le altre] unità; e così, anche le azioni di una persona possono essere molte senza che tuttavia ne risulti un'unica azione [...] Quella parte la quale, ci sia o non ci sia, non porta una differenza sensibile, non può essere parte integrale del tutto. [1450 b 23 – 1451 a 35]

In sintesi, come dice Manara Valgimigli, “quello che importa alla poesia, egli intende, non è successione cronologica di fatti, non compiutezza storica, bensì intima concatenazione, concentrazione e coerenza”³⁴. In una parola, quindi: un'ordine creato attraverso una coerenza su più piani: di *azione*, di *tempo* e di *luogo*.

Per andare più a fondo nell'esplorazione delle caratteristiche del processo di concatenazione attuato mediante un *intrigo*³⁵, basiamoci sulle osservazioni di Paul Ricoeur:

Diceva Aristotele che fare buone metafore vuol dire cogliere il simile. Ora, che cosa vuol dire cogliere il simile, se non instaurare la somiglianza stessa avvicinando termini che, in un primo

34. *Ibid.*, p. 210 in nota.

35. Termine adottato da Ricoeur per tradurre *mythos*.

tempo «distanti», appaiono improvvisamente «vicini»? Il lavoro dell'immaginazione produttrice consiste precisamente in questo cambiamento di distanza [...] Ora, l'intrigo di un racconto è paragonabile [a questo meccanismo]. [...] Infatti «prende insieme», integrandoli in una storia intera e completa, eventi molteplici e dispersi [Ricoeur, 1983, tr.it, p.8].

Detto in altre parole, secondo Ricoeur, l'intrigo è un'operazione che ricava una figura da una successione, dando così forma a ciò che è informe. È questa *sintesi dell'eterogeneo* ad avvicinare il racconto alla metafora.

Come vedremo più avanti, sia con lo stesso Ricoeur che con la definizione di *narratività* data da semiotici, il concetto di *intrigo* si può estendere anche oltre il terreno della tragedia e dei racconti di finzione, sicuramente fino a quelle forme di *ricostruzione* e di *storie basate su tracce* come alcune trasmissioni televisive, i telegiornali e gli articoli di giornale.

II.4. Il racconto cosmogonico e logica delle azioni.

Dopo avere visto che l'elemento senza il quale non si può parlare di *narratività* è l'ordine – o *sensò* – creato mediante una successione, indipendentemente dal fatto che lo si chiami *intreccio*, *intrigo*, *trama* o altro, passiamo ora a vedere gli altri elementi che entrano in gioco in una narrazione. Per fare questo ripartiamo dai primi racconti creati dall'umanità e cioè i miti cosmogonici che, come abbiamo detto [cfr. II.2] sono i *racconti di come il mondo si è strutturato e ordinato, superando il caos originario*, e sono presenti con motivi ricorrenti in tutte le culture del pianeta [cfr. Meletinskij, 1976, tr.it., pp. 211-16] : a) come sviluppo da un uovo; b) come trasformazione di un essere antropomorfo ucciso dagli dei; c) come catena di nascite di divinità che riproducono le realtà; d) come serie di atti creativi del dio-creatore.

L'atto della creazione mitologica è un predicato tematico che presuppone l'esistenza di almeno tre «ruoli»: l'oggetto da creare, il materiale o la fonte e il soggetto creatore. [...] In una serie di casi, tuttavia, la fonte (o il materiale) è posseduta da un secondo soggetto, per esempio da un demone che si è impadronito

dell'acqua o degli astri [...]. Questo nuovo personaggio è spesso un antagonista, un contro-agente che deve essere sconfitto e sottomesso. [Il che] determina lo scontro di due personaggi mitologici. [Quindi, in sostanza] ogni creazione può essere ricondotta in ultima analisi a un trasferimento e a una trasformazione. Anche il trasferimento, se teniamo presente la percezione «qualitativa» che il mito ha dello spazio, può in definitiva essere interpretato come una trasformazione [*ibid.*, p.205].

Gli elementi costitutivi del racconto cosmogonico sono quindi: l'oggetto da creare o trasformare, e la relativa fonte, il soggetto creatore e, spesso, un secondo soggetto antagonista che entra in conflitto con il soggetto creatore.

Perché proprio questi elementi e non altri?

Il motivo ce lo spiega Paul Ricoeur ed è molto più semplice di quello che si crede. In fondo ogni storia raccontabile – dai miti cosmogonici, passando alle storie di vita e fino agli articoli su un quotidiano – si basa su un qualcosa che, oltre a strutturarla, deve anche renderne possibile la comprensione. E cos'altro può essere se non la stessa *competenza* che utilizziamo nella vita di tutti i giorni per progettare e comprendere (o almeno per provare a progettare e comprendere) le azioni che quotidianamente compiamo e che gli altri attorno a noi compiono?

Infatti, secondo Ricoeur la *composizione* dell'intrigo è radicata in una *pre-comprensione* del mondo dell'azione. Il che significa che se l'intrigo è *imitazione di un'azione*, è assolutamente indispensabile avere una *competenza previa*, cioè la capacità di identificare l'azione in generale (*nel senso stretto di ciò che uno fa*) mediante quello che Ricoeur chiama un *dispositivo concettuale* che distingue strutturalmente l'ambito dell'azione.

Le azioni implicano dei *fini* [...] inoltre rimandano a dei *motivi* che spiegano perché uno fa o ha fatto una certa cosa [...] le azioni poi hanno degli *agenti* che fanno e possono fare delle cose [...] noi comprendiamo che questi agenti agiscano e soffrano all'interno di *circostanze* che essi hanno prodotto e che pure fanno parte della sfera pratica [...] Inoltre agire è sempre agire «con» altri: l'*interazione* può assumere la forma della cooperazione, della competizione o della lotta. [...] Infine l'esito dell'azione può essere un *mutamento* di fortuna verso la felicità o la disgrazia [*ibid.*].

Secondo Ricoeur questi termini rispondono a domande del tipo *che cosa, chi, con o contro chi*, relativamente all'azione; per cui possedere il dominio di queste nozioni significa avere una competenza che definisce *comprensione pratica*.

Ricoeur si chiede poi quale sia il rapporto tra *comprensione narrativa*, e cioè la capacità e la possibilità di comprendere una storia, e *comprensione pratica*. Ne conclude che, a suo avviso, questo rapporto è *duplice*, ovvero, al tempo stesso di *presupposizione* e di *trasformazione*: il racconto presuppone la comprensione pratica, ma non viceversa, e la trasformazione è reciproca. Ricoeur sostiene infatti che i racconti vengano dal mondo e a questo torcino, dopo averlo riconfigurato, soprattutto nei suoi aspetti temporali. Ma vedremo meglio in seguito [cfr. II.5.2.] questo aspetto di *riconfigurazione* della realtà da parte della narrativa. Per il momento vogliamo limitarci a sottolineare la coincidenza che c'è tra gli elementi individuati da Meletinskij come costitutivi dei miti cosmogonici e gli elementi indicati da Ricoeur come costitutivi del dispositivo concettuale che distingue l'ambito dell'azione.

Il *dispositivo concettuale dell'azione* è composto da:

- a) fini e motivi
- b) agenti
- c) circostanze e interazione (conflitto, aiuto, ecc.)
- d) esito (mutamento in meglio o peggio)

I miti di creazione sono composti da:

- a) oggetto da creare e relativa fonte
- b) soggetto creatore e secondo soggetto (spesso un antagonista)
- c) scontro
- d) trasformazione

È del tutto evidente che gli elementi costitutivi dei miti cosmogonici possono essere incasellati (e quindi a questi ricondotti) all'interno del dispositivo concettuale dell'azione; e se questo, come detto prima, fornisce risposta agli interrogativi *sul «che cosa», il «perché», il «chi», il*

«con» o il «contro chi» dell'azione, è facilmente comprensibile come anche i miti cosmogonici rispondano proprio a queste domande, in relazione alla nostra origine e a quella di tutto ciò che circonda. Questo perché, così come la lingua nasce prima della grammatica, allo stesso modo la vita nasce prima dei racconti su di essa. I racconti però servono per configurarla, o riconfigurarla, per darle un *sensu mediante una selezione e un ordinamento* e quindi anche per trasformarla, immaginandola, agendo su di essa attraverso la fruizione, sia essa lettura o ascolto orale.

Visto che “da sempre” l'uomo racconta storie³⁶, questo duplice scambio (dalla vita al racconto e dal racconto alla vita) che esiste tra l'attività di narrazione e la vita, probabilmente risponde ad un bisogno preciso o, ancora più probabilmente, a diversi bisogni.

II.5. A cosa servono le storie e perché ne abbiamo bisogno.

Riteniamo di aver già risposto – almeno in parte – alla domanda circa la funzione delle narrazioni mitiche, per cui vediamo ora altri aspetti delle funzioni assolte dalle narrazioni in genere.

36. In realtà sarebbe più corretto dire che l'uomo racconta storie, con buona probabilità, da quando ha sviluppato la capacità di *marcare simbolicamente la morte* di un individuo attraverso la sepoltura del corpo. È comunemente accettato che la pratica dell'*inumazione* abbia inizio nel Paleolitico superiore, con gli uomini di *Neanderthal* [circa 100.000 – 30.000 a.C.] ed i *Sapiens sapiens*. L'*inumazione* è la prova di un pensiero di tipo astratto in grado di riflettere sulla sorte che tocca a ogni individuo dopo la propria morte, una volta spezzato ogni legame con la comunità di cui faceva parte. Questa nuova mentalità, che richiede capacità di autocoscienza, è stata messa in relazione con la nascita del pensiero religioso. L'uomo si domanda il significato dei cicli della vita che coinvolgono tutti gli esseri viventi: la nascita, lo sviluppo e la morte, ponendo in relazione questi eventi con lo scorrere del tempo. L'autocoscienza, sommata alla capacità di previsione, dà luogo a forme rituali che hanno la funzione di porre sotto controllo il mondo circostante.

II.5.1. *Dare un senso.*

Spostandoci su un piano più personale, le storie possono essere un modo per *dare un senso* alla nostra vita, proprio grazie alla selezione e messa in relazione di certi avvenimenti, sensazioni, ricordi e attese, mediante la procedura dell'*intreccio*.

Vedo negli intrighi che inventiamo il mezzo privilegiato grazie al quale ri-configuriamo la nostra esperienza temporale [, la nostra vita,] confusa, informe e, al limite, muta. [Ricoeur, 1983, tr. it., p. 10]

In pratica quello che dice Ricoeur è che la *narrazione* è in grado di *trasformare* la successione degli eventi in una *totalità significativa*, e così facendo dà forma a ciò che è informe. Per cui le narrazioni “rispondono a un bisogno di cui non siamo padroni, il bisogno di imprimere il sigillo dell’ordine sul caos, del senso sul non-senso, della concordanza sulla discordanza” [Ricoeur, 1984, tr.it., p. 51]. Ed è bene sottolineare che questa *totalità significativa* – potremmo anche chiamarlo *tema* – non è qualcosa di atemporale e di astratto ma ha una *natura relazionale*, ovvero si produce ed esiste proprio grazie alla messa in relazione di vicende, emozioni, ricordi ed attese.

II.5.2 *Parlare di cose non parlabili.*

Un altro aspetto che ci pare importante approfondire è quello che riguarda la già trattata questione dei rapporti tra *metafora* e *narrazione* [cfr.II.3.], questa volta però osservata dal punto di vista della funzione. Ricoeur dice che queste due procedure (*metafora* e *narrazione*) fanno parte di una vasta area nominabile come *funzione poetica* del linguaggio, in opposizione, o meglio in complementarità, alla *funzione referenziale* del linguaggio, e hanno una precisa ragione d’essere.

La funzione poetica del linguaggio non si limita a celebrare il linguaggio per se stesso, a spese della funzione referenziale, che invece è dominante nel linguaggio descrittivo [...]. La sospensione della funzione referenziale diretta e descrittiva è solo il rovescio, la condizione negativa, di una funzione referenziale più nascosta del discorso, la quale viene in un certo senso liberata

proprio dalla sospensione del valore descrittivo degli enunciati. In tal modo il discorso poetico porta a parola aspetti, qualità, valori della realtà che non hanno modo di esprimersi nel linguaggio direttamente descrittivo [...]. [Con la possibilità di descrivere] una realtà inaccessibile alla descrizione diretta [...] viene a configurarsi una vasta area poetica che comprende enunciato metaforico e discorso narrativo [Ricoeur, 1983, tr. it., pp. 9-10]

Un modo di considerare il linguaggio e la narrazione in maniera radicalmente diversa rispetto al pregiudizio positivista secondo cui è *reale* solamente il dato che si può osservare empiricamente e che può essere scientificamente descritto. Un pregiudizio che, se applicato, non fa altro che rinchiudere la *narrazione* – e l'arte in generale – in un mondo a parte, con nessuna influenza sul reale.

Tuttavia, quello che più ci interessa della *funzione poetica* del linguaggio è il fatto che se la narrazione è una procedura che *ricava una figura da una successione*, questa figura (o *sensò*) riguarda qualcosa: un qualche aspetto dell'esistenza del quale non è possibile parlare direttamente ma solo mediante l'evocazione, la rappresentazione, l'imitazione. Un qualcosa che è solo *metaforizzabile* o *esperenziabile*.

Proprio per questo il primo e fondamentale strumento della *mimesis* narrativa – intesa sia come *imitazione* che come *rappresentazione* – non è il linguaggio metaforico ma proprio il dispositivo dell'*intreccio*, che imita, rappresenta e ri-configura la vita nel proprio aspetto temporale.

Ancora una volta l'intreccio è, come lo definiva Aristotele, *mimesi di un'azione*.

II.5.3. *Trasmettere la conoscenza.*

74 Nella *Poetica* Aristotele dice che "l'apprendere non è solamente per i filosofi un piacere grandissimo, ma anche per gli altri uomini allo stesso modo" [48 b 12). Afferma questo perché a suo avviso la poesia deve gran parte della propria ragione di esistere – nonché parte della propria origine – proprio al desiderio e alla necessità della conoscenza, dell'educazione e dell'apprendi-

mento, così come della necessità dell'imparare a giudicare.

L'imitare è un istinto di natura comune a tutti gli uomini fino dalla fanciullezza; [...] si noti che le sue prime conoscenze l'uomo le acquista per via d'imitazione; e che dei prodotti dell'imitazione si dilettono tutti. [...] Il diletto che proviamo a vedere le immagini delle cose deriva appunto da ciò, che, attentamente guardando, ci interviene di scoprire e riconoscere che cosa ogni immagine rappresenti, come se, per esempio [davanti a un ritratto, uno esclamasse:] Si è proprio lui! [1448 b 5-18].

Ma "imparare" e "riconoscere" che cosa? Ovvero: il tipo di conoscenza che si acquisisce per via d'imitazione, a quale ambito dell'esperienza umana si riferisce?

Nella *Poetica* non mancano le referenze alla comprensione dell'azione – e anche delle passioni – che l'*Etica* espone. [...] Funziona così da contrappunto all'etica che insegna come l'azione, mediante l'esercizio delle virtù, conduca alla felicità [Ricoeur, 1983, tr.it. pp. 81-82].

L'etica, in effetti, tratta della felicità solo in forma di potenzialità: ne considera le condizioni, cioè le virtù [...]. Costruendo i suoi intrighi, il poeta conferisce una intelligibilità a questo legame [...] [, per cui] raccontare insegna circa la felicità e la vita [*ibid.*, p. 82 in nota].

L'*etica*³⁷ in pratica parla della felicità, della giustizia e di ciò che può portare a produrle, e cioè le "virtù". La *pratica poetica* invece non ne parla ma fa *vivere e sperimentare* la felicità (o l'infelicità) e la giustizia (o il suo contrario), mediante l'attualizzazione in racconto. Una procedura che, come abbiamo già detto [cfr. II.5.2.], in diversi casi può essere l'unico modo per parlare di questi temi anche in relazione a certi ambiti della vita altrimenti inaccessibili in quanto solo *esperienziabili*. Pensiamo ad esempio alla parola *amore*. Supponiamo di non esserci mai innamorati e di non sapere di che cosa si tratta. Se per provare a capirlo apriamo il solito buon dizionario otterremo questa risposta: "Dedizione appassionata ed esclusiva, istintiva ed intuitiva fra persone, volta ad assicu-

37. In questo caso intesa *non* come disciplina ma come *Etica nicomachea*.

rare reciproca felicità, o la soddisfazione sul piano sessuale”. Non che sia una definizione sbagliata, ma probabilmente una volta richiuso il dizionario non ne sapremo molto più di prima. Se invece ci leggiamo *Il dottor Zivago* o guardiamo *Casablanca*, certamente avremo maggiori probabilità di capire, anzi di provare, questa *passione*, anche se in forma simulata.

Naturalmente perché ciò avvenga, o meglio, perché ciò abbia senso al di là del singolo che realizza l'opera, è ovvio che la poetica deve intersecare il “mondo del testo e il mondo dell'ascoltatore o del lettore” [*ibid.*, p.126], e questo si realizza nella sua pienezza “solo quando l'opera dispiega *un mondo* che il lettore si appropria” [*ibid.*, p.88], facendogli vivere esperienze, vite di altre persone, trasformazioni verso il meglio e verso il peggio. Ovvero, per dirla in maniera più compiuta, Ricoeur afferma che “la funzione del racconto è realizzare una sorta di mimesi di altre menti” [in Marsciani (a cura di), 2000, p.88], e di “costruire un laboratorio nel quale l'artista realizza, in termini di finzione, una sperimentazione dei valori” [Ricoeur, 1983, tr.it., p.101]. Valori dei quali il lettore o l'ascoltatore possono appropriarsi e quindi, anche se attraverso una finzione, possono *sperimentare*, arricchendosi.

Le storie insomma, sono un modo per tentare di rispondere alla frase di Milan Kundera posta a epigrafe di questo capitolo.

III. Prospettiva teorica e strumenti

La semiotica è una specie di scienza dove ci vanno a finire tutte quelle cose che non ci stanno nelle altre scienze. La cosa bella è che con la semiotica puoi fare quello che vuoi, tipo studiare la ricetta della zuppa al pesto come se fosse l'Ulisse di Joyce, che tanto la semiotica è bella perché non ci capisce niente nessuno.

Lorenzo Tinca, *Memorie di un cameraman*

III.1. Intelligenza narrativa e semiotica.

Prima di esporre la prospettiva metodologica e gli strumenti che utilizzeremo per compiere la nostra analisi, ci teniamo a riportare un'osservazione di Paul Ricoeur che è fondamentale per chiarire la nostra posizione epistemologica nei confronti della ricerca semiotica in generale, e narratologica in particolare.

Ricoeur [1984, tr.it., pp. 94-101] si chiede: ma se il *sensò* della narrazione è qualcosa che emerge da una messa in successione, e se (come abbiamo visto e com'è ovvio che sia) questa si basa su qualcosa che viene prima e qualcosa che viene dopo, quindi su una *dimensione temporale*, non sarà che eliminando la *dimensione temporale*, o meglio, considerandola come una "realizzazione figurativa di superficie, legata all'enunciazione, e non un dato profondo" [Bertrand, 2000, tr.it., p.169], come fanno i modelli statici dei narratologi [es.: il *quadrato semiotico*, cfr. III.6.], si rischia di perdere il *sensò* di tutto?

Riteniamo che questa osservazione punti il dito su uno snodo fondamentale di tutte le teorie narratologiche: come si fa a rendere conto con dei modelli statici di qualcosa come la *narrazione* che è per sua natura temporale? E ancora: è giusto considerare la *superficie* del testo come una mera attualizzazione di valori *profondi*?

Proprio su questi temi verte il dialogo “Sulla narritività” tra Ricoeur e Greimas [in Marsciani (a cura di), 2000, pp. 80-95]. Non ci addentreremo in questo dibattito perché non è l’argomento centrale del nostro lavoro, tuttavia vorremo chiarire che, pur utilizzando strumenti di lavoro creati dalla scuola greimasiana, ci sentiamo vicini alla posizione di Paul Ricoeur. Riteniamo infatti “che la superficie sia qualcosa di più di un semplice riflesso della struttura profonda” [*ibid.*, p.88], e che la razionalità semiotica “non può sostituirsi all’intelligenza narrativa³⁸ che è inerente alla produzione e alla ricezione della favola, poiché *essa continuamente prende a prestito da questa intelligenza per costituirsi*” [Ricoeur, 1984, tr.it., p.70]. Quindi nella migliore delle ipotesi la semiotica narrativa può servire per *spiegare di più*, sperando sia vero che “spiegare di più vuol dire comprendere meglio” [*ibid.*, p.70].

III.2. Gli studi sulla narrazione.

Le tre fonti delle discipline semiotiche sono tre: la linguistica, l’antropologia culturale e la filosofia [cfr. Bertrand, 2000, tr.it., pp.14-15]. Quella che ci interessa di più in relazione alla semiotica narrativa è certamente la fonte antropologica, perché si è sempre interessata degli *usi culturali del discorso*.

Il rapporto tra semiotica e antropologia culturale è particolarmente evidente nell’analisi di quella “forma dei discorsi che più di ogni altra presenta un carattere transculturale: quella del *racconto*, il quale – dalla narrazione mitica alla fiaba popolare, e da quest’ultima al testo letterario – modella e organizza l’immaginario dell’uomo” [*ibid.*]. Infatti è stato un antropologo, Claude Lévi-Strauss, a pubblicare nel 1960, “la prima analisi critica della *Morfologia della fiaba* di Vladimir Propp, opera che ha avuto enorme

38. Per *intelligenza narrativa* si deve intendere la capacità di produrre e di comprendere le narrazioni data dalla semplice “familiarità con le opere, così come sono apparse nella successione delle culture di cui noi siamo gli eredi [], prima che la narratologia ne costruisca un simulacro intemporale” [Ricoeur, 1984, tr.it., p.31].

influsso sulla comparsa della teoria narrativa e più in generale della narratologia” [*ibid.*]. Altri due antropologi poi, Mauss con il *Saggio sul dono*, e Dumezil con *Mito e epopea*, si sono sforzati di cogliere al di sotto delle diversità dei singoli racconti, delle *realità più profonde*, un procedimento al quale la semiotica si è largamente ispirata.

A partire dagli anni Sessanta gli studi di Barthes, Greimas, Eco, Genette, Metz e Todorov, seppur in maniera diversa, hanno avuto in comune il “tentativo di razionalizzare la finzione narrativa” [*ibid.*, p.167], gettando le basi per la disciplina che sarebbe poi stata chiamata *narratologia*, e che è caratterizzata dalla “ricerca di strutture profonde immanenti, di cui le varie configurazioni alla superficie dei testi sarebbero soltanto delle manifestazioni particolari” [*ibid.*]. Il che è del tutto simile all’atteggiamento metodologico, in buona parte *strutturalista*, degli antropologi ora citati. Così com’è simile all’atteggiamento metodologico degli studi di *sociosemiotica* come il nostro, sebbene, per quanto ci riguarda, con i limiti che abbiamo esposto nel paragrafo precedente.

III.3. La sociosemiotica e la *narratività*.

Riguardo alla *sociosemiotica* Gianfranco Marrone [2001] afferma che non ne abbiamo una definizione condivisa, dal momento che attorno ad essa c’è un vivace dibattito tuttora in corso. Tuttavia, come prima osservazione generale, possiamo dire che questa disciplina si occupa di “questioni al tempo stesso sociologiche e semiotiche [come] la moda, la televisione, il giornalismo, la pubblicità, la politica, la spazialità” [*ibid.*, p.X], le quali possono essere studiate anche con “modelli che, lavorando su altri oggetti d’analisi, la semiotica ha costruito nel corso della sua storia” [*ibid.*]. Infatti “sin dalle sue origini, e nel pensiero dei suoi maestri, la semiotica si è proposta come uno studio della società [...]. Quando Greimas ritrovava forme narrative al di sotto di ogni tipo di discorso, stava pensando alla *narratività* come a un’ipotesi interpretativa generale dei fenomeni socio-culturali” [*ibid.*, p.XV]. Laddove per *narratività* intendiamo:

Tutto ciò che si presenta ogni qual volta siamo di fronte a *concatenazioni e trasformazioni di azioni e passioni*. [Fabbri, 2000, p. 37]

Paolo Fabbri osserva che “qualcuno potrebbe obiettare che l’ipotesi non è per nulla nuova, che la si trova per esempio nella *Poetica* di Aristotele” [*ibid.*]. Tuttavia questo potrebbe anche non essere un difetto, anzi “è segno che nella nostra cultura c’è una qualche stabilità” [*ibid.*]. E poi specifica che si tratta “di una narratività che non è caratteristica soltanto dei racconti verbali o scritti, ma che è presente in ogni *intreccio* di azioni e di passioni organizzato in vista di una qualche realizzazione dei soggetti e degli oggetti, dunque dei valori in gioco” [*ibid.*, p.38].

In quest’ottica la *sociosemiotica* si occupa di “comprendere i modi in cui la società entra in relazione con se stessa, si pensa, si rappresenta, si riflette attraverso i testi, i discorsi, i racconti che essa produce al suo interno” [Marrone, 2001, p. XVI]. Lo scopo principale della sociosemiotica è quindi quello che indica Eric Landowski [1989, tr.it., p.13], ovvero: analizzare e ricostruire le maniere nelle quali “la comunità sociale si dà in spettacolo a sé medesima e, così facendo, si dota delle regole necessarie al proprio gioco”.

Nello specifico, questi *discorsi* e queste *pratiche* possono essere articoli di giornale, pubblicità, comizi politici, sia considerati singolarmente come testi che pluralmente come interi quotidiani o telegiornali, campagne pubblicitarie ed elettorali. Insomma, un “qualsiasi costrutto culturale articolabile in un piano dell’espressione e un piano del contenuto” [Marrone, 2001, p.XXII].

Dato che gli strumenti che si usano orientano la ricerca e selezionano quello che è possibile trovare, e dato che a noi interessa soprattutto ricostruire la *storia* degli esordi di Umberto Eco, relativamente ai quattro piani d’analisi individuati dalla semiotica (Enunciazione, Figuratività, Narratività e Passionalità) ci limiteremo all’analisi di una piccola parte della componente figurativa (*isotopie*), nella misura in cui ci permetterà di individuare a grandi linee delle *isotopie tematiche* da articolare su un modello strutturale (*quadrato semiotico*); mentre, più nello specifico, ci occuperemo di indagare la componente nar-

rativa (attanti, ruoli, schema narrativo e valori in gioco). Non indagheremo la componente enunciativa (se non per le minime considerazioni legate al giudizio dell'enunciatore) e quella patemica.

Prima di approfondire tutte queste nozioni, ed esporre il modello dell'*architettura attanziale* del quale ci serviremo nella nostra analisi, è bene indicare quale metodo abbiamo seguito per estrarre i dati dalla nostra raccolta di articoli, in quale maniera insomma abbiamo trasformato la raccolta in *corpus*.

III.4. Teoria e pratica per l'ottenimento del corpus.

Greimas e Courtés [1979, tr.it., p.83] definiscono il *corpus* “un insieme finito di enunciati, costituito in vista dell'analisi che, una volta effettuata, sembra renderne conto in maniera esauriente e adeguata”, specificando che “un corpus non è mai chiuso né esaustivo, ma soltanto rappresentativo, e che i modelli con l'aiuto dei quali si cercherà di renderne conto saranno ipotetici, proiettivi e predittivi” [*ibid.*, p.84].

In altre parole, la procedura di produzione di un corpus è basata solo su un *segmento rappresentativo ed esauriente* dei testi “scelto intuitivamente” [*ibid.*]. In base all'analisi di *questo segmento rappresentativo ed esauriente* si produrrà un modello che sarà poi “applicato ulteriormente, per conferma, complemento o rifiuto, ad altri segmenti fino all'esaurimento dell'informazione” [*ibid.*].

Nel nostro caso si tratta di costruire un *corpus* che Greimas, in *Semantica strutturale* [1966, tr.it., p.199], chiama *collettivo*, perché costituito da testi prodotti da *parlanti* differenti, sia per *scarti diacronici* (classi d'età) che per *tipi di manifestazione* (livelli culturali). Questo sembrerebbe minare alla base una delle condizioni richieste per ottenere un *corpus* ben costruito: l'*omogeneità*.

81

Tuttavia Greimas specifica che questi problemi “si ritrovano tali e quali entro il corpus individuale” [*ibid.*, p.200] (ad es.: tutti i libri pubblicati da Umberto Eco), in quanto uno stesso parlante può esprimersi in *forma figurativa* (es.: poesia) oppure *non figurativa* (es.: linguaggio teorico). Lo stesso dicasi per quanto riguarda gli *scarti*

diacronici, che sono certamente presenti anche all'interno di un corpus individuale (es.: libri scritti a trent'anni, libri scritti a settant'anni). Per cui, la collettività del corpus non è una caratteristica che può invalidare la descrizione semantica di una certa quantità di testi. E ciò avviene perché questo tipo di descrizione "si propone, qualunque sia la forma di manifestazione del microuniverso, la costruzione di un modello non figurativo e concettuale [il quale] deve essere considerato indifferente alla modalità della manifestazione" [*ibid.*, p.200].

Viste queste prime condizioni necessarie alla costituzione del corpus, Greimas ci guida anche nelle fasi successive.

Siccome "il corpus, sia esso collettivo o individuale, è inteso come una successione discontinua di elementi di significazione che possono essere sottoposti a ciò che in storia si chiama *periodizzazione*, e che per noi è il frazionamento del discorso in sequenze" [*ibid.*, p.207], nel nostro caso si tratterà prima di tutto di ricavare quelli che Greimas chiama *inventari collettivi* di parole provenienti dalla nostra raccolta di articoli, per poi separarli in *periodizzazioni*, o *sotto-inventari collettivi*, in base alla nostra separazione in sequenze della storia [cfr. cap. I].

Dato che la nostra ricerca mira a ricostruire come sono stati raccontati gli esordi di Umberto Eco, sia dal punto di vista professionale che personale; e dato che per noi raccontare significa prima di tutto *prendere una posizione*, ovvero, assumere un *punto di vista* e quindi dare un giudizio più o meno esplicito sui personaggi che si mettono in scena; abbiamo ritenuto opportuno estrarre dalla raccolta dei nostri testi le parole usate in maniera *attributiva*, quella parole cioè come gli aggettivi e gli avverbi, che attribuiscono al soggetto o alle azioni che esso compie, certe caratteristiche o modalità (qualitative, quantitative, ecc.).

82 È vero che l'autore di un qualsiasi testo può far passare la propria opinione sui personaggi di cui racconta senza esprimerla direttamente ma semplicemente evocandola – creando un *senso* mediante la messa in successione di avvenimenti e pensieri – come avviene molto spesso nei testi narrativi. Tuttavia nel nostro caso, come abbiamo potuto osservare da una prima lettura degli ar-

ticoli [cfr. cap.I], quasi sempre le opinioni sono state espresse in maniera evidente e con *vocaboli attributivi* chiaramente rintracciabili. Per cui ci pare lecito servircene per individuare le dominanti di giudizio sia in generale che in particolare per ciascuna sequenza.

Una volta ottenuto questo *inventario collettivo* di parole usate in maniera *attributiva*, Greimas dice che per arrivare alla descrizione semantica di un dato *corpus*, la quale “può consistere solo nella costruzione del modello che sussume il testo o, in altri termini, nella trasformazione in struttura dell’inventario di messaggi” [*ibid.*, p.217], è per forza di cose necessario operare una *riduzione* dell’inventario visto che questo è una “lista di occorrimenti, la cui lunghezza dipende dalle particolarità del testo; mentre il modello è semplice e può comportare solo un numero limitato di termini; perciò la trasformazione dell’inventario in struttura comporterà innanzitutto il procedimento di riduzione” [*ibid.*], per arrivare a produrre delle *classi di occorrimenti* giudicati equivalenti.

In altre parole, per giungere alla costruzione di un modello strutturale statico (*quadrato semiotico*) è necessario operare una *riduzione* dell’inventario collettivo di termini, cercando di accorpare tutti quelli che in qualche modo possono essere giudicati *equivalenti*, anche se questo comporta una inevitabile perdita di ricchezza semantica. La *riduzione* infatti non può essere solo una “eliminazione della ridondanza” [*ibid.*, p.218], visto che questa “non è solo un fenomeno quantitativo, perché in genere la ripetizione implica variazioni notevoli della forma del contenuto. Di conseguenza, la riduzione della ridondanza può avvenire soltanto a prezzo di un certo impoverimento della significazione” [*ibid.*].

Per produrre queste *classi di occorrimenti* è importante la “comparazione dei contesti” [*ibid.*, p.219], per ricavare il senso delle parole e collocarle in ciascuna classe a seconda dell’uso che ne è stato fatto all’interno del testo d’origine.

Per rendere il tutto più pratico, riportiamo un esempio fatto da Greimas [*ibid.*, p.222]:

...sussultò
...si sbiancò

...è impallidito
 ...ha tagliato la corda
 ...si è nascosto
 ...si è dissimulato dietro a un tronco d'albero
 ...ha girato l'angolo della strada

Tutte queste frasi – pur nella diversità generale e dei singoli vocaboli – secondo Greimas “si presentano come manifestazioni figurative di ‘paura’”. Termine che potrebbe essere il nome di una di queste *classi di occorrimenti*. Si vede così come “il processo descrittivo appare nel suo insieme come una ricerca di costanti del contenuto a spese delle variabili, che vengono progressivamente abbandonate” [*ibid.*, p.227].

III.5. Isotopia e modello strutturale (Quadrato semiotico).

Parlando di *costanti del contenuto*, è opportuno introdurre la nozione di *isotopia*, la quale viene definita [Greimas, Courtés, 1979, p.187] come una “ricorrenza di categorie semiche, sia che esse siano tematiche (o astratte), o figurative”. Di conseguenza, “si distingueranno rispettivamente delle isotopie figurative che sottointendono le configurazioni discorsive, e delle isotopie tematiche, situate a un livello più profondo”.

Anche costruire le *classi di occorrimenti* significa fare un'operazione di *giunzione* piuttosto che di *disgiunzione* delle *ricorrenze*, ritrovando quindi, all'interno dello *spessore semantico* di ciascuna parola e a seconda dell'uso che ne è stato fatto nel testo, un qualcosa di *isotopico* che la *congiunge* ad altre parole.

Quello che tenteremo di fare con i nostri testi, dopo aver individuato le varie *classi di occorrimenti*, è individuare i movimenti delle *isotopie*, ovvero le *ricorrenze e trasformazioni tematiche*, non solo all'interno di ciascuna sequenza, ma anche tra una sequenza e l'altra. In maniera da avere una visione trasformativa del *senso* costruito dai testi del nostro corpus. Anche se questo metodo è puramente funzionale ad individuare quali porzioni dei nostri testi sono più *rappresentativi ed esaurienti*, per poi sottoporli

all'analisi. Diremo quindi che "la descrizione di un corpus qualunque è semantica in quanto partendo dagli occorrimenti li trasforma in inventari, e questi in classi, ed eventualmente in classi di classi, per giungere alla costruzione del modello che rende ragione del mondo di esistenza del microuniverso semantico manifestato dal corpus" [Greimas, 1966, tr.it., p. 227],

Per costruzione di un modello si deve intendere la creazione di una *struttura* che articoli i valori *assiologici*, ovvero gli strati più profondi del *sensu*. Per la semiotica generativa greimasiana questa *struttura* si concretizza nel cosiddetto *quadrato semiotico*, e si costituisce attraverso una vera e propria "*messa in struttura* applicato agli elementi di significazione ottenuti attraverso la riduzione" [*ibid.* pp. 228-229], in maniera da provare a rendere conto del microuniverso semantico manifestato da corpus.

Del *quadrato semiotico* tratteremo in maniera più approfondita nel corso dell'analisi [cfr. cap.IV], in maniera da rendere più concrete le procedure della sua costruzione.

Per concludere con le questioni di metodo: una volta realizzato questo primo modello strutturale, "si dovrà a questo punto prevedere una diversa fase descrittiva della costruzione attanziale che organizzi le funzioni investite di contenuti in una sequenza trasformazionale. Quest'ultima fase di strutturazione, dedicata all'organizzazione dei contenuti istituiti e investiti negli attanti o nelle funzioni deve concludere la descrizione" [Greimas, 1966, tr.it., p. 234].

III.6. Il modello attanziale e lo schema narrativo.

85 Il *modello attanziale* di Greimas nasce come perfezionamento di quello elaborato da Propp in *Morfologia della fiaba* (1928). Nella nostra analisi utilizzeremo le ultime formulazioni del *modello attanziale* greimasiano, più staccato dalle radici etnoletterarie delle ricerche di Propp sulla fiaba russa, visto che "la teoria delle forme narrative del discorso (o narratività) dev'essere distinta dalla teoria

del racconto (o narratologia): i modelli che essa ha elaborato, infatti, di distaccano progressivamente dai corpus narrativi originari consentendo di costruire una sintassi generale del discorso applicabile anche all'analisi di testi non narrativi" [Bertrand, 2000, tr.it., p.189].

Uno degli strumenti fondamentali di questa teoria è certamente il *dispositivo attanziale*, la cui "elaborazione progressiva [...] ha consentito di mettere a punto un dispositivo attanziale semplice, costituito da tre attanti: il Destinante, il soggetto e l'oggetto. Al percorso del soggetto si oppone quello, simmetrico e parallelo, dell'anti-soggetto che giustifica in tal modo la struttura polemica (o contrattuale) del racconto" [*ibid.*, p.190].

L'attante, o *posizione attanziale*, è "un tipo di unità sintattica, di carattere squisitamente formale" [Greimas, Courtés, 1979, tr.it., p.40], che si colloca a un livello più profondo rispetto al suo investimento figurativo. In altre parole, l'*attante* è una sorta di posizione all'interno della sintassi del racconto, che può essere ricoperta contemporaneamente da uno o più *attori*, intesi come concretizzazioni figurative dell'*attante* sul piano della manifestazione del discorso.

Abbiamo quindi visto che

Dunque gli *attanti* principali sono il Soggetto, l'Oggetto e il Destinante. Il Soggetto vive in relazione di *desiderio* con l'Oggetto, che è il punto verso cui il Soggetto tende (può essere una donna, un oggetto, un ideale, ecc.). Il Destinante invece, nel caso ci sia, è una figura di autorità che dà origine al racconto definendo l'ordine dei valori in gioco; rappresenta il mandante del Soggetto, colui che lo incarica di compiere il raggiungimento dell'Oggetto e colui che ne valuta l'esito delle azioni (*sanzione*).

Simmetricamente rispetto al dispositivo incentrato sul Soggetto e l'Oggetto, si colloca il dispositivo uguale e contrario del cosiddetto Anti-Soggetto, per cui, "ponendosi in una relazione di opposizione con il Soggetto, l'Anti-soggetto fa riferimento a valori riferiti alla sfera di un Anti-Destinante. Ecco che la dimensione polemica entra a far parte del nucleo dei processi narrativi: i due attanti sono chiamati a incontrarsi e ad affrontarsi, sia in modo conflittuale (mediante la guerra o la competi-

zione), sia in forma contrattuale (attraverso la negoziazione e lo scambio)” [Bertrand, 2000, tr.it., p.182].

Passando dal dispositivo attanziale alla *narratività*, “Greimas ha portato alla luce l’esistenza di un’ossatura generale dell’organizzazione narrativa: si tratta di una struttura portante se non proprio universale almeno transculturale, denominata *schema narrativo canonico*” [ibid., p.184]. Tale modello è stato ricavato raggruppando e sintetizzando, in principi logici e di concatenazione più elementari, le trentuno funzioni che Propp aveva individuato per definire dei segmenti d’azione all’interno del corpus di fiabe russe.

Lo *schema narrativo canonico* viene così ad essere costituito da tre momenti che identificano tre diverse fasi del percorso del Soggetto:

- la *prova qualificante*, attraverso la quale il Soggetto si qualifica e si instaura in quanto tale;
- la *prova decisiva*, nella quale il Soggetto si realizza mediante l’azione;
- la *prova glorificante*, nella quale avviene il riconoscimento del senso e del valore che il Soggetto ha compiuto.

Dato che anche questo schema era troppo legato alle sue origini etno-letterarie sono state introdotte ulteriori modifiche, come nel caso del concetto di *glorificazione*: alla fine della propria azione o *prova decisiva* il Soggetto non deve per forza essere glorificato ma potrebbe anche essere biasimato, “parleremo allora di *sanzione*, che potrà essere *positiva* (gratificazione) o *negativa* (riprovazione), *pragmatica* (ricompensa o premio) o *cognitiva* (elogio o biasimo)” [ibid., p.185]. Allo stesso modo anche alle denominazioni *prova qualificante* e *prova decisiva* sono state sostituite quelle più generali di *competenza* e di *performance*. Questo perché allontanando lo *schema narrativo* dal proprio campo applicativo d’origine, “si rivela come un modello generale di interazione: a esser schematizzato non è più il racconto ma la comunicazione fra gli uomini, di cui il racconto è solo una tra le forme privilegiate di manifestazione, [diventando così un] possibile modello di una teoria generale del discorso” [ibid., p.187].

Concludiamo questa sezione indicando un'ultima nozione che tornerà utile in fase d'analisi: il concetto d'*informatore*.

Quando capita che l'enunciatore non è a conoscenza di ciò di cui si parla, può accadere che deleghi la responsabilità informativa del proprio discorso ad un altro soggetto, l'*informatore* appunto. "L'informatore per eccellenza è ovviamente la spia, il delatore, il confidente, il pentito di mafia, la già citata «fonte riservata», l'esperto, tutte figure presenti nel caso in cui questo attante cognitivo sia dotato di competenze positive (volere, potere, saper fare) [...], ma non è sempre e necessariamente così: molto spesso infatti le competenze dell'informatore sono negative (non volere, non potere, non saper-fare)" [Marrone, 2001, p.114].

Prendiamo in considerazione anche questa nozione per vedere se, quanto e in quale maniera, Umberto Eco sia stato utilizzato da altri in questa posizione attanziale ed enunciativa.

III.7. Ultime specifiche.

Indichiamo ora alcune ultime brevi specifiche relative al sezionamento e ai criteri di schedatura degli articoli che compongono la nostra raccolta [cfr. cap. I].

Per prima cosa – ben sapendo che si tratta di componenti tra loro integrate e connesse, quindi sezionabili solo a fini analitici – abbiamo separato le parti degli articoli che riguardavano:

- i *commenti relativi ai lavori di Umberto Eco*: oltre ai commenti relativi alle pubblicazioni (es.: "un libro ricco"), abbiamo considerato commenti ai lavori anche quelli relativi agli interventi pubblici (es.: "Umberto Eco ha presentato in modo brillante e intelligente il libro di...");
- i *commenti su Umberto Eco come personaggio*: intesi come indicazioni relative al suo carattere, al suo modo di parlare, al suo aspetto fisico, al suo comportamento, alla sua vita privata (es.: "Allegro professore torinese").

Da questi brani, seguendo il metodo di costituzione del corpus indicato da Greimas, abbiamo poi estratto i

vocaboli attributivi usati in maniera positiva e quelli *usati in maniera negativa*, basandoci quindi sul *contesto d'uso* del vocabolo; abbiamo quindi estratto anche i dati relativi al *tipo di coinvolgimento* relativo a Umberto Eco o alla sua opera (recensione, richiamo/segnalazione sua opinione/opera, solo nome e/o titolo, ecc.), al *giudizio generale dell'enunciatore* (assente, positivo, positivo ma critico, negativo, negativo e/o fortemente critico ma stimato), al *ruolo* assegnato a Eco (eroe, informatore, ecc.), e abbiamo infine stilato una lista dei risultati, sia *generali* che suddivisi per singole voci e *sequenze* [cfr. Appendice 1, 2 e 3].

Relativamente ai criteri di schedatura è bene specificare che:

- alcune volte i *vocaboli attributivi* negativi sono stati ricavati apponendo semplicemente il “non” davanti alla parola usata dall'autore dell'articolo (es.: L. Pestalozza, 22.9.62: “sfugge peraltro all'analisi rigorosa”, è stata archiviata la voce “non-rigoroso”);
- non c'è correlazione tra il numero di *vocaboli attributivi* usati positivamente o negativamente e il *giudizio generale dell'enunciatore*. Questo può essere *negativo e/o critico ma stimato*, anche se compare un solo *vocabolo attributivo* negativo. In alcuni casi se ne deduce il giudizio dal tono generale dell'articolo;
- laddove uno stesso articolo è stato pubblicato più volte abbiamo conteggiato più volte anche i *vocaboli attributivi*, perché quello che conta per noi non è solo quello che è stato detto ma anche quante volte; se è stato ripetuto più volte vuol dire che quel qualcuno aveva più spazio a disposizione; semplicemente, ne prendiamo atto; lo stesso dicasi per un *vocabolo attributivo* usato più volte nello stesso articolo;
- all'interno di uno stesso articolo ci possono essere *vocaboli attributivi* che si contraddicono (es.: “chiaro” e “non chiaro”); in parte perché si riferiscono ad argomenti e tratti di discorso diversi, in parte perché alcuni “narratori” si contraddicono.

IV. Risultati, analisi, interpretazioni

È una storia vera che ho inventato.

Barry Gifford

IV.1. Risultati.

Seguendo il metodo appena descritto, abbiamo estratto dalla nostra raccolta di articoli gli *inventari collettivi* dei *vocaboli attributivi* utilizzati per esprimere dei giudizi su Umberto Eco e sui suoi lavori. Tenendo separate le due categorie (giudizi su Eco / giudizi sui suoi lavori), abbiamo poi operato una *riduzione* di questi *inventari* in *classi di occorrenze equivalenti* in base al contesto d'uso [cfr. Appendice 3], che ci serviranno per individuare alcuni brani *rappresentativi* ai quali applicare i nostri strumenti d'analisi.

Abbiamo poi *periodizzato* il nostro *corpus* suddividendolo in base alle cinque sequenze precedentemente esposte [1958/59, 1959/62, 1962, 1963 e 1964], per vedere quale fosse la consistenza di ogni singola *classe* all'interno di ciascun periodo.

Per quanto riguarda il *tipo di coinvolgimento* di Umberto Eco o della sua opera, si può vedere [cfr. Appendice 1] che il 44% degli articoli sono recensioni ai suoi lavori, mentre il 25% sono articoli che parlano d'altro e che contengono la segnalazione di una sua opinione. Il restante 29% è invece attribuito ad articoli nei quali è semplicemente citato il suo nome o il titolo di una sua opera. Solamente il 2% degli articoli si occupa interamente di lui come *personaggio*.

L'opera che ha ricevuto maggiore attenzione da parte della stampa nel periodo da noi considerato è *Opera aperta* (1962) con 69 citazioni, segue *Apocalittici e integrati* (1964) con 37, *Diario minimo* (1963) con 20, *Filosofi in libertà* (1958/59) con 11 e *Storia figurata delle invenzioni* (1961/62) con 9.

Anche se ci sono molti articoli (38%) che, pur parlandone o anche semplicemente segnalandole, non contengono giudizi espliciti sulle opere di Umberto Eco, è del tutto evidente che il giudizio su questi lavori è complessivamente positivo. Il 41% degli articoli è pienamente a favore dei lavori di Eco, e un ulteriore 14% esprime un giudizio positivo anche se critico per certi aspetti specifici (o per il linguaggio o per alcuni contenuti).

Solo il 7% degli articoli esprime giudizi negativi. Si tratta davvero di una percentuale minima, soprattutto se si considera il fatto che anche all'interno di questo gruppo ce ne sono più di una metà (4%) che, pur criticando negativamente Eco e il suo lavoro, gli riconoscono comunque una qualche forma di qualità (preparazione, linguaggio chiaro, ecc.). Solo il 3% degli articoli lo giudica completamente in maniera negativa.

Vedendo questa panoramica si può affermare che, al di là del dibattito critico attorno alle sue opere, la stampa ha riservato un'accoglienza più che positiva alle prime opere di Umberto Eco. Un dominio della positività che si esprime anche attraverso la denominazione delle singole *classi* di vocaboli [cfr. Appendice 3], dalle quali ci si può già fare un'idea di massima del personaggio che descrivono.

IV.1.1. *In generale.*

A una prima occhiata può sembrare strano che queste classi di vocaboli siano riferite ad un singolo personaggio, visto che molte sono in contrasto tra loro. Da una parte possiamo mettere alcune classi come *apripista*, *provocatore e rivoluzionario*, *fuori dagli schemi*, le quali rimandano ad una certa tendenza al rinnovamento, anche aggressivo, e all'originalità. Non troppo distanti, possiamo riunire quelle classi come *divulgativo*, *spiritoso e frizzante*, e – per il lavoro – *attraente e di qualità*, che invece ci parlano

della capacità di trasmettere il sapere in maniera appassionante e divertente.

Da un'altra parte invece possiamo collocare quelle classi come *analitico*, *ponderato*, *rigoroso*, *erudito ed enciclopedico* e – relativamente a Eco – *civile e socialmente maturo*, che descrivono qualità decisamente distanti dalle precedenti. Qualità che hanno a che fare con la calma e la metodicità, con un tipo di cultura tradizionale e un modo di porsi agli altri che non produce traumi.

Considerando invece le classi di commenti negativi, possiamo osservare come ognuno degli ambiti più generali appena descritti ha il suo rovescio. Vediamo che classi come *eccessivo e inutile*, e *scorretto e pericoloso*, possono essere viste come il negativo delle tendenze all'originalità e al rinnovamento anche violento. Le classi *discutibile*, e *semplicistico e ovvio*, propongono invece il rovescio della capacità di trasmettere il sapere in maniera appassionante e divertente. Infine, *pesante e incomprensibile* è certamente opponibile a tutta l'area semantica di termini che descrive un'erudizione profonda, metodica e tradizionale.

Riteniamo che la *contraddittorietà* delle classi di vocaboli che definiscono il nostro Soggetto non è dovuta al consueto modo di fare della stampa che “mira semplicemente a produrre eventi *strani*” [Marrone, 1999, p. 120] senza preoccuparsi della coerenza delle valorizzazioni che assegna agli oggetti che descrive perché “l'importante è che l'oggetto in questione venga comunque valorizzato, che squarci il velo di indifferenza che caratterizza la vita quotidiana; in una parola che faccia notizia” [*ibid.*]. Nel nostro caso, come vedremo a breve, ci pare che la *contraddittorietà* sia davvero una caratteristica fondante dell'identità del *personaggio* che stiamo descrivendo.

Ma vediamo ora nello specifico i contenuti di queste critiche positive e negative, andando a commentare i risultati generali relativi alle diverse consistenze delle *classi di vocaboli attributivi* [cfr. Appendice 3].

Tra i commenti ai lavori di Eco predominano le classi legate alla componente ludica (*spiritoso e frizzante* 15,5%, *attraente e di qualità* 13%, *divulgativo* 6,2%; totale: 37,4%), subito seguite da quelle relative alla serietà e al rigore (*analitico* 8,2%, *ponderato* 2,7%, *rigoroso* 7,8%, *erudito ed*

enciclopedico 8,9%; totale: 27,6%), anche se non può passare inosservata la consistenza delle classi relative alla tendenza all'originalità e al rinnovamento aggressivo (*apripista* 3,9%, *provocatore e rivoluzionario* 6,2%, *fuori dagli schemi* 4,4%; totale: 14,5%).

I commenti negativi sono invece guidati dalla classe *pesante e incomprensibile* (4,6%), seguiti dalle due classi legate alla critica di superficialità e banalizzazione del sapere (*discutibile* 3%, e *semplificistico e ovvio* 4,1%, totale: 7,1%). Le due classi che invece criticano l'aggressività e la forzata originalità di Eco si assestano al 3,7% (*eccessivo e inutile* 2,8%, *scorretto e pericoloso* 0,9%).

Nel complesso quindi emerge una valutazione più che positiva delle opere di Eco che, in questi anni, vengono giudicate come opere appetibili e innovative, senza perdere in qualità e ponderazione della materia che trattano. Di contro abbiamo poco meno di un quinto (16%) di critiche che giudicano queste opere prevalentemente intricate e illeggibili da una parte, e superficiali e forzatamente originali dall'altra.

Per quanto riguarda invece i risultati complessivi dei commenti su Umberto Eco come personaggio relativi a tutte le sequenze, risulta una situazione decisamente differente. Dominano nettamente (43,1%) i gruppi di classi legati alla serietà, al rigore e all'erudizione (*civile e socialmente maturo* 15,1%, *erudito e enciclopedico* 12,9%, *rigoroso* 10,1%, *analitico* 5%). Mentre le classi connotate dal divertimento e dalla divulgazione appassionante del sapere, si fermano circa al 19% (*spiritoso e frizzante* 17,3%, *divulgativo* 1,4%), quasi la metà rispetto a prima. Sono invece complessivamente più alte le classi che ci parlano di un Umberto Eco votato all'originalità, al rinnovamento anche aggressivo (*provocatore e rivoluzionario* 10,8%, *apripista* 3,6%, *fuori dagli schemi* 2,9%).

94 Calano notevolmente invece le critiche negative, che si fermano al 3,5% (*semplificistico e ovvio* 1,4%, *pesante e incomprensibile* 1,4%, *eccessivo* 0,7%).

Dopo questa breve panoramica, ci pare di poter dire che dai nostri articoli emerge un Umberto Eco meno criticato rispetto alle proprie opere, molto più serio e rigoroso, meno divertente, ma sempre con una consistente tendenza alla corrosività.

IV.1.2. *Trasformazioni.*

Vediamo le trasformazioni che ci sono state dall'inizio alla fine del nostro periodo, commentando rapidamente le diverse consistenze delle classi all'interno delle cinque sequenze precedentemente individuate (1958/59, 1959/62, 1962, 1963 e 1964) [cfr. Appendice 3].

All'esordio anonimo di Umberto Eco con *Filosofi in libertà*, corrisponde uno schiacciante dominio (90% circa) di classi di commenti che lo definiscono *originale*, *spiritoso*, *umoristico* e *divertente*, senza per questo mancare di sottolineare che si tratta di un'opera *colta*, *ben fatta* e anche utile per apprendere o ricordare certe nozioni (10% circa).

Nel periodo successivo (1959/62), che abbiamo definito *miscelaneo* (da *Lo Zen* a *Storia figurata delle invenzioni*), si assiste a un calo di consistenza delle classi *ludiche* (attorno al 40%) e a una crescita di quelle legate all'erudizione, all'enciclopedismo (34% circa). Crescono (19%) anche le classi di commenti legate *all'originalità* e all'*innovazione* aggressiva (è il periodo di *Fenomenologia di Mike Bongiorno* e di *Elogio di Franti*).

Nel 1962, l'anno di *Opera aperta*, vi è un ulteriore calo di consistenza delle classi *divulgative* e *spiritose* (31 % circa), mentre quelle *serie* e *erudite* rimangono sostanzialmente stabili. L'avvenimento più importante è certamente la comparsa delle prime critiche negative, che occupano circa un 18%, tra le quali spiccano: *discutibile* 7,2%, *semplificistico* 6%, *pesante e incomprensibile* 3,6%.

Con il 1963 – anno dell'uscita di *Diario minimo* – si assiste a una ripresa delle classi di commenti che definiscono il lavoro come *spiritoso* e *frizzante*, e *originale* e *caustico* (42%). Lo spazio per le classi di commenti che parlano di un lavoro comunque *serio* e *colto*, si ferma al 19% circa. Anche i commenti negativi scendono fino al 4%.

Nel 1964 – l'anno di *Apocalittici e integrati* – vi è la punta più bassa toccata dai commenti che parlano dell'opera con contenuti divertenti e brillanti (25% circa). Calano di numero (11% circa) anche i commenti che parlano di originalità e innovatività dell'opera, mentre crescono nuovamente quelli legati al rigore, all'erudizione e alla qualità delle analisi proposte dal libro di Eco.

Tuttavia il dato certamente più rilevante è la consistenza dei giudizi negativi, che arrivano al 25% circa, in maniera equamente distribuita tra: *pesante e incomprensibile* (8,5% circa), *discutibile e semplicistico* (8% circa) e *eccessivo e inutile* (9% circa).

Questi dati – per quanto approssimativi ed empirici – sembrano suggerire che i giornalisti apprezzano molto la vena corrosiva di Eco fintanto che la esercita all'interno di generi umoristici, mentre, pur apprezzandola, la giudicano in maniera più severa quando ne fa uso all'interno di ambiti considerati più seri. Oppure, come nel caso di *Apolittici e integrati*, quando applica strumenti più seri a materie più frivole (i fumetti, le canzonette, ecc.).

Detto in poche parole, ci pare di osservare che le critiche aumentino di consistenza quando Eco tenta un avvicinamento, e a volte uno scambio di ruoli, tra ciò che viene considerato *serio* (sia come disciplina che come strumento) e ciò che viene considerato *frivolo*.

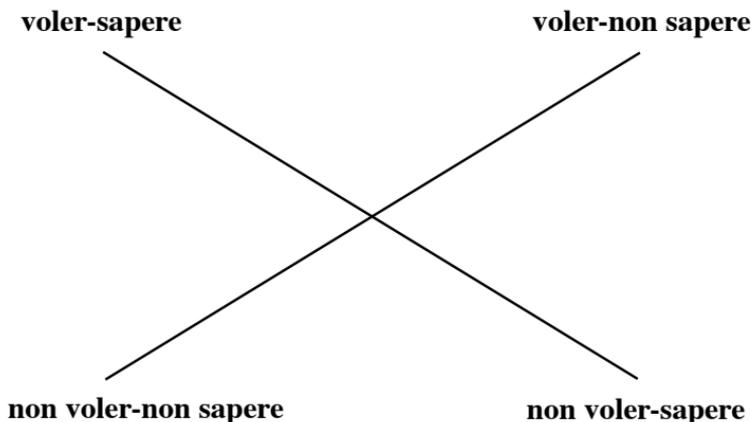
Concludiamo osservando che i commenti su Umberto Eco come personaggio – a parte un 33% occupato dalla classe *ignoto*, dovuta al suo esordio sotto pseudonimo *Dedalus* – sono inizialmente equamente suddivisi tra la componente *ludica e frivola* (27%) e la componente *erudita e ponderata* (27%). Poi, man mano che passano gli anni, assumono sempre più importanza le classi di commenti che ne parlano come di una persona colta, seria e metodica (nel 1962, 46% circa; nel 1963, 51% circa), e anche le classi di commenti che lo definiscono come *originale, rivoluzionario e provocatore* (dal 16% circa del 1962, al 23% circa del 1964).

Stando a questi dati, Umberto Eco viene raccontato come una persona divertente e colta fin dall'inizio, ma che con il passare degli anni, all'aumentare della propria vena corrosiva, aggressiva e provocatoria, oppone una solida preparazione culturale e una grande metodicità e ponderazione nel lavoro. E così, a fianco dei commenti iniziali che lo definivano “brillante” e “divertente”, si affiancano parole come “serio” e “preparato”, e poi, sempre più, “polemico” e “aggressivo”, per concludersi, verso la fine del nostro periodo, con definizioni del tipo “arrivato”, “famoso”, “citato”, o meglio, come dice Gianfranco Corsini su *Rinascita* (27.4.63), “quasi un'istituzione”.

IV.2. Il cuore della storia.

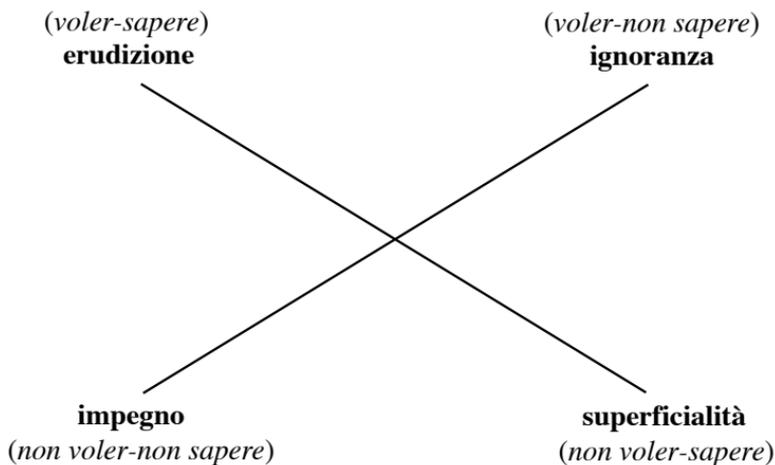
Dopo aver trasformato gli *inventari* di vocaboli in *classi*, e dopo averne sommariamente osservato le diverse fluttuazioni di consistenza all'interno di ogni sequenza, dobbiamo ora giungere, come detto in precedenza [cfr. cap.III], alla costruzione di un modello che dispieghi e articoli il microuniverso semantico manifestato dal corpus, per poi sottoporlo a verifica con l'analisi diretta sui brani scelti.

Siccome ci pare che la nostra storia abbia molto a che fare con la sfera del *sapere*, e in particolare con la modalità del *voler sapere* nelle sue varie sfaccettature e articolazioni, per ottenere il nostro modello siamo partiti dal *quadrato semiotico* che articola questa categoria modale.

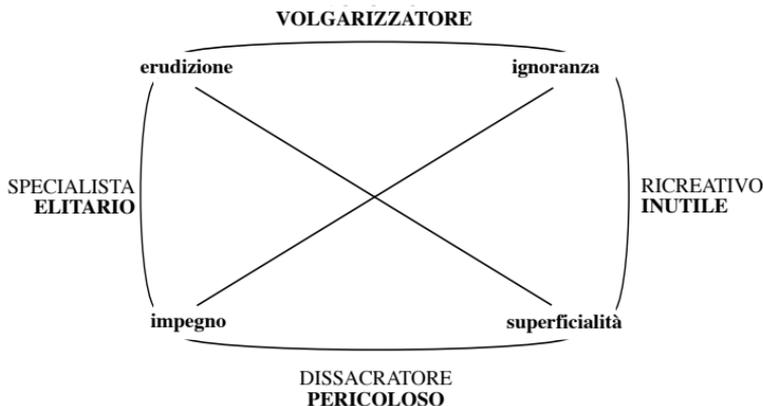


I valori modali *voler-sapere* e *voler-non sapere* intrattengono una relazione di *contrarietà*, mentre *voler-sapere* e *non voler-sapere* intrattengono una relazione di *contraddittorietà*, lo stesso dicasi per *voler-non sapere* e *non voler-non sapere*.

Basandoci su questo modello abbiamo in seguito denominato le strutture modali con dei *toni modali*, ovvero dei termini scelti in maniera intuitiva e arbitraria, che ci pare siano adeguati a rappresentarle: *erudizione*, *ignoranza*, *impegno* e *superficialità*.



Infine, basandoci sulle nostre prime osservazioni dei dati, abbiamo arricchito questo modello creando e denominando delle *coniunzioni* tra i vari termini, sviluppando così il modello seguente, che ci pare renda conto delle diverse relazioni logico-semantiche dal cui intreccio si originano le significazioni all'interno del corpus.



Come già detto, dalla semiotica di scuola greimassiana tale modello è comunemente detto *quadrato semiotico* ed articola i rapporti di *contraddizione*, *contrarietà* e *complementarità* tra i termini.

I due termini qualitativamente *contrari*, “erudizione” e “ignoranza”, trovano il loro sviluppo *contraddittorio* nei termini *sub-contrari* “superficialità” e “impegno”, che a loro volta intrattengono una relazione di *contrarietà*, o meglio di *sub-contrarietà*. Mentre tra “superficialità” e “ignoranza”, e tra “impegno” e “erudizione”, vi è una relazione di *complementarità*, ovvero di implicazione logica dei secondi termini (erudizione e ignoranza) da parte dei primi due (impegno e superficialità).

Dalla congiunzione dei termini *complementari* e *contraddittori* abbiamo poi ricavato delle doppie denominazioni positive e negative (divulgatore / volgarizzatore, dissacratore / pericoloso, ecc.), che secondo noi sono indispensabili per collocare assiologicamente i diversi commenti su Eco e sul suo lavoro. Riteniamo che tali congiunzioni fossero indispensabili perché, in base alla lettura degli articoli e all’osservazione dei primi dati, ci siamo persuasi che il modo nel quale Umberto Eco e la sua storia sono stati presentati si fonda quasi sempre su delle valorizzazioni *ossimoriche*, sulla mediazione e avvicinamento di valori oppositivi (spiritoso e serio, ponderato e rivoluzionario, ecc.).

Ci pare che le denominazioni delle congiunzioni tra termini *complementari* siano abbastanza intuitive e non abbiano bisogno di spiegazioni. Diversamente le denominazioni che congiungono i termini *contrari* (*erudizione / ignoranza*, *impegno / superficialità*) ci pare che debbano essere motivate.

Alla congiunzione *erudizione/ignoranza* abbiamo assegnato la doppia denominazione DIVULGATORE / VOLGARIZZATORE, a seconda che il commento intendesse in maniera positiva o negativa l’opera di mediazione e avvicinamento tra cultura *alta* (erudizione) e cultura *bassa* (ignoranza), operata da Umberto Eco attraverso alcuni dei suoi lavori (*Filosofi in libertà*, *Storia figurata delle invenzioni*, ecc.), o attraverso il proprio modo di rendere piacevole e avvincente il sapere.

Abbiamo invece denominata DISSACRATORE / PERICOLOSO la seconda congiunzione tra termini *subcontrari*, a seconda che l'opera di studio serio e colto (impegno) dedicato da Eco alla cultura popolare (superficialità), ad esempio con *Apocalittici e integrati*, venisse giudicata positiva o negativa. Rientrano in questa seconda doppia denominazione anche i lavori di Eco che ironizzano sugli ambiti della cultura impegnata, come ad esempio quelli contenuti in *Diario minimo*.

IV.2.1. *Il movente.*

L'attenzione di Umberto Eco al comico e all'umoristico è sempre stata presente e consistente, sia dal punto di vista della produzione (*Diario minimo*, *Secondo diario minimo*, *La bustina di Minerva*, ecc.) che dal punto di vista della riflessione ("Il comico e la regola", in *Sette anni di desiderio*, "Pirandello ridens" e "Ma che cos'è questo campanile?", in *Sugli specchi e altri saggi*, *Tra menzogna e ironia*, ecc.), fino a costituire uno dei cardini principali della trama del suo primo romanzo, *Il nome della rosa* [cfr. Santoro-Brienza, "Eco ridens" in A.A.V.V., 2002, p.331].

Proprio da *Il nome della rosa*³⁹ vogliamo riportare alcune citazioni che ci saranno utili, sia tematicamente che figurativamente, nel corso della nostra analisi.

Prendiamo queste citazioni dal primo paragrafo del settimo giorno, quello nel quale Guglielmo da Baskerville e Adso da Melk, dopo essere penetrati di nascosto nella biblioteca dell'abbazia, scoprono il movente dei misteriosi assassini: il vecchio Jorge da Burgos, l'ex bibliotecario cieco dell'abbazia, aveva avvelenato le pagine del secondo libro della *Poetica* di Aristotele, dedicato alla commedia e al riso, per uccidere chiunque l'avesse lette.

100 All'interno della biblioteca Guglielmo e Adso incontrano Jorge, il quale invita Guglielmo a leggere il libro del Filosofo, sperando di avvelenarlo. Dopo essersi messo dei guanti che lo proteggono dal veleno, Guglielmo ini-

39. Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980 (XXXI ed., "I Grandi Tascabili", Milano, Bompiani, 1994).

zia la lettura che però interrompe presto, svelando il proprio trucco a Jorge, dal quale vuole sapere perché abbia agito così.

[Guglielmo, in merito al libro di Aristotele, dice:]

«Qui Aristotele vede la disposizione al riso come una forza buona, che può avere anche un valore conoscitivo. [...] Ma ora dimmi», stava dicendo Guglielmo, «perché? Perché hai voluto proteggere questo libro più di tanti altri?».

[E Jorge risponde:] «Perché era del Filosofo». [...]

«Ma cosa ti ha spaventato in questo discorso sul riso? Non elimini il riso eliminando questo libro.»

«No certo. Il riso è la debolezza, la corruzione, l'insipidità della nostra carne. È il sollazzo per il contadino, la licenza per l'avvi-nazzato [...]. Ma così il riso rimane cosa vile, difesa per i semplici, mistero dissacrato per la plebe. [...] Ma qui, qui...» ora Jorge batteva il dito sul tavolo, vicino al libro che Guglielmo teneva davanti, «qui si ribalta la funzione del riso, lo si eleva ad arte, gli si aprono le porte del mondo dei dotti, se ne fa oggetto di filosofia [...]. La chiesa può sopportare l'eresia dei semplici, i quali si condannano da soli, rovinati dalla loro ignoranza. [...] Ma se qualcuno un giorno, agitando le parole del Filosofo, e quindi parlando da filosofo, portasse l'arte del riso a condizione di arma sottile, se alla retorica della convinzione si sostituisse la retorica dell'irrisione [...] oh quel giorno anche tu e tutta la tua sapienza, Guglielmo, ne sareste travolti!»

«Perché? Mi batterei, la mia arguzia contro l'arguzia altrui. Sarebbe un mondo migliore di quello in cui il fuoco e il ferro rovente di Bernardo Gui umiliano il fuoco e il ferro rovente di Dolcino». ⁴⁰

Abbiamo riportato questa lunga citazione perché riteniamo che nel duello verbale tra Guglielmo e Jorge si ritrovi una sorta di *movente tematico* della *storia d'esordio* di Umberto Eco come personaggio. Per *movente tematico* intendiamo le motivazioni di fondo che vengono impiegate, più o meno esplicitamente, da chi racconta per giustificare e valorizzare le azioni del personaggio principale.

101

Ma procediamo con ordine.

40. *Ibid.*, pp.477-481.

IV.3. Analisi della storia.

Siamo ora giunti al momento nel quale preleveremo alcuni brani dal nostro corpus di articoli, per sottoporli all'analisi e vedere quali sono i soggetti e i valori in gioco, e quali le trasformazioni.

Grazie al *modello attanziale* individueremo i Soggetti che partecipano alla nostra narrazione e vedremo in quale maniera si appropriano, si separano e realizzano i *valori* di fondo articolati dal nostro *quadrato semiotico*. Applicando invece lo *schema narrativo* vedremo come le cinque sequenze della storia degli esordi di Umberto Eco possano rientrare all'interno delle tre *fasi* fondamentali del percorso del Soggetto: *qualificazione, performance e sanzione*.

IV.3.1. Qualificazione.

Le prime due sequenze (1958/59 e 1959/62) sono quelle nelle quali Umberto Eco si *qualifica* mediante i propri lavori come Soggetto competente in possesso delle conoscenze (*erudizione*) e delle modalità (*serietà e capacità divulgativa*) che gli permetteranno di passare alla fase della *performance* vera e propria.

Anche se in questa prima fase c'è una forte componente *ludica*, legata a una *ironizzazione* e a una divulgazione del sapere – per cui Umberto Eco viene descritto soprattutto come un Soggetto che agisce da ponte tra i valori *erudizione* e *ignoranza* – ciò non toglie che gli venga sempre riconosciuta una piena padronanza della materia, e quindi delle competenze, degli strumenti.

In relazione a *Filosofi in libertà* (*La notte*, 6/7.2.59):

- “uno dei piccoli libri più divertenti dell'anno”;
- “non è scienza volgarizzata ma interpretata con humor”;
- “i ragazzi che preparano gli esami terranno il libriccino «che fa sorridere» vicino agli austeri volumi imposti dal programma”.

102

Su *Fenomenologia di Mike Bongiorno* (*La settimana radio*

Tv, 12/18.11.1961):

- “analisi acuta e spregiudicata [...] crudele, se non fosse compiuta con assoluto rigore scientifico”.

Sulla *Storia figurata delle invenzioni*:

- “soddisfacimento di un reale bisogno di conoscenza priva però delle caratteristiche di superficialità e improvvisazione che quasi sempre annullano la validità informativa di iniziative del genere [...], opera probabilmente unica nel suo genere [...], una chiarezza formale che rammenta, per qualche tratto, l'Enciclopedia Britannica” (24 Ore, 23.12.1961);

- “dà per certi aspetti qualche cosa più degli altri trattati più severi [...], a differenza di altre storie della tecnica che si fermano di solito alle soglie del nostro tempo, questo volume arriva fino alle ultime scoperte, ai cervelli elettronici, alle centrali nucleari, ai satelliti artificiali, ai voli di Gagarin e Shepard [...], la sua lettura è consigliabile a tutti” (Paese sera, 19.1.1962);

- “Dodici scienziati, tra i migliori d'Italia, hanno raccolto il materiale, insieme con i due «bosses», Eco e Zorzoli. Infine un gruppetto di «umanisti», capeggiati dallo stesso Umberto Eco, hanno scritto il libro, in maniera comprensibile. [...] È la prima opera sull'argomento che abbia una dimensione umana, in cui la scienza non appaia al profano come un astratto gioco di alcuni strani personaggi”. (Oggi illustrato, genn. 1962)

Passando dalle opere all'uomo, in relazione allo pseudonimo *Dedalus*:

- “lo pseudonimo celerebbe un allegro professore torinese” (Corriere dell'informazione, 20.12.1958);

- “se Dedalus ha un innegabile spiritaccio, non gli fa certo difetto la conoscenza della materia” (La fiera letteraria, 5.4.1959).

E poi ancora:

- “ventinovenne, laureato in filosofia, assistente di Estetica all'Università di Torino, che attualmente da Bompiani si occupa della collana filosofica, tiene regolarmente sul 'Verri' la rubrica 'Diario minimo', scrive a tratti saggi su problemi di estetica ed è sempre assai spiritoso.” (L'Espresso, 23.4.1961)

In questi brani Umberto Eco viene presentato come un Soggetto in pieno possesso dell'erudizione necessaria per realizzare delle opere significative dal punto di vista informativo; opere che vengono anche descritte come qualitativamente migliori e più aggiornate rispetto a quelle già in commercio; opere che, oltretutto, hanno anche la qualità di poter essere lette non solo da specialisti ma anche da profani della materia, senza per questo rinunciare alla qualità dell'informazione.

Umberto Eco viene presentato come un Soggetto istituzionalizzato, nel senso che proviene dall'università, è un professore, quindi qualcuno che per statuto è in

possesso del sapere; ma al tempo stesso è un “allegro professore”, un professore in grado di far appassionare gli altri alla materia che insegna.

Queste frasi, oltre a instaurare il Soggetto Umberto Eco come mediatore tra i valori *erudizione* e *ignoranza* mediante un fare *serio* e *ludico*, inscrivono nella trama della nostra storia un secondo Soggetto antagonista, questa volta collettivo, e cioè tutti coloro che realizzano opere erudite che si configurano come “austeri volumi imposti dal programma”, oppure “trattati più severi”, posizionandosi quindi sul lato sinistro del nostro *quadrato semiotico*, e cioè in quella zona di congiunzione tra *erudizione* e *impegno* che abbiamo denominato *specialistica* o, se negativamente valorizzata, *elitaria*.

Utilizzando l’investimento figurativo fatto dallo stesso Eco ne *Il nome della rosa* [cfr. IV.2.1], chiameremo questo secondo Soggetto collettivo i *monaci*, cioè coloro che detengono il sapere e che, quando si comportano come Jorge da Burgos – per scelta, per incapacità o per paura – non divulgano la propria erudizione.

Nella dinamica narrativa del discorso sottostante ai diversi articoli che costituiscono la nostra raccolta, questo secondo Soggetto collettivo viene messo in aperto conflitto con il nuovo Soggetto costituito da Umberto Eco. La particolarità però è che lo stesso Eco fa parte di questi *monaci*, solo che si comporta in maniera differente, e infatti viene presentato come qualcuno che costituisce – per l’universo all’interno del quale il nostro racconto si iscrive – un’eccezione, uno dei primi che compie una certa operazione (“è la prima opera che...”, “i primi libri-divertimento italiani”). Questo non significa che sia vero, significa solamente che così è stato raccontato. L’accertamento del grado di verità e attendibilità di questi racconti sarà, nel caso, un compito da storici. Noi ci limitiamo a compiere un’indagine socio-semiotica sui testi effettivamente prodotti, ed è innegabile che in questa prima fase del nostro racconto Eco viene riconosciuto in possesso della qualifica di *erudito* da parte degli enunciatori. Anche quando si comporta da “spiritaccio” o in maniera “crudele”, non viene mai a mancare la valenza colta e scientifica della sua aggressività.

IV.3.2. *Performanza.*

Fino a questo punto Umberto Eco è raccontato come un personaggio appartenente al mondo accademico, che però si limita a praticare la propria erudizione con una funzione divulgativa oppure corrosiva e ironizzante nei confronti della cultura *alta*, frequentando largamente anche il settore destro del nostro *quadrato semiotico* – quello denominato *ricreativo* – seppur senza mai perdere i ponti con la componente erudita, anche se non si impegna direttamente sul ring prediletto dei *monaci*, quello della cultura d'élite.

Nel 1962 invece Eco si confronta con un ambito difficile e certamente elitario, che la “gente comune” non comprende: l'arte d'avanguardia. Come dimostrano chiaramente alcune frasi rappresentative delle classi di commenti che giudicano incomprensibile il testo di Eco, collocandolo così tra gli *specialisti* del settore.

(*Le ore*, 21.6.1962)

“che vorrà dire? linguaggio difficile senza dubbio, ma istruttivo per chi è in grado di intenderlo”;

(*Il punto*, 23.6.1962)

“si è concluso che la scelta del titolo «Opera aperta» è stata un'iniziativa propiziatoria, un tentativo, da parte dell'autore, di mettere le mani avanti. Doveva essergli balenato il sospetto (che gli auguriamo venga smentito dai fatti) che ad aprire il volume un po' astruso, in realtà, sarebbero stati in pochi”;

(*Ricerche*, genn. 1963)

“alcune pagine per iniziati, invece, sono illeggibili”;

Tuttavia l'opera di Umberto Eco non viene giudicata solo incomprensibile, ma anche come uno di quei libri “che inaugurano una stagione, che raccolgono il consenso di quanti ne attendevano, senza saperselo dire, la venuta e lo squillo, che diventano subito utili e imprescindibili, sin dal titolo, che vale uno slogan, un'impresa, una dichiarazione di guerra” (*La fiera letteraria*, 17.3.1963).

(*Paese sera libri*, 16.10.1962)

“vi si parla di estetica in termini finalmente non consueti”;

(*Film selezione*, sett. 1962)

“è tra le opere più stimolanti e aperte apparse in questi ultimi tempi sull’arte contemporanea”;

(*Momento sera*, 13/14.8.1962)

“è un libro destinato a per certi aspetti a fare epoca e a rivoluzionare una buona parte delle poetiche contemporanee”;

(*Paese sera*, 6.11.1962)

“mi pare che la storia della cultura abbondi di autorevoli esempi di come si possano introdurre strumenti scientifici in campo estetico [...], perché dunque diffidate se egli usa uno strumento che ha il solo difetto di essere nuovo?”;

(*Il giorno*, 1.8.1962)

“si situa perciò nel vivo, anzi proprio nella parte più scottante delle meditazioni, discussioni e polemiche sulle arti contemporanee [...], il suo discorso provocatorio è svolto con estrema pacatezza, con disinvoltura didattica veramente eccezionale, che possiamo ormai riconoscere come tipiche di questo giovane saggista”.

In questa seconda fase Umberto Eco viene rappresentato come un Soggetto innovatore in possesso delle qualità che gli permettono di passare da una collocazione valoriale *divulgativa* (posta nella parte alta del nostro *quadrato semiotico*) a una posizione laterale (collocata nell’area di congiunzione dei valori *erudizione* e *impegno*) da noi denominata *specialistica* o, se giudicata negativamente, *elitaria*. E questo avviene proprio perché, ancora una volta, il *discorso* rintracciabile al di sotto dei *testi* degli articoli, iscrive all’interno della narrazione un secondo Soggetto collettivo antagonista, rappresentato dagli specialisti che conducono studi sulle poetiche contemporanee, i quali, secondo gli enunciatori, vengono superati e sconfitti dalla novità, dalla serietà e dalla preparazione del Nuovo, impersonato da Umberto Eco.

106

È vero che proprio in questa fase di *performance* compaiono le prime critiche negative al lavoro di Eco, ma solo una minima parte di queste mettono in dubbio la sua preparazione e la sua serietà; in altre parole, solo pochi enunciatori, come si legge nelle frasi sotto riportate, tentano di negare a Eco la legittimità di appartenere all’élite di specialisti con i quali si è confrontato.

(*Il mondo*, 17.7.1962)

“il rapporto fra informazione e struttura è forse assai più complesso di quanto l’Eco sviluppi nel suo volume”;

(*Rinascita*, 22.9.1962)

“disinvolto sincretismo scientifico-filosofico, alla ricerca di un efficiente alibi ideologico e sociale, capace di garantire alla poetica dell’opera aperta la certezza del nuovo”;

(*L’Espresso*, 11.11.1962)

“Nell’*Opera aperta* Eco difende le ultime trovate dell’avanguardia, senza’altro vero argomento che la giustificazione formalistica di tutto”;

(*Il punto*, 15.12.1962)

“ha galvanizzato le più torbide intelligenze critiche italiane”.

Questo spostamento, o meglio, questo *ampliamento* della sfera d’azione di Umberto Eco, che dal settore *divulgativo* arriva ad abbracciare anche quello *specialistico*, si ritrova ampiamente all’interno dei brani che parlano direttamente di lui come persona.

(*Rinascita*, 6.10.1962)

“giovane critico e ideologo delle arti moderne, Umberto Eco, apprezzato giustamente per le sue doti, la sua preparazione e il suo impegno sincero”;

(*Cinema domani*, nov. 1962)

“è una delle personalità più vive nel campo della nostra cultura. Lavoratore accanito, raccoglitore prezioso di dati e notizie, attento e curioso lettore di quanto accade oltre confine, è uno dei più scrupolosi e preparati volgarizzatori che si possano conoscere. E questo sarà elogio di non poco momento, specialmente se lo si situerà in una situazione culturale come quella italiana di solito così ferma e chiusa nel suo provincialismo.”

107 Anche qui vediamo come al Soggetto Umberto Eco venga contrapposto un Soggetto collettivo antagonista costituito dagli eruditi italiani, “fermi”, “chiusi” e “provinciali”, ai quali Umberto Eco, con il successo suscitato dall’interesse per il proprio lavoro, ha dimostrato di poterli sfidare e battere, innovando gli strumenti della cultura *alta*, e quindi di poter far parte a pieno titolo del loro mondo.

IV.3.3. Sanzione.

In questa terza e ultima fase avviene la consacrazione di Umberto Eco da parte di coloro che lo raccontano. Eco viene descritto come un nuovo tipo di intellettuale e come una figura ormai imprescindibile.

Ci pare che questa consacrazione avvenga attraverso un doppio riconoscimento da parte degli enunciatori: per prima cosa si afferma che Umberto Eco, mediante alcuni strumenti considerati appartenenti alla cultura *bassa* (ironia e riso), riesce a smascherare, demitizzare e in parte distruggere la cultura *alta* e la vecchia figura di erudito; il secondo movimento è invece di carattere creativo, gli viene cioè riconosciuta la messa in pratica di una nuova figura di erudito contemporaneo, che non snobba più la cosiddetta cultura di massa (anche se certamente non la esalta) ma che anzi di questa si occupa con lo stesso impegno e serietà riservati alle produzioni *alte*, in parte anche provando a costruire dei nuovi strumenti operativi.

Questi due movimenti (distruttivo / creativo) sono segnati in maniera forte dall'uscita di *Diario minimo* (1963) e *Apocalittici e integrati* (1964), che possiamo così accorpare all'interno della stessa fase di *sanzione cognitiva positiva*, nella quale Umberto Eco si fa portatore di quei valori che ritroviamo nella parte bassa del nostro *quadrato semiotico*, e più precisamente nell'area di congiunzione dei termini *impegno* e *superficialità*, che abbiamo denominato *Dissacratore* per due motivi: in primo luogo perché nel mondo all'interno del quale si svolge la nostra storia è considerata dissacrazione utilizzare degli strumenti giudicati frivoli (*superficialità*) come l'ironia e il riso per trattare argomenti seri e raffinati; in secondo luogo perché è considerata dissacrazione anche l'applicarsi seriamente e con strumenti raffinati (*impegno*) a degli argomenti giudicati frivoli e popolari (*superficialità*), come ad esempio i fumetti e le canzonette.

108

Per prima cosa vediamo alcuni brani di commento a *Diario minimo* che rappresentano degnamente la fase distruttiva e dissacratoria come l'abbiamo intesa nel primo caso.

(*La fiera letteraria*, 13.10.1963)

“libro di saggi e pièces a mano libera, del tutto sfuggente, inclassificabile e non etichettabile”;

(*Gazzetta del popolo*, 24.4.1963)

“sembra fatto apposta per provocare nel lettore le reazioni più disparate: è un libro serio, oppure una presa in giro?”;

(*Corriere d'informazione*, 2/3.3.1963)

“siamo davanti a un'operetta «seria» [...] in quanto mette in gioco le cose che premono di più all'autore [...], ha poi in sé del metodo, insomma, è assai contiguo alla parte accademica, maggiore; lo è, tuttavia, proprio perché si propone di metterla davvero alla prova del ridicolo, dello sgretolamento ironico, del Riso”;

(*La fiera letteraria*, 17.3.1963)

“Eco sembra capovolgere, sembra partire lancia in resta proprio contro ciò in cui più crede, che più difende e ama [...] miti, tradizioni, storia, consuetudini pseudo-culturali, idee ricevute, libri famosi, autori celebri [...], come fosse un fanciullo a vederli per la prima volta, senza intromissioni di maestri incarcerati nel luogo comune [...], ha composto una tesi di laurea per raggiungere l'inesistente vacante cattedra della Saggezza che ride e danza”;

(*Giornale di Brescia*, 3.7.1963)

“che non vi sia soltanto la saggistica seria, impegnata, cattedratica, ce lo dimostra l'ultimo libro di Umberto Eco [...], il suo tono è volutamente leggero, ma ciò gli permette di penetrare meglio gli argomenti, disidratandoli e togliendo loro quella patina di ambiziosa serietà”;

(*Paese sera*, 29.3.1963)

“UMBERTO ECO, DISTRUTTORE DI MITI [...]. Il deamicisiano «Cuore» è riletto come un test tipico di un'Italia conformista e trionfalmente pigra, incapace di autoironia e quindi destinata ad essere ironizzata”.

109

Si può vedere come, anche in questi brani, al Soggetto Umberto Eco venga contrapposto un secondo Soggetto collettivo antagonista, connotato da una cattedraticità seria e pomposa, incarcerata nei luoghi comuni, pigra e incapace di muoversi con la vitalità che invece dovrebbe avere il mondo culturale. Ancora una volta, i *monaci*.

A nostro avviso però la cosa più interessante è data da quelle osservazioni circa l'auto-distruttività del comportamento di Umberto Eco, il quale combatte "contro ciò in cui più crede, che più difende e ama", e che mette in gioco le cose che gli stanno più a cuore. Perché?

Non dimentichiamo che il nostro Soggetto viene descritto come proveniente dal mondo accademico e che quindi è egli stesso un *monaco*.

Partendo da questa premessa, ci chiediamo: come altro avrebbe potuto operare una trasformazione essendo parte stessa delle cose che voleva cambiare, se non mettendosi in gioco in prima persona e quindi, almeno in parte, auto-distruggendosi?

Considerando la questione da un punto di vista narrativo, riteniamo che si tratti principalmente di un *conflitto* del mondo nel quale il personaggio vive che viene vissuto interiormente dal personaggio stesso, il quale si offre come terreno per la trasformazione, passando per un'inevitabile distruzione parziale della propria identità.

Ci pare che il senso del racconto di questa auto-distruttività risieda principalmente in questa dinamica, la quale si ritrova ampiamente anche in quei brani che parlano direttamente di Umberto Eco come personaggio.

(*La fiera letteraria*, 13.10.1963)

"una autentica vocazione alla benefica opera corrosiva di luoghi comuni e miti parlati";

(*La settimana radio Tv*, data smarrita, verosimilmente del 1963)

"È capace di ridurre la persona più stimata a brandelli, lasciandole per giunta la sensazione di dovergli gratitudine per (l'apparente) onesto sforzo impiegato nello sviscerarne il carattere, rivoltandolo da tutte le parti. E ciò che maggiormente stupisce è che Umberto Eco ama in questo suo divertimento di esteta, distruggere le stesse cose importanti di cui egli tratta nel ramo più alto della sua attività. Insomma quello che costruisce di giorno, lo disfa di notte con queste parodie graffianti";

(*La settimana radio Tv*, 8/14.3.1964)

"Umberto Eco non è ignoto ai lettori. Filosofo e docente di estetica, alterna profondi e documentati saggi e ricerche storiografiche sul pensiero medioevale ad estrose e corrosive prose, con le quali sembra distruggere le cose serie in cui crede".

Vediamo ora invece alcuni brani che rappresentano la seconda fase di *consacrazione* di Umberto Eco come creatore di una nuova figura di intellettuale, mediante l'utilizzo del secondo tipo di *dissacrazione* così come l'abbiamo precedentemente descritto, e cioè l'applicarsi seriamente e con strumenti raffinati (*impegno*) a degli argomenti frivoli e popolari (*superficialità*).

Il primo brano tratta della presentazione del primo volume dei fumetti di Schulz uscito in Italia, mentre tutti gli altri brani si occupano di *Apocalittici e integrati*.

(*Vie nuove*, 1.7.1963)

“bella e lirica presentazione scritta da Umberto Eco per «Arriva Charlie Brown» [...]. Eco adotta un tono baldo e focoso sì, ma sostanzialmente difensivo, come chi sa di aver a che fare con gente prevenuta, di dover spezzare una barriera, di muoversi su un terreno pericoloso. Ha ragione lui [...]. L'intellettuale italiano torna insomma ad ostentare il sussiegoso riserbo che gli è caratteristico di fronte a qualsiasi fenomeno culturale capace di interessare il vile volgo profano. Figurarsi poi quando ci si trovi davanti a un fatto nuovo, sprovvisto dei quarti di nobiltà forniti da un'illustre tradizione bibliografica e filologica. In fondo, fate pure; ma non sperate che noi ve ne elaboriamo i modi e le ragioni. Così accade che i radi pionieri i quali si accostano al mondo dei fumetti con lo stesso spirito di serietà riservato alla grande letteratura, finiscan per sentirsi un po' degli irregolari, degli stravaganti, e come tali passibili di severe censure. [...] Chi si occupa di fumetti o è un vile meccanico (per dirla manzonianamente) o, peggio, è uno snob: e si sa, nessuno come lo snob minaccia rovina alle patrie istituzioni”;

(*Gazzetta di Mantova*, 8.8.1964)

“l'argomento è costituito dai fenomeni di un artigianato volto al consumo, all'evasione, alla divulgazione dell'acquisto [...] ed occorre esaminare i messaggi che circolano in questo contesto con lo stesso rigore che la saggistica ha sinora riservato ai prodotti di una cultura d'élite”;

111

(*La provincia*, 29.8.1964)

“cerca di riscattare la condizione umana dall'asservimento trovando strumenti interpretativi atti a controllare i mezzi di divulgazione culturale o quantomeno conoscerli a fondo in tutte le loro possibilità espressive”;

(*Lo specchio*, 6.9.1964)

“chi lo credeva impossibile si disilluda: Eco pone qui le fonda-

menta di una metodologia del fumetto, di una fenomenologia di Rita Pavone e Mike Bongiorno, che si pongono come primi capitoli della nuova scienza nata dalla e sulla cultura di massa, per «leggerla», studiarla e racchiuderla in formule di alta cultura, all'insegna dello stesso rigore e della stessa complessità che la saggistica aveva sinora riservato ai prodotti di una cultura d'élite. [...] Questa è la «rivoluzione» compiuta da Eco”;

(*Vie nuove*, 17.12.1964)

“terreno pressoché vergine per gli affaticati studiosi italiani: salvo forse il caso della televisione [...], ben pochi hanno pensato e pensato, nel nostro paese, ad occuparsi con serietà di e rigore di fenomeni quantitativamente imponenti come i fumetti o la canzonistica, il cinema popolare o la fantascienza [...], in realtà l'intellettuale italiano non si prende, di solito, nemmeno la briga di assumere un atteggiamento più o meno preciso: si limita a ignorare il problema [...]. Eco, per parte sua, non teme di assumere la parte del pioniere, affrontando i rischi che essa comporta. [...] L'intellettuale e l'artista si sono dimostrati impari all'occasione: hanno rinunciato ad intrecciare quel dialogo con un pubblico tendenzialmente universale che le nuove tecniche rendevano possibile, si sono arroccati su posizioni sempre più chiuse ed ardue, lasciando le masse in balia di chi aveva tutto l'interesse a perpetuarne, anzi aggravarne, l'inferiorità culturale”.

Si noti come sempre di più il Soggetto Umberto Eco viene opposto all'“intellettuale italiano”, ai “cattedratici” e a tutta quella schiera di “gente prevenuta” che costituiscono il nostro Soggetto collettivo antagonista, che fanno sentire il Soggetto Eco come un irregolare e uno stravagante passibile di censure.

Eco dal canto suo diventa sempre più un apripista, un rivoluzionario e il pioniere di una nuova forma di esistenza intellettuale che tenta di riscattare la condizione di asservimento delle masse, lasciate in balia di coloro che detengono il controllo dei mezzi di comunicazione di massa, applicandosi alle cose *frivole* con la stessa serietà e raffinatezza riservate alla cultura d'élite. E dall'assegnazione di questo ruolo di pioniere e apripista vincente, passano poi a elogiare e riconoscere l'importanza e l'imprescindibilità di Umberto Eco come *nuovo* Soggetto agente nel mondo della cultura italiana.

(*Lo specchio*, 6.9.1964)

“il più giovane, e così bravo, assertore della necessità di svec-

chiare la nostra cultura immobilizzata da un antico orgoglio umanistico. [...] Questo nessuno lo aveva fatto, almeno in Italia, prima di lui. È dunque un primo: Eco è proprio questo, un primo (della classe?) in sospetto di snob”;

(*Rinascita*, 27.4.1963)

“Quando qualche anno fa leggemmo sulle pagine del *Verri* la «relazione del prof. Ooma» [...] si prestò poca attenzione all’autore dell’amenò racconto fantastico. Ma da allora Umberto Eco è diventato quasi un’istituzione”;

(*Oggi*, 10.12.1964)

“È, in breve, un apocalittico, nel senso – come egli intende – di strenuo difensore di una cultura per élite; ma nel contempo si batte per la diffusione di questa cultura, per la sua integrazione: è un «dissenter» che vorrebbe però mettere i suoi idoli nelle mani di tutti”;

(*A.B.C.*, data smarrita, verosimilmente del 1963)

“A trentun’anni appena compiuti Umberto Eco è quel che si dice un «uomo arrivato»: «arrivato» nel senso preciso che a Milano si dà a questa definizione [...], l’essere «arrivati» a Milano, significa aver posto le premesse, anche se si è giovani, di una vecchiaia tranquilla, senz’ombra di decadenza”.

Di contro a questo profluvio di elogi e di consacrazioni, i commenti esclusivamente negativi non potevano essere altro che la reazione della vecchia guardia, dei *monaci*, spaesati di fronte al nuovo. Alcuni non trovano altra arma che criticarne i lavori per la forma, scrivendo cose del tipo: “Discorso che si dirama in cento direzioni diverse e stenta a ricomporsi in una visione generale” (*Paese sera libri*, 11.9.1964). Altri invece espliciteranno maggiormente il loro fastidio.

(*Corriere d’informazione*, 18.9.1964)

“un apparato culturale esagerato per parlare di cose di minima importanza”;

113

(*Il punto*, 14.11.1964)

“nel suo tentativo di dare un blasone di nobiltà alla cultura di massa, Eco ha in realtà confuso i problemi dell’avanguardia artistica, che è da sempre un fenomeno d’élite [...] con quelli della massificazione mentale [...], giungendo all’assurda conclusione di cercare una giustificazione estetica al successo di Rita Pavone e, ponendo sullo stesso piano Salgari e il Gattopardo, i fumetti e l’opera di Joyce”;

(*Il giorno*, 14.10.1964)

“Questo ampliamento di orizzonti rivela un presupposto mentale: tutte le cose sono egualmente degne di considerazione, Platone e Elvis Presley appartengono allo stesso modo alla storia, e ciò che li nobilita è il virtuosismo degli strumenti che li stanno analizzando [...], non so se questi ideali corrano il pericolo di realizzarsi. Ma se questo accadesse, fra pochi anni la maggior parte degli intellettuali italiani produrrà films, canzoni e fumetti: i più geniali insinueranno nelle proprie poesie qualche verso di Celentano, così come Pound citava Confucio e Scoto Eriugena: mentre su tutte le cattedre universitarie, giovani docenti analizzeranno i fenomeni della cultura di massa...”.

E così si conclude la terza fase della nostra storia nella quale, come abbiamo visto, il Soggetto protagonista dopo essersi *qualificato* con il possesso delle qualità e degli strumenti per agire da erudito, e dopo aver sostenuto con successo il conflitto con il Soggetto collettivo antagonista durante la fase di *performance*, ha infine conquistato una *sanzione cognitiva* quasi completamente *positiva* da parte degli enunciatori; i quali, dopo averlo descritto prima come un *erudito divulgatore*, poi come un *ideologo dell'arte d'avanguardia*, ora lo dipingono come un *innovatore*, un creatore di nuovi strumenti e di nuove discipline, senza per questo fargli perdere il contatto con la tradizione e gli strumenti della cultura *alta*.

IV.4. Il ruolo intellettuale.

Gramsci diceva che “tutti gli uomini sono intellettuali [...]”; ma non tutti gli uomini hanno nella società la funzione di intellettuali⁴¹. In cosa risiede questa *funzione* dell'intellettuale?

114 Secondo Tomàs Maldonado [1995, p.21], l'intellettuale è “un attore sociale munito di una particolare facoltà: quella di essere in grado di procurarsi ascolto per le sue idee, di influenzare, nel bene e nel male, l'opinione pubblica”, facoltà in relazione alla quale è centrale la questione *legittimante* o *delegittimante* nei confronti del

41. A. Gramsci, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Torino, Einaudi, 1955, p.6.

potere che l'intellettuale ha da sempre svolto. Tuttavia, secondo Maldonado, questi due comportamenti sono solo “due modi di manifestarsi di un unico ruolo. Un ruolo, per così dire, al contempo delegittimante e legittimante” [*ibid.*, p.29]. Molto spesso infatti questi due comportamenti sono tra loro intrecciati e si presuppongono l'un l'altro. Infatti, “la tattica innovativa può avvalersi di scaramucce di ogni genere, ma la sua efficacia dipenderà, alla fine, dalla sua capacità di rendere credibile, e pertanto di legittimare, un ordinamento alternativo. La delegittimazione deve essere sempre spalleggiata da una legittimazione sostitutiva” [*ibid.*].

Ci pare che fino a qui non ci si discosti molto da quanto emerso riguardo alle posizioni attanziali occupate dal personaggio Umberto Eco, il quale dopo essersi *qualificato*, e dopo aver superato con la propria *performance* la prova del confronto con gli altri occupanti del ruolo, ha prima *delegittimato* parzialmente alcuni aspetti della vecchia figura di erudito, per poi *legittimare* una nuova figura di intellettuale.

Ancora riguardo alla funzione dell'intellettuale, qualcosa di molto simile lo dice anche Edward Said [1994, tr.it., pp.26-27]:

Caratteristica prima dell'intellettuale, ai miei occhi, è il fatto di essere una persona capace di rappresentare, incarnare, articolare un messaggio, un punto di vista, un atteggiamento, una filosofia o una convinzione di fronte a un pubblico e per un pubblico. [...] È indispensabile, pertanto, che non venga mai meno la consapevolezza di essere qualcuno la cui funzione è di sollevare pubblicamente questioni provocatorie, di sfidare ortodossie e dogmi (e non di generarne) [...]. Insomma, ciò che qualifica l'intellettuale è il suo essere figura rappresentativa: ossia qualcuno che rappresenta un certo punto di vista dandogli visibilità [...]. Sostengo che gli intellettuali sono individui che hanno, come vocazione, l'arte di rappresentare: parlando, scrivendo, insegnando, intervenendo in televisione. E tale vocazione è significativa nella misura in cui è pubblicamente riconoscibile e implica impegno, rischio, audacia e vulnerabilità.

Negli articoli che costituiscono il nostro *corpus*, Umberto Eco è certamente stato raccontato come un personaggio pubblico facilmente riconoscibile, che *incarna* un

punto di vista preciso e che solleva pubblicamente delle questioni provocatorie, sfidando diversi dogmi sociali che incapsulano la figura dell'intellettuale all'interno di un certo tipo di sfera d'azione e di occupazione decisamente superata.

Per cui, a parte la passione più volte manifestata per l'opera di Joyce, non è certamente un caso che Umberto Eco abbia scelto come suo pseudonimo d'esordio il nome di Dedalus, il quale – per usare ancora le parole di Said – è un giovane “ostinato e caparbio. Ciò che più colpisce nel suo credo è l'affermazione della libertà di pensiero, uno dei temi centrali nell'agire intellettuale” [*ibid.*, p.32].

Come abbiamo visto, prima di poter trasformare – o comunque ampliare – la sfera e la modalità d'azione del ruolo di intellettuale, Umberto Eco ha dovuto prima di tutto essere riconosciuto tale da parte degli enunciatori e dal pubblico. Questo perché, come osserva Jean-Paul Sartre in merito alla figura del letterato: “Qualunque parte voglia interpretare, deve farlo sulla base della rappresentazione che gli altri si sono fatti di lui. Può darsi che desideri modificare il personaggio che si attribuisce al letterato [o all'intellettuale] in una società data; ma per mutarlo bisogna prima che vi si introduca”⁴².

Insomma, ci pare del tutto fuori discussione che il personaggio Umberto Eco, così com'è stato presentato dagli enunciatori dei nostri articoli, rappresenti un esempio perfetto di *intellettuale*; la cosa particolare è che il personaggio Eco viene raccontato come una specie di meta-intellettuale, che ha esercitato la propria funzione delegittimante nei confronti del ruolo stesso di intellettuale, per legittimare invece la costituzione di una sfera d'azione intellettuale alternativa o anche semplicemente più ampia.

42. J.P. Sartre, *Che cos'è la letteratura?*, Milano, Il Saggiatore, Milano, 1960, p.58.

IV.5. Caratteri mitologici.

Se considerato da un punto di vista mitologico, ci pare che il personaggio di Umberto Eco, sia per le sue caratteristiche che per le vicende alle quali prende parte, possa essere paragonato ai due personaggi mitologici per eccellenza, entrambi espressioni di un ordine non ancora formato o in via di trasformazione: l'*eroe culturale* e il suo gemello maledestro, il *trickster*.

IV.5.1. Un Prometeo scatenato.

Agli *eroi culturali*, che vivono al tempo mitico della creazione primordiale e che modellano l'insieme delle tradizioni mitologiche, "vengono attribuite diverse imprese culturali: hanno scoperto il fuoco, insegnato agli uomini l'agricoltura e l'allevamento del bestiame, introdotto l'iniziazione e i tabù" [Meletinskij, 1976, tr.it., p.192]; sono insomma dei personaggi che si profilano come i primi conquistatori di un qualche costrutto culturale prima sconosciuto o inesistente, e hanno un carattere socialmente creativo. Le storie che raccontano le imprese degli eroi culturali, sono quindi storie di qualcosa che viene scoperto per la prima volta.

Ci pare che la storia del personaggio Umberto Eco, così com'è stata raccontata sui giornali dell'epoca, presenti molte somiglianze di contenuto con le storie di creazione primordiale degli eroi culturali. In primo luogo perché viene spesso raccontato come il *primo* a compiere un qualche tipo di azione, dai primi libri-divertimento italiani ai primi studi scientifici sulla cosiddetta cultura di massa. In secondo luogo perché viene altrettanto spesso raccontato come un trasformatore della vita culturale, un personaggio appartenente a un mondo *alto*, colto, erudito, che non teme di sporcare la propria superiorità e quella dei propri strumenti, applicandosi a studiare, con la stessa serietà e raffinatezza che dedica alle materie nobili, anche i fenomeni e le questioni generalmente considerate frivole come i fumetti, le canzonette, la letteratura di consumo, ecc.

Da persona colta, e per questa sua attenzione alle manifestazioni popolari dell'universo culturale, abbiamo

visto che Umberto Eco viene delineato in più occasioni come qualcuno del quale si attendeva l'arrivo, qualcuno che finalmente si degna di donare i propri strumenti pregiati e raffinati alla massa, per aiutare le persone a essere più coscienti e consapevoli di quello che consumano culturalmente. Una specie di Prometeo contemporaneo che, compiendo anch'egli un tradimento nei confronti della propria confraternita *divina*, dona il fuoco ai "viventi d'uno giorno", anche se il finale della storia non è certamente quello del mito greco.

Data la storia del loro autore, non è quindi certamente un caso che anche i *personaggi* dei romanzi di Eco vengano visti come *eroi culturali*, come osserva Maria Pia Pozzato in "Estasi culturale e mito personale nei primi tre romanzi di Umberto Eco" [in Petitot, Fabbri, 2000, tr.it., p.564].

Questi personaggi, come ad esempio Prometeo che dona il fuoco agli uomini, hanno il compito specifico di introdurre la regolarità cosmica e la civilizzazione dove c'è il caos e l'ignoranza. È straordinaria, ad esempio, la coincidenza fra Mani, eroe culturale della mitologia polinesiana che afferra il sole e ne rallenta la corsa, e il giovane Belbo di cui si dice: «Jacopo continuava a emettere quella illusione di nota perché sentiva che in quel momento egli stava sgomitando un filo che teneva il sole a freno».

Ma sono eroi culturali tipici anche Roberto, che come Robinson Crusoe crea a poco a poco il suo mondo sulla nave; Guglielmo da Baskerville e padre Caspar, con i loro aggeggi futuristici; Belbo, Casaubon e i monaci del *Nome della rosa*, con il loro rapporto con i libri e con la trasmissione della cultura.

IV.5.2. Umberto Eco *trickster* di se stesso.

118 Parallelamamente all'*eroe culturale* agisce il *briccone mitologico* o *trickster*, spesso suo fratello gemello. La stessa radice del nome (*trick*: "trucco") spiega la natura di questo personaggio che mette in atto dei veri e propri stratagemmi, anche scorretti, per portare a termine le proprie azioni; allo stesso modo può anche compiere delle vere e proprie *parodie delle corrispondenti imprese «serie» degli eroi culturali*, producendone una versione burlesca, spesso maldestra e distruttiva.

Per quanto riguarda la somiglianza con il *trickster*, dobbiamo dire che in realtà, da com'è stato raccontato, Eco sembra essere stato più che altro un *trickster* di se stesso, avendo distrutto e parodiato le stesse cose nelle quali credeva profondamente, con un fine non puramente distruttivo ma anche rigenerante e creativo. Un *trickster-eroe culturale* quindi. Un *briccone mitologico* che ha esercitato la propria vena corrosiva e aggressiva nei confronti di alcuni tabù culturali imposti dai *monaci*. E così, come già osservato, in quanto *monaco* egli stesso, per operare questa rottura dei tabù non ha trovato altra strada che quella dell'auto-distruggersi parzialmente, per poi ricrearsi.

Per questi motivi ci pare che il *personaggio* di Umberto Eco abbia dei forti caratteri *mitologici*, perché fonda la propria identità rimandando e contenendo al proprio interno la più classica delle coppie mitologiche.

IV.6. Umberto Eco e la televisione.

Partendo da alcune osservazioni contenute nei dei nostri articoli, abbiamo pensato di mettere in relazione alcune caratteristiche attribuite al personaggio Eco con la sua esperienza lavorativa alla RAI delle origini, e quindi con il potere di stravolgimento delle consuetudini sociali proprio del mezzo televisivo, così come ci viene raccontato da Joshua Meyrowitz in *Oltre il senso del luogo* [1985].

La prima osservazione è contenuta in un articolo pubblicato su *La settimana radio-Tv* (di data incerta ma verosimilmente collocabile nel 1963): Umberto Eco "frequentò per alcuni anni gli ambienti della RAI dove ebbe modo di conoscere i personaggi più in vista del tempo non alla luce dei riflettori ma a quella, più prosaica, della quotidiana routine". Per questo motivo, secondo l'autore dell'articolo, Eco possiede questa carica dissacratrice.

119

Il secondo articolo invece si limita semplicemente ad osservare che "da autentico intellettuale ha saputo mettere a profitto la propria esperienza radio-televisiva" (*La settimana radio-Tv*, 12-18.11.61). Più o meno la stessa cosa che dichiara lo stesso Eco in una frase che gli viene attri-

buita da Pansa e Vinci [1990, p.43]: “Feci poche cose e ne imparai moltissime [...], sino al 1958 lavorai ai servizi culturali, che allora facevano tutto quello che non era sport, politica e spettacolo, e cioè trasmissioni d’arte, rassegne di moda e di cucina, programmi per bambini [...] rubriche religiose, conversazioni del professor Cutolo, recensioni di libri, rievocazioni storiche, incontri con la banda degli alpini e dei bersaglieri”. Potrebbe essere stata questa una delle sue palestre sia per esercitare la capacità divulgativa che la tendenza all’enciclopedismo.

Al di là di queste osservazioni specifiche, quello che più ci interessa è connettere l’esperienza televisiva di Eco con le osservazioni di Meyrowitz riguardo a quelli che lui chiama gli *ambienti sociali* creati e modificati anche dai media.

I modelli di flusso informativo sono un elemento costitutivo dello status sociale. Le persone appartenenti allo stesso ceto hanno generalmente accesso a situazioni o a sistemi informativi simili; coloro che appartengono a status sociali diversi hanno generalmente accesso a situazioni diverse. [...] Perciò il diffuso riassetto degli ambienti sociali, che dipende dall’uso dei nuovi media [...] dovrebbe influire non solo su molti comportamenti individuali, ma anche sui comportamenti di intere categorie di persone. Cambiando il tipo di situazioni accessibili a ogni categoria sociale, i nuovi media possono cambiare il nostro modo di considerare una grande quantità di ruoli sociali [Meyrowitz, 1985, tr.it., p.89].

120 Come si vede, lo studioso americano mette in relazione i sistemi informativi con i comportamenti sociali, sia singoli che di intere categorie di persone, e quindi, con i loro ruoli. Allo stesso modo considera fondante dell’identità di status sociale il tipo e la qualità del *flusso informativo*, per cui “uno status elevato si dimostra e si mantiene attraverso il controllo di conoscenze, capacità ed esperienze rilevanti per il ruolo [...]. Per salvaguardare lo status, le conoscenze sono spesso protette da codificazioni in gergo o da altre limitazioni al suo accesso” [*ibid.*, p.108]. Esattamente quello che, all’interno della nostra storia, mettono in atto gli attori sociali che abbiamo denominato *specialisti* o *monaci*.

Nell'approccio di Meyrowitz, "i media sono tipi di ambienti sociali che includono o escludono, uniscono o dividono le persone in modi specifici" [*ibid.*, p.120]. E ciascun mezzo di informazione ha delle proprie caratteristiche relativamente a questo aspetto, ad esempio, "nella stampa, lo sviluppo e la conservazione secolare di sistemi informativi distinti hanno favorito la diffusione di contenuti sottointesi e di gerghi specialistici incomprensibili agli 'estranei'" [*ibid.*, p.131], mentre "il sapere dei media elettronici, compreso il telefono, la radio, la televisione e persino il computer, è meno suddiviso in compartimenti e livelli" [*ibid.*, p.133]. In altre parole: "I media elettronici hanno portato alla rottura dei sistemi informativi specialistici e separati creati dalla stampa" [*ibid.*, p.134], questo perché, "a differenza di quanto accade con i libri, le élite non possono usare la televisione per comunicare solo tra loro e su di loro" [*ibid.*, p.136], infatti, per esempio, un "qualsiasi televisore può offrire ai bambini un ampio spettro di informazioni adulte" [*ibid.*, p.140], venendo così a rompere non solo le barriere sociali adulte, ma anche quelle legate alle diverse fasi della socializzazione, creando dei comportamenti e dei linguaggi sempre più misti.

Infatti, "nella misura in cui le tradizionali distinzioni tra identità di gruppo, livelli di socializzazione e gradi gerarchici dipendevano dalle situazioni isolate favorite dalla stampa, è probabile che con la diffusione dei media elettronici tali distinzioni tendano a confondersi" [*ibid.*, p.159], così, "molti vecchi modelli comportamentali sono ormai insostenibili. Il cambiamento delle regole di accesso fisico produce nuovi comportamenti da 'area intermedia'. Questi cambiamenti di accesso e di comportamento influiscono sui concetti di comportamento 'adatto'" [*ibid.*, p.310].

121 Se quello che dice Meyrowitz è vero, ci pare sensato pensare che la carica innovativa del personaggio Umberto Eco – in gran parte basata su un rinnovamento dei linguaggi e delle connessioni di ambiti di conoscenze – possa essere legata ad un mutamento sociale più generale dovuto all'ingresso della televisione nel nostro paese, e nello specifico essere legata almeno in parte alla sua esperienza di lavoro alla RAI delle origini. Un tipo di la-

voro che può avergli fatto cogliere prima di altri alcuni nuovi meccanismi che si stavano per attivare a livello sociale, e che può averlo aiutato a maturare una propria naturale propensione alla divulgazione e alla fusione degli ambiti.

IV.7. Una divagazione brillante.

Il vocabolo attributivo che compare maggiormente all'interno del nostro corpus di articoli è l'aggettivo *brillante*, riferito sia a Umberto Eco che ai suoi lavori. Sulla base di questo dato abbiamo voluto accennare ad una possibile ulteriore direzione di ricerca, senza pretendere di essere dimostrativi ed esaustivi. In questa sezione del nostro lavoro vorremmo semplicemente concederci una *divagazione brillante*, da ampliare ed approfondire forse in futuro.

IV.7.1. Gli anni Cinquanta.

Dato che la nostra indagine è basata su testi prodotti tra il 1958 e il 1964, per prima cosa ci siamo chiesti in quale maniera venisse usato la parola *brillante* all'epoca. Per scoprirlo abbiamo consultato i tre dizionari della lingua italiana più utilizzati verso la fine degli anni Cinquanta: il Ceppellini (1956), il Palazzi (1957) e lo Zingarelli (1959)⁴³.

Nel primo dizionario la parola *brillante* compare solamente all'interno della definizione del vocabolo "brillare" e si dice: "Il participio presente *brillante* è ormai usato come aggettivo nel senso di: notevole, vivace, brioso, spiritoso. [...] *Attore brillante* (e talora semplicemente: il brillante, sostantivato) è l'attore che interpreta le parti allegre".

122

A parte l'evidente collegamento tra la definizione di *attore brillante* e il ruolo spesso ricoperto dal personaggio

43. Vincenzo Ceppellini, *Dizionario grammaticale per il buon uso della lingua italiana*, Milano, Sormani, 1956; Fernando Palazzi, *Novissimo dizionario della lingua italiana*, Milano, Ceschina, 1957; Nicola Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1959.

Umberto Eco all'interno della nostra storia, ci pare interessante notare l'espressione "ormai usato come aggettivo" in riferimento a una persona, la quale fa pensare che quest'uso della parola brillante, lo stesso che viene fatto nei nostri articoli, sia un fenomeno abbastanza recente per quegli anni, non una parola nuova ma piuttosto un uso nuovo di questa parola.

Nel secondo vocabolario, il Palazzi (1957), invece la parola brillante compare e viene definita: "*agg. di persona, piena di brio e di spirito*". E poi si specifica che è "erroneo usarlo riferito ad azioni o cose: *discorso brillante*".

Questa indicazione circa l'erroneità dell'uso di questa parola in relazione ad azioni o cose come un discorso, ci conferma quanto osservato in precedenza circa la relativa novità d'uso di questa parola. Come si può facilmente osservare dai testi dei nostri articoli [cfr. cap. I], in realtà questa parola è stata largamente utilizzata per descrivere i lavori scritti e anche i discorsi pubblici di Umberto Eco. Pensiamo si possa trattare di un nuovo uso della parola proprio perché, dopo l'"ormai usato come aggettivo", si osserva uno sfasamento tra l'uso quotidiano del vocabolo e la sua definizione fatta dal dizionario, il quale, potrebbe non aver ancora accolto un uso troppo recente di un vecchio vocabolo.

Il terzo vocabolario uscito in ordine cronologico, lo Zingarelli (1959), relativamente alla parola "brillante" scrive: "*persona brillante, spiritosa; oratore brillante, per lo splendore delle immagini e il brio*".

A parte il fatto che anche qui compare l'osservazione riguardo al ruolo di brillante, ci pare che questo vocabolario estenda ulteriormente le possibilità d'uso della parola brillante, consentendo di applicarla anche ai discorsi di un'oratore, i quali possono essere brillanti per lo splendore delle immagini e per il loro brio.

123

Da quanto detto finora, azzardiamo l'ipotesi che negli anni Cinquanta la parola brillante ha iniziato ad essere usata in una maniera nuova, quindi probabilmente anche per indicare cose e fenomeni nuovi.

IV.7.2. *Eco brillante.*

In un articolo di A.B.C. (G.F. Venè, “Il «Diario» del giovane arrivato”, del quale non è rintracciabile in maniera certa la data, ma che è verosimilmente collocabile nel 1963), si osserva che: “Per 170 pagine il libretto di Eco vuol frizzare nello stesso modo, e ci si domanda se il lettore, prima di arrivare alla fine, senta ancora il frizzo o non piuttosto quel gusto artificioso, di sciroppo, di polverina, che hanno certe bibite”.

Questa osservazione ci ha fatto venire in mente che esiste una bibita che si chiama *Acqua Brillante* (Recoaro), che se fosse stata messa sul mercato nel corso degli anni coinvolti dalla nostra analisi potrebbe tornarci utile, mediante l’analisi delle relative pagine pubblicitarie, per indagare il significato e l’uso della parola *brillante* all’epoca.

La prima cosa che abbiamo cercato di scoprire è stata quindi l’anno dell’entrata in commercio della bibita.

Alla Recoaro non lo ricordano con precisione, forse negli anni Cinquanta, e non hanno nemmeno un archivio storico delle pubblicità. Lo stesso dicasi dell’attuale società proprietaria del marchio *Acqua brillante*, la San Pellegrino s.p.a..

Non trovando alcuna notizia sull’*Acqua Brillante* nemmeno in numerosi cataloghi di pubblicità dell’epoca, abbiamo sfogliato i principali quotidiani italiani dall’inizio del 1955 ma non abbiamo trovato nulla fino al 1956, quando, dal luglio di quell’anno, iniziano a comparire le prime pubblicità della bibita che cercavamo [cfr. Appendice 4].

A questo punto abbiamo iniziato a sospettare che la nostra strada potesse avere un senso, che forse negli anni Cinquanta la parola *brillante* era veramente una parola “nuova”, o meglio che veniva usata per indicare cose e fenomeni nuovi, e che forse potevamo trovare delle corrispondenze tra il modo di parlare di Umberto Eco e dei suoi lavori, e il modo di parlare e di presentare la nuova bibita della Recoaro.

Dato che questa parte di ricerca, rispetto al nostro lavoro, costituisce solamente una divagazione, compiremo solamente un rapido confronto tra il *discorso* di

presentazione dell'*Acqua Brillante* e quello già individuato relativo a Umberto Eco.

La prima pubblicità dell'*Acqua Brillante* (fig. 1, Appendice 4) è del luglio 1956 e presenta questa bibita usando una frase che dice "Vince la fatica, la sonnolenza, l'inappetenza!"; il testo poi continua specificando che questa bibita è in grado di fornire energia, che è fortemente frizzante, "di gradevole gusto amaro". È quindi un bibita "trivalente che stimola, tonifica e ristora".

La pubblicità successiva (luglio, 1958, fig. 2, Appendice 4) utilizza proprio la questione della trivalenza, aggiungendo anche che è "inimitabile" e che è "ideale in ogni stagione". Difatti la pagina pubblicitaria successiva (gennaio, 1959, fig. 3, Appendice 4) dice che "d'inverno è la bibita ideale", che "attiva la difesa dell'organismo" e "attenua l'inappetenza dei fumatori", ed è ottima per qualunque tipo di cocktail.

La pubblicità del luglio 1960 (fig.4, Appendice 4) si incentra invece sul fattore energetico dell'*Acqua Brillante*: "Per lavorare meglio, per vincere la fatica". Nel luglio del 1961 (fig.5, Appendice 4) invece si presenta la bibita come un rimedio contro gli effetti negativi del fumo: "Se avete fumato troppo... [...] Un bicchiere di Acqua Brillante vi ridarà tutta la vostra energia!".

A grandi linee si può dire che l'*Acqua Brillante* viene presentata come una bibita dalle varie funzionalità, che compie il proprio dovere di bibita, e cioè dissetare, e in più conferisce energia, sveglia, ristora, offre rimedio contro l'inappetenza e contro alcuni malesseri dei fumatori.

Confrontando queste rapide osservazioni del *discorso* tenuto dalle pubblicità *Acqua Brillante* con il *discorso* tenuto su Umberto Eco come personaggio, ci pare che la prima cosa che li accomuni nel loro essere *brillanti* è, per usare una parola riferita a Eco, la loro *polyedricità*, il loro possedere diverse qualità e funzionalità. Umberto Eco assolve alla prima funzione alla quale deve assolvere un erudito, e cioè essere un preparato conoscitore del proprio campo di studi. In più però Umberto Eco ha tante altre qualità, prima di tutto sa essere divertente e frizzante, sa essere divulgativo ma anche specialistico, sa indagare le materie nobili con l'ironia e con il riso, sa es-

sere innovativo, applicando i suoi raffinati strumenti a degli ambiti fin'ora non considerati da nessuno, ecc.

Ci pare che quasi ogni aggettivo o concetto usato per descrivere l'*Acqua Brillante*, trovi il proprio parallelo o sinonimo tra gli aggettivi o i concetti usati per descrivere Eco.

Essendo “consigliabile a tutti”, anche Umberto Eco è in qualche maniera “ideale in ogni stagione”. Così come l'*Acqua Brillante* è “leggermente amara”, Umberto Eco possiede, come abbiamo visto, una vena “caustica” e “corrosiva”. Se l'*Acqua Brillante* è “inimitabile”, Umberto Eco è “originale”, “unico” e “straordinario”. Laddove l'*Acqua Brillante* vince l'inappetenza, il lavoro di Umberto Eco è “ghiotto”, “gustoso” e fa venir voglia di apprendere. Infine, ma si potrebbe certamente andare oltre, sia i lavori di Eco che l'*Acqua Brillante* sono “stimolanti”.

Per quanto riguarda la componente visiva, si confronti la prima fotografia nella quale compare Umberto Eco in primo piano (Appendice 6, fig. 3) con l'immagine della terza pubblicità dell'*Acqua brillante*: entrambi con la sigaretta in mano, la camicia e la cravatta, più o meno la stessa pettinatura; certo la situazione è diversa, ma entrambi ci paiono avere quella stessa aria da uomini rilassati ma solidi, che sanno il fatto loro.

Con questo non vogliamo certamente dire che Umberto Eco è un uomo Recoaro, ma se negli stessi anni l'aggettivo *brillante* è stato usato per denominare una nuova bibita e per definire un nuovo tipo di studioso, qualcosa in comune probabilmente l'avranno avuto. Sarebbe interessante saperne di più, estendendo la nostra ricerca ad altri fenomeni definiti con lo stesso vocabolo in quegli anni, per vedere se vi è qualcosa in comune, oppure estendendo temporalmente la ricerca fino a produzioni più contemporanee, come ad esempio l'ultima edizione dell'*Enciclopedia della letteratura* (Milano, Garzanti, 2008) nella quale, alla voce Umberto Eco si legge: “Nota per le sue brillanti inchieste sulla cultura di consumo”.

V. Eco contemporaneo

Chi nasconde il proprio folle, muore senza voce.

Henri Michaux

V.1. Confronti.

In questo capitolo vorremmo gettare uno sguardo ai *discorsi* più recenti sulla figura di Umberto Eco, per vedere a grandi linee quali sono le corrispondenze e quali le differenze con le nostre acquisizioni relative al periodo 1958-64.

Ci teniamo a sottolineare che compiremo su questi testi più recenti solo delle osservazioni di massima, dato che non fanno parte a pieno titolo del nostro lavoro ma ne costituiscono solo un'appendice e un possibile sviluppo futuro⁴⁴. Ci siamo quindi limitati a scegliere, tra la disparata produzione di *testi* su Umberto Eco, quelli che intuitivamente ci sembravano più rappresentativi, indipendentemente dal loro valore qualitativo e ben sapendo che molti di essi possono rientrare in quella categoria di produzioni che Paolo Fabbri [2003, p.88] definisce *fat-ticci*, ovvero “gli avvenimenti feticizzati dai media”.

44. Inoltre – data la mole di pubblicazioni sulla figura e sull'opera di Umberto Eco uscite nel corso degli ultimi quarant'anni – quest'ulteriore indagine non può avere quel carattere di sistematicità e di tendenza all'esautività che abbiamo invece tentato di tenere nei ri-guardi del nostro corpus principale.

Quanto emerge da questo capitolo costituisce quindi niente di più che una prima e parziale verifica delle nostre precedenti acquisizioni.

V.1.1. Miscellanea di commenti.

Tra il materiale da noi raccolto, la definizione di *po-liedricità* per l'opera di Umberto Eco è tra le più presenti. Un buon esempio è dato dagli atti del convegno *Umberto Eco: au nom du sens*⁴⁵, basta scorrerne l'indice per rendersene conto: "Tra semiotica e discorsività", "Semiotica figurativa e percezione", "La questione dell'interpretazione", "Studi medievali", "Logica intelligenza artificiale, informatica", "Linguaggi e culture", "La teoria narrativa e le strutture generali dei romanzi", "Analisi delle opere", "Dibattito sulla traduzione".

Nell'introduzione al volume Jean Petitot scrive che: "Il convegno si proponeva di affrontare l'insieme della sua opera, in tutti i suoi aspetti: gli studi filosofici e semio-linguistici, dal Medio Evo alla semiotica contemporanea, la creatività artistica, l'estetica, la narrazione e l'interpretazione letterarie, la logica, l'intelligenza artificiale e le scienze cognitive, l'informatica e i nuovi strumenti di comunicazione multimediale, il problema della traduzione e, ovviamente, i romanzi." [in Petitot, Fabbri, 2000, tr.it., p.IX].

In un'altra parte dello stesso volume Jaques Le Goff dice di essere "sopraffatto dall'immensità e dalla profondità dell'opera di Eco. Non sono andato a spasso dappertutto, ci sono degli angoli in cui non mi sono avventurato, altri dove sarei ritornato volentieri, ma non ne ho avuto il tempo. Soffro di vertigini e Umberto Eco è un intellettuale e uno scrittore vertiginoso; non appena mi avvicino non tanto agli abissi filosofici ma anche solo alle lievi e astratte scarpate, mi sento mancare la terra sotto i piedi. Di parte perché non mi accontento di ammirare l'opera di Umberto Eco e l'uomo, ma li amo e non so più se il

45. Si tratta di un convegno sull'opera di Umberto Eco che si è tenuto presso il Centro Culturale Internazionale di Cerisy-la-Salle (Francia) dal 29 giugno al 9 luglio 1996, i cui interventi sono stati raccolti in un volume a cura di Jean Petitot e Paolo Fabbri [2000].

mio piacere non mescoli i miei gusti ai loro sapori forti” [*ibid.*, tr.it., p.245].

Il discorso rimane sullo stesso piano anche in un altro volume dedicato all’analisi del *caso Umberto Eco*: “Basta pensare, infatti, alla vasta ed eclettica bibliografia echiana, testimonianza di una presenza costante sullo scenario culturale non solo italiano di più di un trentennio, per capire che la poliedrica personalità di Umberto Eco non può essere inquadrata a tutto tondo se non in prospettiva, almeno, tridimensionale: sotto l’angolazione dello studioso, dell’intellettuale e dello scrittore” [Ganeri, 1991, p. 9]:

Anche la connotazione divertente dell’opera e della personalità di Umberto Eco è fortemente rappresentata all’interno del nostro materiale miscelaneo. Per prima cosa la ritroviamo ancora all’interno della presentazione di Jean Petitot: “La presenza di Umberto Eco in questo grande centro di cultura ha certamente arricchito le sue mura normanne di molte nuove barzellette” [Petitot, Fabbri, tr.it., p.XI]. Allo stesso modo la ritroviamo nell’intervento di Le Goff, il quale dice che Eco è una “personalità goliardica, enciclopedica, che fa sprizzare scintille – come un fuoco che rischiarà e riscalda – da tutto ciò che è umano” [*ibid.*, p.256].

Riguardo al ruolo svolto dalla *componente ludica* di Umberto Eco in relazione alla sua carriera accademica, Domenico Porzio [1976, p. 254] osserva che “oggi negli ambienti universitari non si discute più sulla ‘competenza’ di Eco; ma la resistenza ad accettarlo è stata lunga, e talvolta umiliante. [...] Le baronie universitarie diffidavano di Eco perché ‘scriveva sui giornali’ e aveva pubblicato un libro di saggi parodistici: quel *Diario minimo* che negli Oscar Mondadori ha venduto più di quarantamila copie. Un professore che usi con disinvoltura e successo gli strumenti dell’ironia e della satira, è sempre sospetto”.
 129 E poi, qualche anno dopo, in un volume dal titolo *Perché loro* [A.A.V.V., 1984], dedicato a indagare i motivi e le caratteristiche del successo di alcuni personaggi emblematici per lo più italiani tra i quali Armani, Baudo, Berlusconi, Eco, Falcao e Pertini, sempre Domenico Porzio aggiunge che Umberto Eco cedette “alla tentazione della pubblicistica; gli chiedevano articoli giornali e settima-

nali, collaborò all'Espresso, scrisse *Diario minimo* [...]. A quei tempi tali attività erano atti impuri, anzi gravi peccati per un aspirante all'insegnamento universitario: il castigo fu l'ibernazione. Per ben due volte concorse a una cattedra e per due volte lo rifiutarono; si trovò nella singolare situazione di vedersi offrire all'estero quanto gli negavano in Italia" [*ibid.*, p.171].

Passando dalla carica ludica di Umberto Eco alla sua capacità di innovazione, Lucrecia Escudero-Chauvel [Petitot, Fabbri, tr.it., p. 366] sottolinea che: "*Apocalittici* è diventato il vero e proprio manifesto di una generazione cresciuta nella sicurezza della cultura di massa [...], è stato, allora come oggi, un testo fondamentale nei dipartimenti di comunicazione in America Latina e negli Stati Uniti [...], è stato un libro di *iniziazione* anche in Italia, nel senso che ha iniziato il lettore alla lettura della modernità. [...] *Apocalittici* modernizzava il dibattito, non solo per il tipo di oggetti studiati e per il fatto di considerarli degni di interesse, ma anche per il metodo utilizzato".

Sulla stessa linea anche Alberto Stabile che, in un volume dedicato a *I buoni maestri* [1988, p.81], scrive: "È innanzitutto un professore, uno studioso, un uomo di biblioteca che non si è fermato al di qua della soglia, non si è rinchiuso in una torre d'avorio. Anzi, ha accettato la sfida (talvolta proposta da lui stesso) di leggere, interpretare, usando i suoi strumenti, i grandi cambiamenti del nostro tempo".

Per rimanere in tema, sulla copertina di *Newsweek* del 22 dicembre 1986 [cfr. Appendice 7, fig. 2] compare la fotografia di Eco con accanto il titolo "The Code Breaker".

Saltando di qualche anno, e arrivando al 2002, possiamo ritrovare invece la stessa carica di innovatività, modernizzazione e poliedricità, all'interno di una pagina pubblicitaria di "Encyclomedia [...] La grande enciclopedia multimediale a cura di UMBERTO ECO" [cfr. Appendice 7, fig.1], nella quale si dice: "Le idee che hanno messo in moto l'era moderna".

Pare del tutto evidente che il successo di Umberto Eco, rispetto a come l'avevamo lasciato alla fine del 1964, si è propagato su scala planetaria. È sufficiente scorrere il

suo curriculum all'indirizzo internet *www.umbertoeco.it*, nel quale si legge che gli sono state conferite trentacinque lauree *Honoris Causa* da parte di università di tutto il mondo: dagli Stati Uniti alla Russia, passando per il Sud-America e il Nord-Africa; e che i suoi libri sono stati tradotti in decine di lingue di tutto il mondo (su tutti, *Il nome della rosa*, con 41 traduzioni).

Per cui si capisce che i vari commentatori non esagerano quando scrivono che Umberto Eco è “una delle principali figure della letteratura e della cultura contemporanea” [Petitot, Fabbri, 2000 tr.it., p.XI], o che “è uno degli italiani più conosciuti del mondo; lo scrittore contemporaneo che ha avuto il maggior successo internazionale” [Stabile, 1988, tr.it., p.81], o ancora, “l'intellettuale italiano vivente più conosciuto del pianeta” [Fabbri, 2003, p.72] che “da un decennio è uno degli scrittori più famosi del mondo e forse il più tradotto” [Cotroneo, 1995, p.9].

In un altro volume dedicato a indagare il *fenomeno Umberto Eco*, si dice che “il *caso-Eco* è il più vistoso e discusso fenomeno culturale ed editoriale dell'ultimo decennio. Non era mai capitato in Italia, e probabilmente non capiterà per molto tempo, che un autore si affermasse così clamorosamente sul mercato internazionale” [Pansa, Vinci, 1990, p.11]. In merito al successo esplosivo de *Il pendolo di Foucault*, Valerio Riva sul *Corriere della sera* (9.7.89) osserva che “per vendere mezzo milione di copie in tre mesi bisogna stamparne 600 mila e fare un investimento di circa 3 miliardi e mezzo. È un tipo di operazione che finora la nostra editoria aveva compiuto quasi esclusivamente nel mercato delle enciclopedie”. E così si capisce per quale motivo Edoardo Sanguineti (*Rinascita*, 15.10.88) definisca il *Pendolo*, “superbestsellerone di massa”.

131 In seguito al successo planetario delle proprie opere si osserva che Umberto Eco “è anche diventato un *personaggio* della cultura e nel corso degli anni ha assunto l'immagine dell'intellettuale-divo, di una *star* della cultura a perfetto agio nell'universo multimediale” [Ganeri, 1991, p.11], e così i commentatori si sprecano a raccontarci a aneddoti e leggende sul suo stile di vita: “Deve gestire la sua fama e la sua bibliografia come un'azienda

[...] da tempo ha elaborato e messo in pratica, con splendidi risultati, una sua teoria sullo sfruttamento degli interstizi, sulla capacità, cioè, di rendere produttivo ogni minimo spazio della giornata: mentre viaggia, mentre mangia, mentre suona il flauto, al limite tra una battuta e l'altra di un dialogo. Se così non fosse dovremmo supporre un Eco uno e trino, onnipresente, onniveggente; dovremmo prestar credito al sospetto, nutrito già dai suoi primi studenti di Bologna, che ci siano almeno due suoi sosia" [Domenico Porzio, in A.A.V.V., 1984, p.171]. Altri ancora lo annoverano tra la schiera dei super-potenti: "Avete già pensato a un regalo per i famosi e i potenti? Cosa donereste a Berlusconi o a Eco? Madame Bovary o fiammiferi e accendino?" [Il manifesto, 20.12.87].

Anche se in maniera minore rispetto al periodo da noi indagato, si continua anche a sottolineare la carica *dissacratoria* di Umberto Eco: "Il fatto di essere un vincente non ha mancato di attirargli sospetti e critiche. Che, a ben guardare, per tutta la sua carriera, si possono riassumere in un'unica accusa fondamentale: quella di aver mischiato il diavolo e l'acquasanta, la cultura popolare e quella Alta. E di averlo fatto non solo con profitto, ma di divertircisi anche" [Isabella Pezzini, *Max*, aprile 1985]. Si parla di lui ancora come di un "brillante filosofo che a colpi di fumetto sfida la roccaforte del sapere [...], intelligenza, passione, provocazione, dosate al punto giusto" [*Il messaggero*, 5.1.92].

E così Eco è diventato un personaggio esemplare e riconoscibile a livello mondiale, da alcuni definito "il *signore dei segni*" [Porzio, 1976, p.253]; altri invece ne sottolineano l'inimitabilità, scrivendo che "fra gli ingredienti assolutamente indispensabili per ottenere i risultati raggiunti da Umberto Eco ce n'è uno che non si può trovare da nessuna parte, essere... UMBERTO ECO" [Pezzi, *Max*, aprile 1985, cfr. Appendice 7, fig.3]. Il personaggio Umberto Eco arriva anche nelle riviste per uomini come *Playboy* (agosto 1976), nelle cui pagine viene definito "il leader della tuttologia, il presidente dei superuomini di massa", e anche sui giornali sportivi come *La gazzetta dello sport* (26.11.86) dove, in un articolo che parla di Messner, si titola: "TRA MARADONA E UMBERTO ECO", per poi

concludere: “Tutti coloro che si soffermano sul significato della vita di Messner ne escono in qualche misura arricchiti. Ecco perché [...] la funzione sociale di Messner è più vicina a quella di Umberto Eco che a quella di Maradona”; configurando così il significato della vita di Umberto Eco come umanamente *arricchente*. Anche in un’altra occasione il *personaggio* Umberto Eco si ritrova assieme a Maradona, questa volta però come rappresentante del segno zodiacale del *Capricorno* (*Astra*, aprile 1989, fig.4, Appendice 7).

I giornali si occupano di Eco anche quando si taglia la barba, come *Epoca* (14.11.90) che titola: “IN BARBA ALLA VIGNETTA”, per poi osservare: “Umberto Eco si è rasato. Ma non sull’*Espresso* [...], scommettiamo che se la fa ricrescere?”.

Ma la caratterizzazione certamente più forte rimane quella di *tuttologo*, come si ritrova anche su *Panorama* (12.1.92), in un articolo sul sessantesimo compleanno di Eco: “Si celebrano i 60 anni del tuttologo più importante d’Italia. [...] In un’enciclopedia dell’anno 3023 la parola ‘ecologia’ significherà forse la ‘scienza che studia il fenomeno Umberto Eco’? È una domanda lecita, dato il multiforme ignegno dell’autore del *Nome della rosa*”. E ancora, in una caricatura apparsa su *Il messaggero* (5.2.86, cfr. Appendice 7, fig.5), il personaggio Eco dichiara: “Sono Umberto Eco, il tuttologo universale”.

La tipicità del personaggio Umberto Eco diventa anche fonte per imitazioni televisive: “ADESSO CHE È SENZA RENATO, COCHI FA L’IMITATORE DEL PROFESSOR UMBERTO ECO [...] nei cui panni tiene una lezione ‘semiologico-goliardica’ sulla storia del varietà” [*Il giornale di Vicenza*, 9.3.88].

Da questa carrellata non potevano rimanere esclusi i fumetti, i quali hanno reso omaggio a Umberto Eco sia usandolo come personaggio delle loro storie [cfr. *Dylan Dog*, fig.6 in Appendice 7], che creando delle storie a fumetti liberamente ispirate ai suoi romanzi [cfr. *Topolino*, “Il nome della mimosa”, e *Topolino*, “Il pendolo di Ekhol”, in Appendice 7, fig.7-8].

Non sono mancati nemmeno coloro che hanno usato il *personaggio* Umberto Eco all’interno di giochi intellettuali, come Mark Perryman che in *Philosophy Football*

(Penguin Books, 1997, cfr. Appendice 7, fig.9) l'ha inserito come centravanti in un'ipotetica squadra di calcio di pensatori, tra i quali Wittgenstein, Nietzsche e Bob Marley; o chi invece come Simona Bulgari, che partendo dalla sua caricatura più celebre – quella di Tullio Pericoli per la rubrica settimanale di Eco su *L'Espresso* – ha ricavato il “quadrato barba-semiotico”, articolando le diverse sfaccettature della funzione simbolica di quattro diversi tipi di barbe applicate al volto di Umberto Eco: *barba rivoluzionaria*, *barba rituale*, *barba divina* e *barba filosofica* [cfr. Appendice 7, fig.10].

V.1.2. *Settant'anni.*

Ci pare che la maggior parte dei *discorsi* tenuti su Umberto Eco nei *testi* ora citati, si possano ritrovare all'interno dell'articolo scritto da Stefano Bartezzaghi per *Il Venerdì di Repubblica* (4.1.2002) in occasione del settantesimo compleanno di Umberto Eco: la copertina del settimanale è interamente occupata da una fotografia in primo piano dello stesso Eco e in basso la scritta: “QUEI FAVOLOSI ANNI 70. Umberto Eco, ovvero dell'autore italiano più famoso al mondo, del suo compleanno e del perché tutti gli dobbiamo qualcosa”.

All'interno, Bartezzaghi scrive che “per Umberto Eco sentirsi a proprio agio nelle situazioni culturali più variegata e vivaci è un'abitudine antica. Dai suoi esordi negli anni Cinquanta Eco è un intellettuale-puzzle: nessuna tessera, da sola, lo definisce. I suoi rimbalzi dall'erudizione alla vita quotidiana sono diventati in certi casi proverbiali: dal Medioevo a Rita Pavone, da Mike Bongiorno a James Joyce”, e l'elenco continua, come dimostrazione del fatto che “alla fine degli anni Cinquanta Eco si è trovato nella posizione migliore per capire che al dibattito italiano mancavano gli strumenti analitici per cogliere gli effetti culturali del boom economico imminente. Con un lavoro su più piani – come teorico, come giornalista e come consulente editoriale – ha portato in Italia quel che in Italia non c'era ancora”. Ci pare del tutto evidente il collegamento con il lato *prometeico* di Umberto Eco come *eroe culturale*, così come l'abbiamo inteso in precedenza [cfr. IV.5.1.].

Poi, ancora una volta, si ricorda la natura *ossimorica* del personaggio Eco: “Flautista e giocoliere della parola, apocalittico e integrato, cattolico impegnato e poi intellettuale laico, autore ed editore, scrittore e traduttore [...] viaggiatore e provinciale, moralista e umorista, incendiario e pompiere, strutturalista e antistrutturalista, cane sciolto e star, ragazzo e settantenne...: spesso le tessere del puzzle funzionano su entrambe le facce”. Per poi ricordare che “una delle caratteristiche di Eco è la capacità di raccontare in modo avvincente [...], succede infatti che le lezioni di Eco mettano la voglia di studiare [...]. Pochi leggerebbero un libro sul cabalismo cristiano, ma pochi non avrebbero voglia di averlo letto quando lo sentono commentare da Eco”.

Da questa descrizione delle caratteristiche di Umberto Eco non manca il lato serio, metodico e soprattutto pedagogico: “Un professore è un professore: e proprio l’aspetto quasi burocratico della condizione di professore [...] si accomoda perfettamente al proverbiale spirito di servizio piemontese [...] libretti, cattedre, statini, moduli...: per un professore sono strumenti di lavoro, alla pari di gesso e cancellino. Il lavoro vero consiste nel raccogliere e tramandare il sapere”, e così, secondo Bartezzaghi, “l’umorista, flautista e bibliofilo, con tutte le altre tessere dell’Eco-puzzle si incastrano attorno alla questione della trasmissione del sapere, diciamo pure la scuola”.

V.1.3. *Inviti.*

Gli altri *testi* che abbiamo deciso d’inserire in questa miscellanea sull’Umberto Eco degli ultimi vent’anni, vengono ben introdotti da una frase dello stesso Eco riportata all’interno di un’intervista pubblicata su *Panorama Mese* (febbraio 1986) in merito agli effetti della notorietà: “Il guaio vero sono gli inviti: dalla conferenza sui bambini spastici a quella sulla falsificazione nel Medio Evo. Naturalmente scelgo, se posso, la falsificazione nel Medio Evo, anche per rispetto verso i bambini spastici, sui quali non posso dire nulla di utile e di originale”.

Grazie alla collaborazione della segretaria di Umberto Eco abbiamo raccolto e schedato tre mesi (gen./apr. 2003) di *richieste e/o inviti postali* (cartacei ed informa-

tici) che gli sono stati rivolti. Ci sembrava un modo per farci un'idea più concreta – seppur parziale data la limitatezza del periodo d'indagine – su ciò che la gente s'immagina far parte del bagaglio di conoscenze di Umberto Eco, un modo per indagare la sua famosa *poliedricità*.

Detta in altre parole: vedendo per quali tipi di *prestazioni* viene maggiormente richiesto (intervento in pubblico, presentazione scritta, raccomandazioni per pubblicare, ecc.) e su quali argomenti è chiamato ad intervenire, pensiamo si possa toccare con mano come viene percepita la sua identità.

Osservando i risultati [cfr. Appendice 5], per prima cosa vediamo che nel periodo da noi preso in esame è giunto mediamente un invito/richiesta al giorno.

L'Italia è il luogo dal quale provengono la maggior parte degli inviti (46 su 107), seguono la Germania (9), la Francia (8, dei quali 6 da Parigi), e poi la Spagna e gli Stati Uniti (entrambi a 6). Vedendo gli altri paesi dai quali provengono le richieste, si ha ancora una volta conferma della notorietà di carattere mondiale alla quale è giunto Umberto Eco: Brasile (2), Giappone (2), Marocco (2), Messico (2), Russia (2), Turchia (2), ecc.

Relativamente al mittente, possiamo osservare che la maggior parte degli inviti/richieste proviene dalle Università (17), seguite a dai mass-media (stampa, televisioni e radio: 16), da associazioni di vario tipo (14), privati (12), editori (10), ecc.

Vediamo ora ai dati che più ci interessano. Per prima cosa, guardando il tipo di *prestazione* richiesta, balza subito agli occhi che domina largamente la richiesta di *intervento, lezione, tavola rotonda* (52), seguita da quella d'*intervista* (12).

Sommando le richieste di intervento dal vivo (i 52 precedentemente detti + *invito a essere presente*, 8 + *conferimento onoreficenza*, 4 + *presentazione pubblica*, 1) se ne ottengono 65, e se a questa cifra aggiungiamo anche le richieste d'*intervista* (12), che è pur sempre una prestazione dal vivo, il risultato è 77. Perciò, rispetto alla richiesta di prestazioni scritte (*saggio*, 7 + *breve intervento scritto*, 7 + *introduzione*, 4 + *articolo o recensione*, 3 = 21), è di gran lunga superiore la richiesta di un intervento dal vivo. Il che ci è parsa una cosa particolare per un uomo di lettere

come Umberto Eco, e potrebbe essere messa in relazione ancora una volta con la sua capacità divulgativa e di trasmettere il sapere in maniera appassionante e divertente. Oppure anche semplicemente col fatto – tutto da accertare con lo studio di altri casi – che di qualunque scrittore viene di solita richiesta la presenza dal vivo perché i suoi libri già si conoscono.

La *poliedricità* che ci aspettavamo di trovare risulta invece dagli argomenti relativamente ai quali viene richiesto un intervento di Eco.

A parte una generica richiesta d'intervento del tipo *venga e dica quello che vuole* (8), e i campi di studio che ci aspettavamo di trovare ben rappresentati come la *semiotica* (8), il *Medio Evo* (9), le *arti visive* (13), l'*informatica* (7), l'*insegnamento* (12), la *letteratura* (6), siamo rimasti sorpresi nel vedere che la maggior parte delle richieste (47) erano legate in qualche maniera a questioni di *relazioni internazionali*: questioni relative all'*Unione Europea* (11), al *mondo islamico* (6) e ai suoi *rapporti con l'Europa* (5), il fenomeno della *multiculturalità* (7) e, in particolare, dati gli ultimi sviluppi internazionali, la questione *guerra e pace* (13).

Senza perdere di vista il fatto che la nostra raccolta di inviti/richieste si colloca temporalmente a ridosso della “guerra preventiva” irachena, resta il fatto che, con il dominio di questa componente di *relazioni internazionali*, si crea il profilo di un intellettuale al quale viene ampiamente richiesto di far sentire la propria voce in merito a questioni non solo culturali, ma anche politiche e sociali che riguardano tutto il pianeta.

Infine, ci pare interessante notare la diversità di argomenti (la famosa *poliedricità*) che compare alla voce *varie*: ambiente, etica aziendale, illuminazione, la donna nella vita pubblica, la musica jazz, fenomeni paranormali, profumi, storia della medicina e tossicodipendenza.

V.2. Quindi.

Confrontando in maniera intuitiva questa variegata e multiforme carrellata di *discorsi* su Umberto Eco con quelli analizzati con maggior precisione in precedenza, ci pare di poter dire che nei *testi* più recenti emerge con

molta più forza la *poliedricità* del nostro personaggio rispetto al passato; così come appare molto più accentuata la *caratterizzazione internazionale* riguardo alla sua sfera d'azione. Rimangono sempre presenti alcune valorizzazioni articolate anche dal nostro *quadrato semiotico*, come la valenza ludica (*ricreativo*), mentre ci pare pressoché assente la critica di *inutilità* delle sue opere. Sono altresì presenti anche le valorizzazioni *divulgativa* e *specialistica*, mentre decisamente meno consistente ci pare che sia la valorizzazione *dissacratrice* dell'opera di Eco.

Di pari consistenza rispetto al passato ci pare invece la valutazione *innovativa*, probabilmente perché il nome di Eco viene spesso legato all'utilizzo di nuove tecnologie e in particolare al computer.

Del tutto scomparsa invece, almeno tra i *testi* che abbiamo selezionato, la valorizzazione *auto-distruttiva* dell'opera di Eco, quella che ci permetteva di parlare del personaggio come di un *trickster* di se stesso [cfr. IV.5.2.]. Se sia scomparsa per un effettivo cambiamento nel modo di fare di Umberto Eco o per un cambiamento del modo di giudicare il suo modo di fare, con questi dati non possiamo dirlo e sarebbe troppo azzardato farlo. Per il momento ci limitiamo solamente a prenderne atto e ci accontentiamo di questa osservazione di massima sui *testi* più recenti.

In conclusione, ci pare che il personaggio Umberto Eco non si sia per nulla fermato a quello che era verso la fine del 1964, che abbia certamente mantenuto intatte alcune caratteristiche peculiari che gli conferiscono una forte identità mediatica, le quali – semplificando – potrebbero essere riassunte dalla definizione di *tuttolgo universale*. Tuttavia non è vero nemmeno questo, perché il personaggio Umberto Eco si è arricchito ad ogni passaggio di una nuova sfaccettatura, il che probabilmente gli ha permesso di continuare a rimanere se stesso trasformandosi, non permettendo a coloro che conducevano dei *discorsi* su di lui di utilizzarlo come una macchietta o una caricatura di se stesso. Perché, se “la fama semplifica e la fisionomia della celebrità diventa caricatura [...], [Eco] ha sempre mostrato, nella moltitudine dei suoi doni e interessi, d'essere più differente da se stesso di quanto non lo sia da certi altri. È riuscito sempre a rinfrescare il proprio logo” [Fabbri, 2003, p.73].

Conclusioni (Dalla storia alla morale)

Che altro aggiungere? Niente. Se si aggiunge qualcosa, la storia non ha più valore.

Max Aub, *Delitti esemplari*

Concludiamo ora il nostro lavoro descrivendo in maniera esplicita il *sensu* che emerge dalla storia d'esordio del *personaggio* Umberto Eco e il tipo di *mondo* che questa storia dispiega davanti al lettore; in altre parole, quale tipo di *esperienza* racconta e fa *vivere* al lettore, che cosa gli insegna, che cosa gli lascia. Ben sapendo che nel fare questo rischiamo d'incorrere in quella che chiamiamo la *sindrome di Esopo*, ovvero l'aggiungere un profluvio di commenti e morali ad una storia appena raccontata e che potrebbe essere sufficiente di per sé⁴⁶.

Abbiamo visto che il personaggio Umberto Eco viene inizialmente presentato, e quindi *qualificato*, come un Soggetto prevalentemente legato a una mediazione tra le valorizzazioni delle modalità voler-sapere (*erudizione*) e voler-non sapere (*ignoranza*), e che realizza questa mediazione soprattutto grazie a un fare *ludico* e *divulgativo*, il quale in una minoranza dei casi viene giudicato *volgarizzante* rispetto al sapere vero e proprio.

46. Il *sensu* – o la cosiddetta *morale* – secondo il nostro punto di vista è sempre presente in ogni forma di narrazione, perché non è possibile raccontare una storia senza prendere una posizione, soprattutto nei confronti dei personaggi che si mettono in scena. Il solo selezionare degli episodi e metterli in relazione tra loro in un certo ordine significa in ultima analisi creare un *sensu* e quindi dare un *giudizio* che, al massimo, può essere celato.

Abbiamo visto che, oltre al Soggetto Umberto Eco, viene iscritto all'interno dei discorsi tenuti dagli enunciatori un secondo Soggetto antagonista di natura collettiva che – sulla scorta di una *figurativizzazione* prelevata dal primo romanzo di Eco – abbiamo denominato i *monaci*. Questo secondo Soggetto è caratterizzato da una valorizzazione considerata negativa (*elitario*), ed è figurativizzato da quel tipo d'intellettuali che si pongono come mediatori delle modalità voler-sapere (*erudizione*) e non voler-non sapere (*impegno*), quel tipo di *specialisti* che non intendono operare nessuna divulgazione (o volgarizzazione) del proprio sapere per farlo giungere alla *massa*.

In un secondo momento – quello dell'uscita di *Opera aperta*, identificato con la fase di *performance* dello *schema narrativo* – abbiamo invece visto come il Soggetto Umberto Eco si confronti sul terreno prediletto del Soggetto antagonista, e cioè quello della *cultura d'élite*, riuscendo a superare la prova, seppur con qualche critica negativa, e ad ampliare la propria identità diventando a pieno titolo anch'egli un *specialista* o, se giudicato altrimenti, un *monaco*.

Nella terza e ultima fase del racconto Umberto Eco viene *sanzionato positivamente* da parte degli enunciatori perché, seppur *specialista*, combatte la parte *monaco* di se stesso attraverso un comportamento *auto-distruttivo* (*Diario minimo* in particolare), per il quale lo abbiamo collegato alla figura mitologica del *trickster*. Eco mette in opera una *delegittimazione* del vecchio ruolo d'intellettuale, alla quale fa poi seguire una fase *legittimante* di una nuova figura di intellettuale, libero di applicare i propri strumenti raffinati anche ai prodotti della cultura di massa, nonché di crearne altri (*Apocalittici e integrati*).

140 Durante questa doppia fase di *delegittimazione* e *legittimazione*, nella gran parte dei casi, Umberto Eco viene *sanzionato positivamente* da parte degli enunciatori, i quali lo considerano certamente un *dissacratore*, perché media tra le modalità del non voler-non sapere (*impegno*) e del non voler-sapere (*superficialità*), ma anche un personaggio liberatorio, riscattante, che offre alla massa strumenti finora riservati alla cultura d'élite, per essere più cosciente dei propri consumi culturali e quindi, in sostanza, più libera.

Per questi motivi abbiamo legato il personaggio Umberto Eco anche all'altra categoria di personaggi principali del mito, e cioè gli *eroi culturali*; quei personaggi che, come ad esempio Prometeo che dona il fuoco agli uomini, assolvono al compito d'introdurre una qualche componente di civilizzazione laddove regnano la paura e l'ignoranza, anche compiendo, come nel caso di Prometeo, uno sgarbo al resto della confraternita divina.

Questi il *senso* e il *giudizio* dati alla storia del nostro personaggio dalla maggior parte degli enunciatori. Dovendo noi aggiungere un'ulteriore interpretazione e giudizio, la *morale esopiana* insomma, proveremo a fornirne una che tenga conto della complessità e contraddittorietà di ogni personaggio mitologico che si rispetti.

Abbiamo ipotizzato che la carica innovativa e dissacrante del personaggio Umberto Eco possa anche essere messa in relazione con trasformazioni più ampie a livello sociale e in particolare mediatico [cfr. IV.6.], come la trasformazione comportamentale e discorsiva operata dal diverso *ambiente informativo* creato dall'ingresso della televisione nel panorama culturale italiano nel 1954. Esperienza alla quale Umberto Eco ha partecipato direttamente fin dall'inizio e dalla quale potrebbe aver attinto per rinforzare la propria vocazione alla divulgazione, alla trasformazione del ruolo intellettuale e all'enciclopedismo.

Partendo da questa osservazione, e vedendo che la maggior parte degli enunciatori giudica Umberto Eco come innovatore soprattutto in relazione alle sue riflessioni sulla cultura di massa, si potrebbe tracciare un giudizio sul personaggio Umberto Eco del tutto aderente a quello tracciato dalla maggioranza degli enunciatori. Oppure, come fatto invece da una minoranza, si potrebbe vedere la sua opera d'analisi dei prodotti di massa come un dono che giova maggiormente ai possessori del potere mediatico; i quali, anche grazie all'opera di Eco, potrebbero aver aumentato non di poco il loro controllo sui mezzi d'informazione. Controllo sul quale si basa il possesso del potere culturale e l'egemonia esercitata nei confronti della massa.

Un'osservazione del genere viene fatta da Gianfranco Marrone [2001, p.48] a proposito della "guerri-

glia semiologica” condotta da Eco negli anni Settanta, la quale “è stata via via assorbita dalle televisioni, e da tattica del pubblico è diventata strategia dell’emittente. Se con la guerriglia semiologica la mia libertà stava nel poter guardare il telegiornale come uno sceneggiato a puntate, o un documentario sulla savana come fosse uno spettacolo di varietà, adesso è la TV stessa che mi propone TG che sembrano sceneggiati e documentari costruiti come varietà”.

Si potrebbe anche seguire l’altra strada indicata dalla minoranza degli enunciatori, e cioè da coloro che vedevano nell’opera di Eco una *volgarizzazione* di materie e discipline nobili, giudicando così il *personaggio* Eco come l’esempio più vistoso, anche se di certo non il peggiore, di una *televisionizzazione* della cultura. Il che potrebbe trovare conferma se si osservano i recenti sviluppi della vicenda di Eco [cfr. cap. IV], che trova il proprio boom mondiale proprio nel momento di massimo impatto ed espansione della società televisiva, negli anni Ottanta e Novanta; anni nei quali Eco viene raccontato come un *intellettuale-divo*, una star del panorama culturale internazionale e, grazie alla sua *presenza-assenza* dalla televisione, come una specie di *eminenza grigia* del mondo culturale.

Insomma, l’opera e la personalità di Eco sono certamente complesse e piene di sfaccettature che possono essere diversamente intese, tuttavia la nostra interpretazione è un’altra rispetto a quella appena esposta, forse più *buonista* ma certamente, per noi, più importante e vera.

Prima di tutto riteniamo che l’aumento di conoscenze che è stato offerto dai lavori di Eco a coloro che controllavano i mezzi di comunicazione di massa, non è nient’altro che il risvolto in parte negativo contenuto in ogni impresa culturale o scientifica che produce nuovi strumenti, risultati o pratiche. Anche il fuoco donato da Prometeo agli uomini è poi stato usato per provocare incendi o per bruciare le streghe, non per questo però lo si ricorda come una dannazione.

Ma soprattutto riteniamo che il senso della storia del personaggio Umberto Eco risieda altrove, perché pensiamo che offra a colui che ne entra in contatto la possibilità di fare esperienza di una cosa molto semplice che a

dirla, come succede sempre con le morali, può anche suonare banale, e cioè l'importanza di mettersi in gioco in prima persona offrendosi come *luogo del conflitto* di dinamiche che possono riguardare anche altri, senza aver paura di tradirsi o di tradire l'immagine che gli altri hanno di noi, perché è solo così che ci si può trasformare e rinnovare, perché è solo così che si può trasformare e rinnovare l'ambiente nel quale si vive. Per concludere, aggiungeremo soltanto che per fare questo, così come ci viene raccontato di Umberto Eco, secondo noi è necessario agire con *dilettantismo*, nel senso letterale del termine, ovvero in una maniera "che trova il suo alimento nella responsabilità e nella passione anziché nel profitto e nell'egoistica, angusta specializzazione" [Said, 1994, tr.it., p.90].

APPENDICI

APPENDICE 1: Dati generali sugli articoli*Tipo di coinvolgimento di Eco nell'articolo:*

Recensione lavoro: 106

Richiamo/segnalazione sua opinione/opera: 60

Solo nome e/o titolo: 71

Umberto Eco solo come personaggio: 4

Umberto Eco anche come personaggio: 62

Giudizio dell'enunciatore:

Positivo: 100

Positivo ma critico: 33

Negativo: 8

Negativo o fortemente critico ma stimato: 9

Assente: 91

Ruolo assegnato a Eco nell'articolo:

Eroe: 111

Informatore: 47

Altro: 83

Uno dei protagonisti: 71

Comparsa: 12

Opere di Eco citate nell'articolo:

Filosofi in libertà: 11

Diario Minimo: 20

Nonita: 3

Fenomenologia di MB: 9

Relazione archeologica: 2

Franti: 8

Lo Zen: 1

Omaggio a Joyce: 1

Storia delle invenzioni: 9

146 Opera aperta: 69

Apocalittici e integrati: 37

APPENDICE 2: Risultati sul *Giudizio Enunciatore* suddiviso per sequenze

1953/59

Positivo: 11

Positivo ma critico: 0

Negativo: 0

Negativo o fortemente critico ma stimato: 0

Assente: 0

1959/62

Positivo: 14

Positivo ma critico: 1

Negativo: 0

Negativo o fortemente critico ma stimato: 0

Assente: 8

1962

Positivo: 39

Positivo ma critico: 15

Negativo: 3

Negativo o fortemente critico ma stimato: 7

Assente: 82

1963

Positivo: 15

Positivo ma critico: 2

Negativo: 1

Negativo o fortemente critico ma stimato: 0

Assente: 1

1964

Positivo: 21

Positivo ma critico: 15

147 Negativo: 3

Negativo o fortemente critico ma stimato: 3

Assente: 0

APPENDICE 3: Dati sulle classi di occorrimenti¹

DATI TOTALI DI TUTTE LE SEQUENZE

COMMENTI SUI LAVORI:		COMMENTI SU UMBERTO ECO:	
spiritoso e frizzante	15,5	spiritoso e frizzante	17,3
attraente e di qualità	13	civile e socialmente maturo	15,1
erudito ed enciclopedico	8,9	erudito ed enciclopedico	12,9
analitico	8,2	provocatore e rivoluzionario	10,8
rigoroso	7,8	rigoroso	10,1
provocatore e rivoluzionario	6,2	famoso	6,5
divulgativo	6,2	analitico	5
pesante e incomprensibile	4,6	ignoto	3,6
fuori dagli schemi	4,4	apripista	3,6
semplificistico e ovvio	4,1	persuasivo	3,6
apripista	3,9	ottimista	3,6
discutibile	3	fuori dagli schemi	2,9
eccessivo e inutile	2,8	semplificistico e ovvio	1,4
ponderato	2,7	pesante e incomprensibile	1,4
superlativo	2,3	divulgativo	1,4
famoso	1,8	eccessivo e inutile	0,7
persuasivo	1,8		
ottimista	1,8		
scorretto e pericoloso	0,9		

SEQUENZA 1958/59

COMMENTI SUI LAVORI:		COMMENTI SU UMBERTO ECO:	
spiritoso e frizzante	45,7	ignoto	33,3
attraente e di qualità	22,9	spiritoso e frizzante	26,7
divulgativo	11,4	erudito ed enciclopedico	13,3
fuori dagli schemi	5,7	rigoroso	13,3
rigoroso	5,7	provocatore e rivoluzionario	6,7
analitico	2,9	persuasivo	6,7
apripista	2,9		
superlativo	2,9		

¹ N.B.: le classi di vocaboli usati negativamente sono in neretto.

SEQUENZA 1959/62

COMMENTI SUI LAVORI:

divulgativo	18,9
erudito ed enciclopedico	17
attraente e di qualità	15,1
fuori dagli schemi	13,2
analitico	9,4
spiritoso e frizzante	7,5
rigoroso	7,5
provocatore e rivoluzionario	3,8
apripista	1,9
famoso	1,9
ottimista	1,9
superlativo	1,9

COMMENTI SU UMBERTO ECO:

spiritoso e frizzante	40
famoso	40
civile e socialmente maturo	20

SEQUENZA 1962

COMMENTI SUI LAVORI:

attraente e di qualità	14,5
erudito ed enciclopedico	10,8
spiritoso e frizzante	9
divulgativo	7,8
discutibile	7,2
analitico	7,2
rigoroso	7,2
semplificativo e ovvio	6
apripista	5,4
provocatore e rivoluzionario	4,8
pesante e incomprensibile	3,6
fuori dagli schemi	3,6
persuasivo	3
superlativo	3
ponderato	3
famoso	1,8
ottimista	1,2
eccessivo e inutile	0,6

COMMENTI SU UMBERTO ECO:

spiritoso e frizzante	16,7
erudito ed enciclopedico	16,7
civile e socialmente maturo	16,7
provocatore e rivoluzionario	12,5
rigoroso	12,5
famoso	8,3
ottimista	8,3
fuori dagli schemi	4,2
divulgativo	4,2

SEQUENZA 1963

COMMENTI SUI LAVORI:

spiritoso e frizzante	31%
provocatore e rivoluzionario	13%
attraente e di qualità	9%
fuori dagli schemi	8%
analitico	8%
erudito ed enciclopedico	6%
rigoroso	5%
superlativo	4%
pesante e incomprensibile	3%
apripista	3%
ponderato	3%
divulgativo	2%
ottimista	2%
eccessivo e inutile	1%
famoso	1%
persuasivo	1%

COMMENTI SU UMBERTO ECO:

spiritoso e frizzante	17
rigoroso	17
civile e socialmente maturo	14,9
provocatore e rivoluzionario	12,8
erudito ed enciclopedico	12,8
analitico	6,4
famoso	6,4
persuasivo	6,4
apripista	4,3
ottimista	2,1

SEQUENZA 1964

COMMENTI SUI LAVORI:

attraente e di qualità	11,7
spiritoso e frizzante	10,2
rigoroso	10,2
analitico	9,8
pesante e incomprensibile	8,3
erudito ed enciclopedico	8,3
eccessivo e inutile	6,8
semplificistico e ovvio	5,4
provocatore e rivoluzionario	5,4
apripista	3,9
ponderato	3,4
divulgativo	2,9
scorretto e pericoloso	2,4
discutibile	2,4
famoso	2,4
ottimista	2,4
persuasivo	2
fuori dagli schemi	1
superlativo	1

COMMENTI SU UMBERTO ECO:

civile e socialmente maturo	18,8
spiritoso e frizzante	12,5
erudito ed enciclopedico	12,5
provocatore e rivoluzionario	10,4
analitico	8,3
fuori dagli schemi	6,3
apripista	6,3
semplificistico e ovvio	4,2
pesante e incomprensibile	4,2
famoso	4,2
ottimista	4,2
eccessivo e inutile	2,1
divulgativo	2,1
persuasivo	2,1
rigoroso	2,1

APPENDICE 4: Una divagazione brillante

**Vince la fatica,
la sonnolenza,
l'inappetenza!**

Quando il caldo e la fatica
vi opprimono e
la sonnolenza vi appesantisce,
l'Acqua Brillante Recoaro
vi ridà energia!

Fortemente frizzante,
di gradevole gusto amaro,
è la bibita trivalente
che simfola, tonifica, ristora.
Contiene i principi attivi
della corteccia di china
e le virtù salutari
dell'Acqua Minerale di Recoaro,
combatte l'inappetenza
dei fumatori
e non fa ingrassare.

È ottima col gin,
col bitter o con tutti
i liquori secchi.

RECOARO ACQUA BRILLANTE

con Acqua Minerale di Recoaro - TONIC Light-water
STABILIMENTI DEMANIALI DI RECOARO S.p.A. - RECOARO TERME (VICENZA)

APPENDICE 4: Una divagazione brillante

La bibita trivalente:
energetica! Inimitabile!



IDEALE IN OGNI STAGIONE

Frizzante, leggermente amara, l'Acqua Brillante Recoaro non è soltanto un gradevolissimo dissetante, ma la bibita ideale in ogni stagione.*
Essa vi dona le salutari virtù della corteccia di china e dei suoi alcaloidi: chinina e chinidina.
L'Acqua Brillante Recoaro è ottima anche con bitter, gin, whisky e con tutti i liquori secchi.

**ACQUA
BRILLANTE**
stimola; tonifica, ristora

RECOARO

Stabilimenti Demaselli di Recoaro s.p.A. - Recoaro Terme (Treviso)

APPENDICE 4: Una divagazione brillante

12 Il Resto del Carlino

Domènica 5 Gennaio 1958

**D'inverno
È LA BIBITA IDEALE**

L'Acqua Brillante Pecosaro non è soltanto un gradevolissimo dissetante di gusto leggermente amaro, ma per le salutari virtù della corteccia di china e dei suoi alcaloidi: chinina e chinidina, è la bibita trivalente che stimola, tonifica, ristora.

D'inverno attiva la difesa dell'organismo. L'Acqua Brillante Pecosaro combatte la sonnolenza e attenua l'insipienza dei fumatori. È ottimo con birra, gin, whisky e con tutti i liquori secchi.

ACQUA BRILLANTE

Fig. 3. Da *Il resto del Carlino*, gennaio 1958

APPENDICE 4: Una divagazione brillante

Per lavorare meglio, per vincere la fatica

Siete affaticati,
avete fumato troppo,
non avete dormito?
Un bicchiere
di Acqua Brillante
vi ridarà tutta
la vostra energia!
Frizzante,
leggermente amara,
vi dona
le virtù energetiche
della corteccia di china
e dei suoi glicosidi:
chinina e chinidina.
E' ottima anche
con gin, whisky
e tutti i liquori secchi.

**ACQUA
BRILLANTE**

La bibita trivalente
che stimola,
tonifica, ristora

RECOARO

Distributori: Stabilimento di Recoaro S.p.A. - Recoaro Terme - Vicenza

Fig. 4. Dal *Corriere della sera*, 10 luglio 1960

APPENDICE 4: Una divagazione brillante

**ACQUA
BRILLANTE**

Se avete fumato troppo...

Siete affaticati,
avete fumato troppo,
non avete dormito?
Un bicchiere
di Acqua Brillante
vi ridarà tutta
la vostra energia!
Frizzante,
leggermente amara,
vi dona
le virtù energetiche
della corteccia di china
e dei suoi alcaloidi:
chinina e chinidina.
E' ottima anche
con gin, whisky
e tutti i liquori secchi.

**ACQUA
BRILLANTE**

La bibita trivalente
che stimola,
tonifica, ristora

RECOARO

Stabilimenti Sementini di Frazzetta S. A. A. - Roccaraja Terme - Pistoia

ENTE GESTIONE TERME DELLO STATO

APPENDICE 5: Dati inviti e richieste

Numero giorni di campionamento (14.1.03/4.4.03):		101
Numero inviti e richieste ricevuti:		107
Media giornaliera:		1,06
Numero e media inviti/richieste mensile:		
14 gennaio / 13 febbraio:	28 (media: 0,87)	
14 febbraio / 13 marzo:	34 (media: 1,10)	
14 marzo / 24 aprile:	45 (media: 1,07)	

Luogo di provenienza:

Italia:	46	Marocco:	2
(Nord: 29, Centro: 12, Sud: 5)		Messico:	2
Germania:	9	Russia:	2
Francia:	8	Turchia:	2
(Parigi: 6)		Argentina:	1
Spagna:	6	Cile:	1
USA:	6	Danimarca:	1
Belgio:	4	Egitto:	1
Inghilterra:	3	Irlanda:	1
Austria:	2	Norvegia:	1
Brasile:	2	Perù:	1
Giappone:	2	Svezia:	1
Grecia:	2	Ucraina:	1

Soggetto di provenienza:

Università:	17	Organismo statale:	5
Stampa, Radio, TV:	16	Comunità europea:	2
(Stampa: 9, TV: 6, Radio: 1)		Ente Privato:	2
Associazioni:	14	Libreria:	2
Privato:	12	Organismo internazionale:	2
Editore:	10	Stato:	2
Fondazione:	9	Biblioteca:	1
Ente locale:	6	Scuola:	1
Museo:	5	Teatro:	1

Richiesta:

Intervento, lezione, tavola rotonda:	52
Intervista:	12
Invito a essere presente:	8
Saggio:	7
Breve intervento scritto ¹ :	7
Coinvolgimento in un progetto:	6
Introduzione (al libro di...):	4
Conferimento onoreficenza:	4
Articolo o recensione su...:	3
Info per ricerca universitaria:	3
Concessione diritti:	3
Raccomandazione per pubblicare:	2
Curiosità:	2
Presentazione pubblica (lavoro di...):	1
Invio opere e/o foto autografate:	1

N.B.: la somma delle voci non equivale al numero degli inviti, perché ciascun invito può contenere diverse richieste.

¹ Può anche essere letto in pubblico, si differenzia dal saggio per il tipo di impegno richiesto.

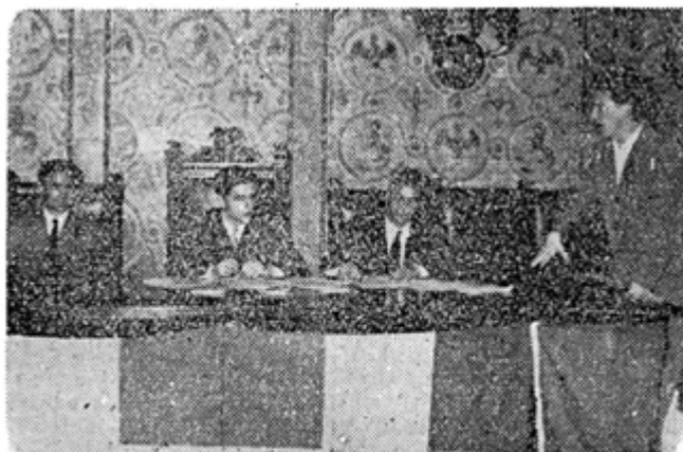
APPENDICE 5: Dati invi e richieste

ARGOMENTI INVITI ALFABETIZZATI

Architettura:	2
Editoria di settore:	1
Storia dell'arch. medievale:	1
Arti visive:	13
Storia dell'arte medievale:	4
Arte contemporanea:	3
Semiotica dell'arte:	3
Arte Moderna:	2
In genere:	1
Bibliofilia:	2
Biblioteconomia:	2
Cinema:	1
Critica letteraria e narratologia:	2
Cultura di massa:	1
Design:	3
Interfacce design digitale:	1
Editoria:	3
Per ragazzi:	2
Estetica medievale:	1
Filosofia:	3
Moderna:	1
Contemporanea:	1
In genere:	1
Fotografia:	1
Fumetto:	1
Informatica:	7
Computer e didattica:	5
Altro:	2
Insegnamento:	12
Scuola:	5
Università:	5
Altro:	2
Letteratura:	6
Mass-media:	1
Medioevo:	9
Bibliofilia:	1
Estetica:	1
Storia architettura:	1
Storia dell'arte:	4
Storia:	2
Museologia/grafia:	3
Politica:	2
Psicologia:	2

Pubblicità:	2
Religione:	3
La Bibbia:	1
I gesuiti:	1
Dialoghi tra religioni:	1
Relazioni internazionali:	47
11 settembre:	1
Economia:	2
Unione Europea:	11
Mondo Islamico:	6
Relazioni mondo islamico/Europa:	5
USA:	2
Multiculturalità:	7
Guerra e pace:	13
Scienza:	3
Semiotica:	8
Storia:	3
Medioevo:	2
Modernità:	1
Storiografia:	1
Opere Umberto Eco:	9
Nome della Rosa:	1
Pendolo di Foucault:	2
Isola del giorno prima:	1
Baudolino:	2
Come viaggiare con un salmone:	1
Lector in fabula:	1
Sulla letteratura:	1
Quello che vuole:	8
Varie:	19
Ambiente:	2
Etica aziendale:	1
Genova capitale della cultura:	1
Illuminazione:	1
La donna nella vita pubblica:	1
La libertà:	1
Moda:	1
Musica Jazz:	1
Paranormale:	1
Patrimonio culturale torinese:	1
Profumi:	1
Progettazione del paesaggio:	1
Qualità della vita:	1
Storia della medicina:	1
Storia di Milano:	1
Sua vita privata:	1
Terzo mondo:	1
Tossicodipendenza:	1

APPENDICE 6: Fotografie estratte dagli articoli



Il dott. Umberto Eco, del Segretariato Nazionale della C.E.G., Elio Grillone, Delegato Regionale Gioventù Aclista, e Nello Vincelli, Commissario Provinciale Gruppi Giovanili D.C., mentre parla A. Orlando, Segretario Provinciale Gioventù Aclista di Reggio.

Fig. 1. *La voce di Calabria*, 26.6.1953



Fig. 2. *La tribuna*, 15.3.59

APPENDICE 6: Fotografie estratte dagli articoli

Fig. 3. *La settimana radio Tv*, 12.11.61Fig. 4. *La settimana radio Tv*, 8/14.3.64

APPENDICE 6: Fotografie estratte dagli articoli



Fig. 5. A.B.C., 14.6.64

APPENDICE 7: Contemporaneità

L'Espresso
Educational
 Il sapere fa l'uomo libero.

www.espressonline.it

2° CD-Rom

"Encyclomedia"

Le idee che hanno messo in moto l'era moderna.

The image shows the cover of a CD-ROM. At the top, it says 'ENCYCLOMEDIA A CURA DI UMBERTO ECO'. In the center, there is a circular portrait of a woman, likely a historical figure from the 16th century. Below the portrait, it reads 'IL CINQUECENTO'. At the bottom, it says 'ARTE, LETTERATURA, TEATRO E MUSICA'.

La grande enciclopedia multimediale a cura di
UMBERTO ECO.

Dalla scoperta dell'America agli inizi del XX secolo, 12 straordinari CD-Rom che raccontano e spiegano la storia, l'arte, la letteratura, la musica, la scienza e la filosofia. Un'opera unica e innovativa con 70.000 link per costruire il proprio percorso di conoscenza in tutti i campi del sapere. Una collana indispensabile per la scuola, la ricerca, la famiglia. Oltre 15.000 pagine di testo, 10.000 immagini, quattro ore di filmati e ascolti e un curatissimo atlante interattivo. Uno strumento ricco e completo per comprendere appieno le origini e gli sviluppi del pensiero moderno. In edicola solo con L'Espresso.

OPERA
 multimedia

ONDO CD-ROM DI "ENCYCLOMEDIA".

APPENDICE 7: Contemporaneità

Fra gli ingredienti assolutamente indispensabili per ottenere i risultati raggiunti da Umberto Eco ce n'è uno che non si può trovare da nessuna parte, essere...

E CO

Fig. 3. Da *Max*, aprile 1985

max 28

16

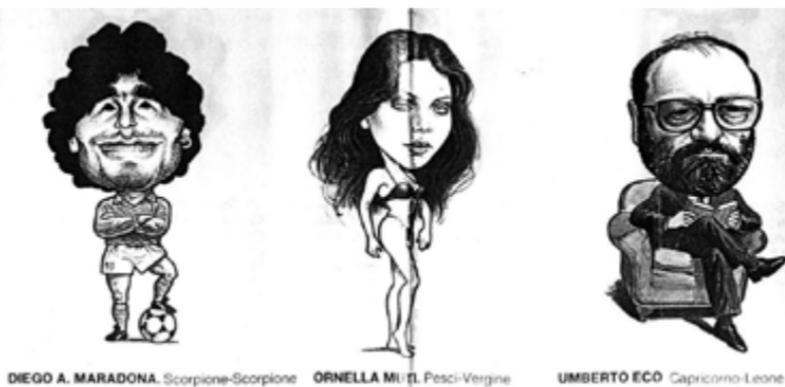


Fig. 4. Da *Astra*, aprile 1989

APPENDICE 7: Contemporaneità



Fig. 5. Caricatura firmata da Passetpartout (*Il messaggero*, 5.2.86)



...Ecco, appunto, continuiamo nella Post, e, sempre a proposito del gaelico, ci perdonino gli esperti se abbiamo attribuito il tal dialetto (magari parlato in Scozia) a una zona del Galles, peraltro imprecisata. Abbiamo fatto il possibile. Anzi, questo è forse l'unico che ha richiesto più lavoro di documentazione dell'intera serie! Per le lingue, ma anche per la radioastronomia, la "gotologia primordiale" (71) e gli usi e costumi del Galles (a proposito, la vicenda è ambientata prima della recente dichiarazione di "autonomia" della regione). Insomma, il risultato sarà, inevitabilmente, una storia piena di errori! Ma si tratta pur sempre di fantasia, dove tutto o quasi è permesso, e la cosa importante, crediamo, è che sia stata fatta non con la mente ma con il cuore. Poi ci sarebbero mille altre cose da dire (per esempio che ci sono un paio di film, poco conosciuti ma molto belli, ai quali abbiamo liberamente reso omaggio) e da spiegare, ma rischiamo di essere pedanti e noiosi. Se mai scrivete e chiedetei voi notizie in più: se potremo, vi risponderemo su questa pagina nei prossimi mesi. Solo un'altra curiosità, e l'abbiamo lasciata per ultima perché forse è la più importante: l'involontaria presenza come "guest star" di un nostro idolo, di uno dei più grandi intellettuali e scrittori delle

galassie (lo vedete qui sotto, in una vignetta tratta dalla storia, nell'interpretazione di Bruno Brindisi). Sappiamo che è un amico di Dylan, che probabilmente non se la prenderà a male e anzi ne sarà divertito, ma lo stesso gli chiediamo scusa in anticipo, prostrandoci ai suoi piedi, per averlo "catturato" come ispiratore del personaggio di Umberto Eco... E adesso passiamo da una forma di comunicazione aliena a una forma di comunicazione alienata: le vostre lettere. Domani ho la sveglia alle 5.45. È un brutto lavoro e spero che lo facesse qualcun altro, ma ognuno ha i suoi incubi... Piero a pagina 89 di "Quando cadono le stelle" ho trovato un arcobaleno colorato dove avrebbe dovuto esserci solo della luce in bianco e nero... e allora va meglio. Decisamente meglio, davvero. Grazie, ragazzi, siete uno spettacolo. Jenny Cazzamali, San Marino in Strada (Lodi).

Cari dylanisti, vi scriviamo indignate e deluse dopo aver letto la Post del n. 132. Deluse non da voi ma da certi lettori che dopo 10 anni sono ancora lontani dal capire lo spirito che anima il nostro caro indagatore e soprattutto chi gli dà voce. Voi che scrivete queste pagine sapete bene che l'umanità è una. Sapete che la storia dell'uomo racchiude migliaia, milioni di tragedie, piccole o grandi, ma così numerose da essere inelencabili. Chi dà voce a Dylan Dog, tra tutte queste tragedie sceglie la più grande, e ne fa il simbolo di tutte le sofferenze umane, il simbolo del dolore di chi soffre, chiunque esso sia: kufiko, curdo, ebreo, palestinese, irlandese, ruandese, algerino... ma anche nostro, alieno, civiltà o cane randagio. Solo una mente ottusa e condizionata può vedere in tutto questo propaganda politica. Angela e Annalisa Carletti, Cerveteri (Roma).



Fig. 6. Da *Dylan Dog* (data smarrita, verosimilmente dopo il 1996)

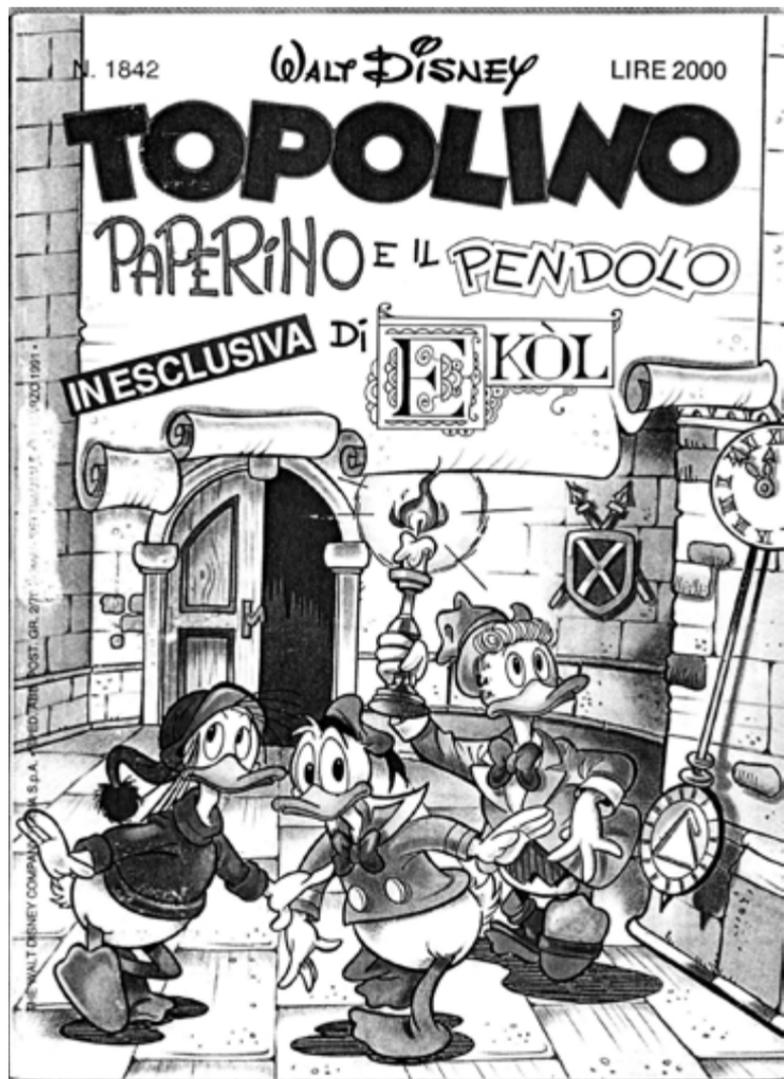


Fig. 7. Copertina di *Topolino*, n. 1842, 17.3.1991



APPENDICE 7: Contemporaneità

	1. ALBERT CAMUS <i>Goukkeeper, Racing Universitaire Algerois and Algeria</i>	
2. SIMONE DE BEAUVOIR <i>Right-back, Paris Saint Germain and France</i>		3. JEAN BAUDRILLARD <i>Left-back, Paris Saint Germain and France</i>
	5. FRIEDRICH NIETZSCHE <i>Central Defender, FC Basel and Germany</i>	6. LUDWIG WITTEGENSTEIN <i>Central Defender, Cambridge United and Austria</i>
4. WILLIAM SHAKESPEARE <i>Play-maker, Aston Villa and Merrie England</i>		8. SUN TZU <i>Midfield General, Forbidden City and China</i>
7. OSCAR WILDE <i>Outside-right, Bohemians of Dublin and Irish Republic</i>	10. ANTONIO GRAMSCI <i>Inside-left, Cagliari and Italy</i>	
	9. UMBERTO ECO <i>Centre-forward, Bologna and Italy</i>	11. BOB MARLEY <i>Outside-left, Kingstonian FC and Jamaica</i>

Fig. 9. Copertina di *Philosophy Football*, London, Penguin Books, 1997

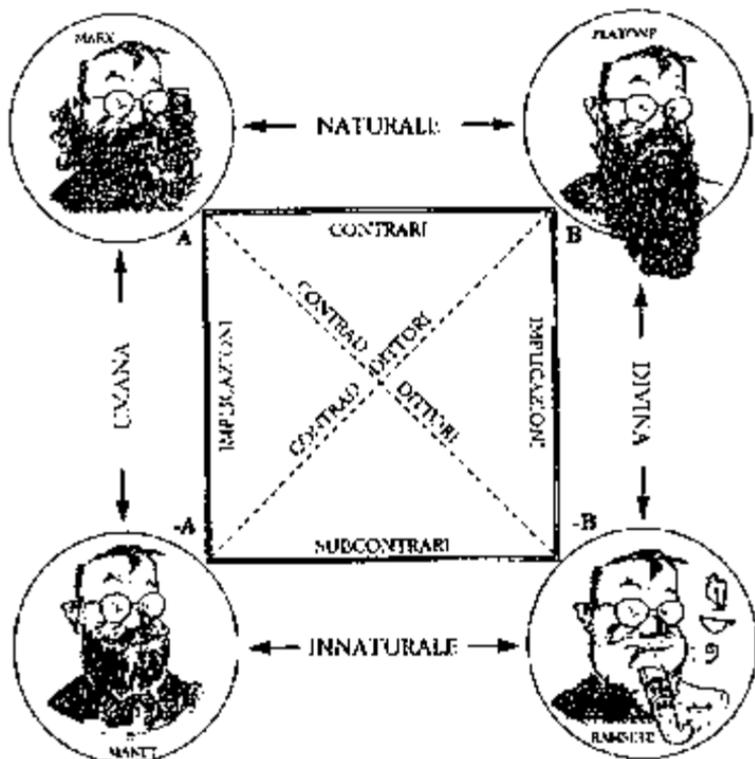


Fig. 10. Quadrato *barba-semiotico* (da Simona Bulgari, "Il segno della barba", in Magli, Manetti, Violi, *Semiotica: storia e interpretazione. Saggi intorno a Umberto Eco*, Milano, Bompiani)

Bibliografia⁴⁷

A.A.V.V.

1984 *Perché loro*, Bari, Laterza.2002 *Eco in fabula. Umberto Eco nelle scienze umane. Atti del Convegno Internazionale di Lovanio (Belgio), 24-27 febbraio 1999*, Firenze, Franco Cesati Editore per Leuven International Press.

BARTHES, Roland

1957 *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil [tr. it. *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi, 1974].

BERTRAND, Denis

2000 *Précis de sémiotiques littéraire*, Paris, Editions Nathan HER [tr.it. *Basi di semiotica letteraria*, Roma, Meltemi, 2002].

COTRONEO, Roberto

1995 *La diffidenza come sistema. Saggio sulla narrativa di Umberto Eco*, Milano, Anabasi

FABBRI, Paolo

1998 *La svolta semiotica*, Bari, Laterza.2003 *Segni del tempo. Lessico e dialoghi politicamente scorretti. Vol. I*, Rimini, Guaraldi.

GANERI, Margherita

171 1991 *Il "caso" Eco*, Palermo, Palumbo Editore.

GREIMAS, Algirdas Julien

1966 *Sémantique structurale. Recherche de methode*, Paris, Larousse [tr.it. *Semantica strutturale. Ricerca di metodo*, Roma, Meltemi, 2000].47. Per una vasta bibliografia continuamente aggiornata di e su Umberto Eco si veda all'indirizzo internet www.umbertoeco.it

- GREIMAS, A.J. e COURTÉS, J.
1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Parigi, Hachette [tr.it. *Semiótica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Firenze, La Casa Usher, 1986].
- LANDOWSKI, Eric
1989 *La société réfléchie*, Paris, Seuil [tr.it. *La società riflessa. Saggi di sociosemiotica*, Roma, Meltemi, 1999].
- MALDONADO, Tomàs
1995 *Che cos'è un intellettuale? Avventure e disavventure di un ruolo*, Milano, Feltrinelli.
- MARRONE, Gianfranco
1999 *C'era una volta il telefonino. Un'indagine socio-semiotica*, Roma, Meltemi.
2001 *Corpi sociali. Processi comunicativi e semiotica del testo*, Torino, Einaudi.
- MARSCIANI, Francesco (a cura di)
2000 *Tra semiotica ed ermeneutica*, Roma, Meltemi.
- MELETINSKIJ, Eleazar
1976 *Poetika mifa*, Mosca [tr.it. *Il mito*, Roma, Editori Riuniti, 1993].
- MEYROWITZ, Joshua
1985 *No sense of place. The impact of Electronic media on a social behavior*, New York, Oxford University Press [tr.it. *Oltre il senso del luogo*, Bologna, Baskerville, 1993].
- PANSA, Francesca e VINCI, Anna
1990 *Effetto Eco*, Roma, Nuova Edizioni del Gallo.
- PETITOT, Jean e FABBRI, Paolo
2000 (a cura di) *Au nom du Sens. Autour de l'oeuvre d'Umberto Eco*, Paris, Editions Grasset & Frasnelle [tr.it. *Nel nome del Senso. Intorno all'opera di Umberto Eco*, Milano, Sansoni, 2001].
- PORZIO, Domenico
1976 *Primi piani*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore.
- RICOEUR, Paul
1983 *Temps et récit. Tome 1*, Paris, Seuil [tr.it. *Tempo e racconto. Volume I*, Milano, Jaca Book, 1986].
1984 *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil [tr.it. *Tempo e racconto II. La configurazione nel racconto di finzione*, Milano, Jaca Book, 1987].
- SAID, Edward
1994 *Representations of the intellectual*, s.l. [tr.it. *Dire la verità. Gli intellettuali e il potere*, Milano, Feltrinelli, 1995].
- STABILE, Alberto
1988 *I buoni maestri*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore.

Bibliografia degli articoli sulle opere di umberto eco (1953-1964)⁴⁸.

- 24.06.1953 “Nell’incontro regionale di Reggio i dirigenti giovanili calabresi si impegnano per l’idea europea”, *La voce di Calabria*, Reggio Calabria
- Sett. 1956 Gianni Vattimo, “Umberto Eco, *Il problema estetico in S. Tommaso*”, *Rivista di estetica*, Padova
- Nov. 1958 “Filosofi in libertà”, *Taylor - semestrale di pubblicazioni*, Torino
- 16.12.1958 “Dedalus: «Filosofi in libertà»”, *Il giorno*, Milano
- 20.12.1958 “Filosofi in libertà”, *Corriere dell’informazione*
- 28.12.1958 Camilla Cederna, “La filosofia a fumetti”, *L’Espresso*, Roma
- 3.01.1959 “Il trebio degli inediti”, *Lo specchio*
- 22.01.1959 Gianfranco Poggi, “La filosofia in versi”, *Oggi*, Milano
- 31.01.1959 P.A., “Scrittori nostri”, *Il piccolo*, Alessandria
- 6.02.1959 “Un libro divertente”, *La notte*, Milano
- 15.03.1959 Alberto Sensini, “Cani, filosofi e forchette”, *La tribuna*, Roma
- 5.04.1959 Renato Mucci, “Filosofi in libertà - Storia della filosofia in versi burleschi”, *La fiera letteraria*, Roma

173

48. Dato che gli articoli provengono da un archivio *Eco della stampa* [cfr. cap. I], non siamo in grado di fornire il numero della pagina di pubblicazione in quanto ciascun articolo è stato singolarmente ritagliato. Laddove non compare il nome dell’autore ciò avviene perché questo non è indicato, lo stesso dicasi per altri dati eventualmente mancanti.

- 12.07.1959 Camilla Cederna, "Dopo Lolita verrà Nonita", *L'Espresso*, Roma
- 15.11.1959 Piero Cimatti, "Lo Zen conquista l'America", *La fiera letteraria*, Roma
- 23.02.1960 P.S., "Un gioco del futuro", *L'unità*
- 28.02.1960 Camilla Cederna, "Poesie del 4000", *L'Espresso*, Roma
- 1.11.1960 Alberto Spaini, "Cartoline da casa", *Il messaggero*, Roma
- 4.03.1961 "Libera docenza", *Il piccolo*, Alessandria
- 23.04.1961 Camilla Cederna, "Il successo di Mike", *L'Espresso*, Roma
- 12.11.1961 "Buonanotte a Bongiorno", *La settimana radio Tv*, Milano
- 23.12.1961 "Gli inventori fanno la storia", *24 Ore*, Milano
- 19.01.1962 Angelo Coen, "Storia figurata delle invenzioni", *Paese sera*, Roma
- 31.01.1962 Domenico Porzio, "Brogliaccio di un lettore", *Oggi illustrato*, Milano
- 11.02.1962 Camilla Cederna, "Monsignore e colonnel", *L'Espresso*, Roma
- 15.02.1962 Luigi Pellisari, "Per colpa di Gagarin e Shepard rifatta per ben tre volte l'ultima pagina", *Leggiamo - supplemento de La notte dedicato ai libri*, Milano
- Apr. 1962 "Storia figurata delle invenzioni", *Libri e riviste d'Italia*, Roma
- Apr. 1962 "Cinque libri di scienza e tecnica", *Rivista Italsider*, Genova
- 26.05.1962 D.I., "Canzoni di cortile", *L'Unità*, Milano
- 27.05.1962 Fr. Sim., "Nelle invenzioni il progresso umano", *La giustizia*, Roma
- 30.05.1962 "I misteri di Joyce - Un libro di Umberto Eco sull'opera aperta", *La tribuna del Mezzogiorno*
- 31.05.1962 "Un saggio di Umberto Eco", *La giustizia*, Roma
- Mag. 1962 *Italia moderna produce*, Milano
- Mag. 1962 "Il premio Pozzale a Fulvio Papi", *Il Paradosso*, Milano
- 174 Mag. 1962 E.B., "Opera aperta", *Il sestante letterario*, Padova
- Mag. 1962 "Si parla d'amore a Peynet", *I libri del mese - Book club italiano*, Roma
- 1.06.1962 "Conferenze", *Il messaggero di Roma*, Roma
- 1.06.1962 Berenice, *Paese sera*, Roma
- 3.06.1962 L.M., "Presentato al Fiammetta un libro di Umberto Eco", *Il paese*, Roma
- 5.06.1962 Berenice, "Arte programmata", *Paese sera*, Roma

- 5.06.1962 V.L., "Quaterna Bassani", *La notte*, Milano
 5.06.1962 "Le nuove prospettive della pittura italiana", *Avanti!*, Milano
 7.06.1962 "Kant, Bruno e i megatoni", *Il giorno*, Milano
 9.06.1962 *Gazzetta del popolo*, Torino
 12.06.1962 "Libri - Sono usciti in questi giorni", *La nazione*, Firenze
 12.06.1962 V.L., "Un buon Caffè", *La notte*, Milano
 12.06.1962 Mario Baraldi, "Non un libro da poco ma un libro che costi poco", *Avanti!*, Milano
 13.06.1962 Gigi Ghirotti, "Poeti e classici si vendono bene almeno nelle edizioni economiche", *La stampa*, Torino
 13.06.1962 Fortunato Pasqualino, "Letteratura e scientismo", *Osservatore romano*, Roma
 14.06.1962 Fortunato Pasqualino, "Letteratura e scientismo", *L'eco di Bergamo*, Bergamo
 15.06.1962 Giorgio Ruggeri, "Quarantasei pittori a palazzo Re Enzo", *Il resto del Carlino*, Bologna
 15.06.1962 "Le poetiche odierne - Il libro della settimana: Umberto Eco", *La sentinella del canavese*, Ivrea
 17.06.1962 "Opera aperta", *La fiera letteraria*, Roma
 21.06.1962 *Le ore*, Milano
 23.06.1962 L.B., "La nuova pittura in mostra a Bologna", *L'avvenire d'Italia*, Bologna
 23.06.1962 Giovanni Urbani, "Opera aperta", *Il punto*, Roma
 26.06.1962 "Discussione sul maestro di Vigevano", *Stasera*, Milano
 27.06.1962 "Pronostici e discussioni alla vigilia del XVI «Premio Strega»", *Il Paese*, Roma
 29.06.1962 N.S., "Tre i favoriti per il premio Strega", *Momento sera*, Roma
 30.06.1962 P.A.B., "Discussione animata al XVI premio Strega", *Avanti!*, Milano
 30.06.1962 F.S., "Opera aperta", *La giustizia*, Roma
 30.06.1962 P.A.B., "La discussione allo Strega", *Avanti!*, Roma
 30.06.1962 Claudio Varese, "L'avanguardia muore di nuovo?", *Il punto*, Roma
 175 Giu. 1962 E. MA., *Leggere*, Roma
 Giu. 1962 F. d'A., *Laniera*, Vicenza
 1.07.1962 Gaio Frattini, "Vaccino contro la paura", *La fiera letteraria*, Roma
 8.07.1962 "All'open gate bufali tra le margherite", *L'Espresso*, Roma
 12.07.1962 Domenico Porzio, "Un'incendio, un viaggio e un'opera aperta", *Oggi illustrato*, Milano

- 17.07.1962 Eugenio Battisti, "Pittura e informazione", *Il mondo*, Roma
- 17.07.1962 "I cinque più venduti nel mese di giugno", *Stasera*, Milano
- 19.07.1962 Renzo Biasion, "Confusione pittorica all'ombra della Garisenda", *Oggi*, Milano
- 29.07.1962 Eugenio Montale, "Opere aperte", *Corriere della sera*, Milano
- 29.07.1962 Gaetano Salveti, "Opera aperta", *La fiera letteraria*, Roma
- Lug. 1962 Aldo Bello, *L'Italia che scrive*, Roma
- Lug. 1962 F.B., "I supplementi letterari dei quotidiani", *Leggere*, Roma
- Lug. 1962 "Premio Strega", *Le tout Rome*, Roma
- 1.08.1962 Elio Pagliarani, "Davanti all'«opera aperta» il lettore diventa coautore", *Il giorno*, Milano
- 2.08.1962 G.B.V., "L'India ci insegna a sfoltire i poeti", *Gazzetta del popolo*, Torino
- 3.08.1962 "L'opera di Maier su Italo Svevo al Premio Viareggio", *Il piccolo sera*, Trieste
- 4.08.1962 "Un secondo elenco di opere in gara per il premio Viareggio", *Libertà*, Piacenza
- 4.08.1962 "Nuovi candidati al Premio Viareggio", *Giornale del mattino*, Firenze
- 4.08.1962 "Secondo elenco di opere in gara al Premio Viareggio", *L'avvenire d'Italia*, Bologna
- 4.08.1962 "Il 33. Premio Viareggio", *Il tempo*, Roma
- 4.08.1962 "Un altro elenco per il premio Viareggio", *Avanti!*, Roma
- 4.08.1962 "Altre opere in lizza al «Viareggio»", *Il telegrafo*, Livorno
- 4.08.1962 "Altre opere in lizza per il Premio Viareggio", *Il resto del Carlino*, Bologna
- 4.08.1962 "Altri concorrenti al Premio Viareggio", *La nazione*, Firenze
- 4.08.1962 "Allargata la «rosa» del Pr. Viareggio", *L'unità*, Roma
- 176 4.08.1962 "Un'altra rosa del «Viareggio»", *Il quotidiano*, Roma
- 4.08.1962 "Un'altra rosa di opere per il Premio Viareggio", *Gazzetta del Mezzogiorno*, Bari
- 4.08.1962 *La civiltà cattolica*, Roma
- 7.08.1962 "Longhi e Volponi rinunciano al Viareggio", *Paese sera*, Roma
- 7.08.1962 "Nuovi libri per il «Viareggio»", *Il popolo*, Roma

- 7.08.1962 “Nuove opere segnalate al Premio Viareggio”, *Il gazzettino*, Venezia
- 9.08.1962 Anna Maria Mori, “Lettera aperta a Mike Bongiorno”, *Luna Park*
- 10.08.1962 “Altre opere in gara per il Premio Viareggio”, *Il lavoro nuovo*, Livorno
- 10.08.1962 Walter Pedullà, “Avanguardia ad ogni costo”, *Avanti!*, Roma
- 11.08.1962 Antonio del Guercio, “14 critici per 46 pittori”, *Rinascita*, Roma
- 12.08.1962 Leonida Rèpaci, “Il premio Viareggio è ancora rivoluzionario”, *Il telegrafo*, Livorno
- 12.08.1962 Giorgio Kaiserlian, “Mostre d’arte”, *Il popolo*, Roma
- 13.08.1962 Walter Mauro, “L’opera aperta nuova categoria estetica”, *Momento sera*, Roma
- 14.08.1962 Oscar Navarro, “Joyce e l’opera aperta”, *Gazzetta del popolo*, Torino
- 15.08.1962 Walter Mauro, “Così gli editori italiani si preparano all’autunno”, *La nazione*, Firenze
- 19.08.1962 M.V., “Tutta la musica elettronica in una interessante pubblicazione”, *Il lavoro nuovo*, Livorno
- 20.08.1962 Ruggero Guarini, “La poetica dell’ambiguità”, *La tribuna*, Roma
- 24.08.1962 Emilio Contini, “Prospettive nuove e no della pittura italiana”, *La lotta*, Bologna
- 26.08.1962 Nora Finzi, “Festeggiati i tre vincitori del «Viareggio»”, *Il paese*, Roma
- 26.08.1962 Giovanni Russo, “Bassani ha vinto il premio Viareggio”, *Corriere della sera*, Milano
- 26.08.1962 Giancarlo Ferretti, “Viareggio ‘62: verdetto equo (ma è mancato il coraggio)”, *L’unità*, Milano
- 26.08.1962 “Tutto sulla musica elettronica e concreta”, *La provincia*, Cremona
- 27.08.1962 P.G.P., “Senza tante polemiche”, *La voce repubblicana*, Roma
- 30.08.1962 Lorenzo Mondo, “Repaci rimpiange le ondine”, *Gazzetta del popolo*, Torino
- 177 Ago. 1962 Lucia Toesca, “Europa-oggi”, *Le arti*, Milano
- 2.09.1962 Camilla Cederna, “O cancellier...”, *L’Espresso*, Roma
- 6.09.1962 “Umberto”, *Il tempo*, Roma
- 8.09.1962 “Pozzale: ultima «rosa»”, *L’unità*, Roma
- 9.09.1962 Giuseppe Lugato, “La nuova letteratura americana”, *Radio corriere*, Torino

- 9.09.1962 "Industria e letteratura", La fiera letteraria, Roma
 9.09.1962 "A Fulvio Papi il Premio Pozzale", *Il telegrafo*, Livorno
 11.09.1962 Gianfranco Corsini, "Poetiche di Joyce", *Paese sera*, Roma
 13.09.1962 "A Fulvio Papi il Premio Pozzale", *Il giornale di Vicenza*, Vicenza
 13.09.1962 "A Fulvio Papi il Premio Pozzale", *L'arena*, Verona
 16.09.1962 Glauco Cambon, "A proposito di Eco", La fiera letteraria, Roma
 16.09.1962 Gaio Frattini, "Il pasto fittizio", *La fiera letteraria*, Roma
 20.09.1962 *La prealpina*, Varese
 22.09.1962 Luigi Pestalozza, "L'Opera aperta' musicale e i sofismi di Umberto Eco", *Rinascita*, Roma
 23.09.1962 "Anche Pasolini e Moravia prossimamente a Reggio?", *La gazzetta di Reggio*, Reggio Emilia
 26.09.1962 Gaio Fratini, "Estetica e casualità nella ripresa televisiva", *Corriere mercantile*, Genova
 28.09.1962 Enzo Maizza, "Opera aperta", *L'avvenire d'Italia*, Bologna
 29.09.1962 "Un cinghiale d'oro (e un milione) al vincitore del Marconi", *Il telegrafo*, Livorno
 29.09.1962 "Aperti a Grosseto i lavori del premio «Marconi» per la Tv", *Il paese*, Roma
 29.09.1962 Michele Lalli, "I film-inchiesta: una formula da sostenere", *L'unità*, Milano
 29.09.1962 Michele Lalli, "A confronto cinema e T-V", *L'unità*, Roma
 30.09.1962 Omero Marraccini, "Aperta a Grosseto la tavola rotonda del Premio Marconi", *Il telegrafo*, Livorno
 30.09.1962 Michele Lalli, "Iniziata a Grosseto la «Tavola rotonda»", *L'unità*, Roma
 30.09.1962 Michele Lalli, "Gregoretti: la via dei «nuovi angeli» dalla Tv al cinema", *L'unità*, Milano
 Set. 1962 Augusto Romano, "Il contributo di «Opera aperta»", *Risorgimento*
 Set. 1962 *L'Italia che scrive*, Roma
 178 Set. 1962 "Le nuove prospettive", *Arte Club*, Milano
 Set. 1962 Filiberto Menna, "Opera aperta", *Film selezione*, Roma
 1.10.1962 Sandro Marucci, "A Blasetti il «Premio Marconi 1962» per «La lunga strada del ritorno»", *Il giornale d'Italia*, Roma
 1.10.1962 Omero Marraccini, "Alessandro Blasetti ha vinto il premio televisivo «Marconi»", *Il telegrafo*, Livorno

- 1.10.1962 Luigi Giliberto, "Assegnato a Blasetti il Premio Marconi 1962", *Il gazzettino*, Venezia
- 3.10.1962 Maurizio Scaparro, "Esiste la televisione?", *Avanti!*, Roma
- 4.10.1962 Sergio Surchi, "Dibattito sulla Tv", *Il popolo*, Roma
- 5.10.1962 "Lo "speaker" sprovveduto", *La tribuna*, Roma
- 6.10.1962 "Romanzi, non romanzi e ancora l'Opera aperta", *Rinascita*, Roma
- 11.10.1962 "Lo «speaker» sprovveduto", *Il fossanese*, Cuneo
- 11.10.1962 Lamberto Pignotti, "Le riviste italiane - Umberto Eco prospetta un nuovo tipo di arte: l'«arteprogrammata»", *La nazione*, Firenze
- 11.10.1962 Luigi Baldacci, "Stati Uniti al microscopio", *Epoca*, Milano
- 12.10.1962 Sergio Surchi, "Sere e campanili", *Il popolo*, Roma
- 14.10.1962 Gaia Fratini, "'Rancore" sui teleschermi", *La fiera letteraria*, Roma
- 14.10.1962 Paolo Milano, "Eco e Flora - Lettori italiani dell'Ulisse", *L'Espresso*, Roma
- 14.10.1962 "Soavi alla Olivetti dimentica la figlia-cane", *L'Espresso*, Roma
- 16.10.1962 "Arte programmata", *Il mondo*, Roma
- 16.10.1962 Emilio Garroni, "Arte, industria e civiltà di massa", *Paese sera libri*, Roma
- 17.10.1962 B.P., "Le "tre arti" e il cappotto di Rascel", *L'Italia*, Milano
- 17.10.1962 A., "In 80 pagine «il sestante letterario»", *Gazzetta del Veneto*, Padova
- 25.10.1962 G.B.V., "Schiocchi di frusta contro l'ottimismo", *Gazzetta del popolo*, Torino
- 28.10.1962 Giancarlo Politi, "Arte programmata a Roma", *La fiera letteraria*, Roma
- 3.11.1962 Giovanni Ugolini, "L'opera in movimento", *Il giornale di Brescia*, Brescia
- 6.11.1962 Lamberto Pignotti, "L'uomo nella letteratura", *La nazione*, Firenze
- 6.11.1962 Giovan Battista Zorzoli, "Il dibattito sull'estetica moderna", *Paese sera*, Roma
- 179 7.11.1962 "Riprende l'attività del Circolo di cultura", *L'unità*, Roma
- 8.11.1962 *Corriere della sera*, Milano
- 8.11.1962 "Poesie di Whitman", *Corriere d'informazione*, Milano
- 8.11.1962 *Sole*, Milano
- 8.11.1962 *Corriere della sera*, Milano

- 9.11.1962 “Avanguardia vecchia e nuova”, *Momento sera*, Roma
- 10.11.1962 Mario Spinella, “Un incontro fra operai e intellettuali”, *Rinascita*, Roma
- 10.11.1962 A.C. Ambesi, “Fischi e applausi per una novità”, *L'Italia*, Milano
- 11.11.1962 Paolo Milano, “Principi bizzari di un crociano”, *L'espresso*, Roma
- 11.11.1962 Vice, “Giudici e avvocati dell'alienazione”, *L'espresso*, Roma
- 11.11.1962 Sandro Viola, “Il tesoro di piombo”, *L'espresso*, Roma
- Nov. 1962 Giuseppe Tarozzi, *Cinema domani*, Torino
- 2.12.1962 Giorgio Cabibbe, “Principi bizzarri di un crociano”, *L'espresso*, Roma
- 15.12.1962 Giovanni Urbani, “La causa della causa”, *Il punto*, Roma
- 20.12.1962 *Il droghiere italiano*, Milano
- 31.12.1962 Carlo Alice, “Varie”, *Fenarete*, Milano
- 31.12.1962 Mario Labroca, “Un problema aperto”, *La biennale di Venezia*, Venezia
- Gen. 1963 G.M., *Ricerche*, Roma
- Feb. 1963 *Il veltro*, Roma
- 2.03.1963 Giuliano Gramigna, “Tutto in parodia, perfino Manzoni”, *Corriere d'informazione*
- 17.03.1963 Piero Cimatti, “La cattedra di Eco”, *La fiera letteraria*, Roma
- 29.03.1963 Mario Lunetta, “Franti è l'eroe del libro “Cuore””, *Paese sera*, Roma
- 4.04.1963 *La notte*, Milano
- 5.04.1963 Mario Lunetta, “Franti è l'eroe del libro «Cuore»”, *Paese sera libri*, Roma
- 10.04.1963 Mario Lunetta, “Umberto Eco abbatte un mito: elogia Franti”, *L'ora*, Palermo
- 24.04.1963 S.P., “Eco e Nogara”, *Gazzetta del popolo*, Torino
- 27.04.1963 Gianfranco Corsini, “Diario minimo”, *Rinascita*, Roma
- 29.06.1963 *24 ore*, Milano
- 180 Giu. 1963 Gilberto Finzi, Il ponte
- 1.07.1963 Vittorio Spinazzola, “Messaggio a fumetti”, *Vie nuove*, Roma
- 3.07.1963 Enzo Maizza, “«Diario Minimo»”, *Giornale di Brescia*, Brescia
- 18.07.1963 Giuseppe Curonici, “De amicis e De nemicis”, *Corriere del Ticino*, Lugano

- Lug. 1963 Enzo Maizza, "Diario Minimo di Eco", *Sindacato nuovo*
- 8.09.1963 "Claudio Villa il preveggenete", *Il giorno*, Milano
- 13.10.1963 Inisero Cremaschi, "Diario milanese - Umberto Eco", *La fiera letteraria*, Roma
- 31.12.1963 F.R., "Mette Bongiorno sotto il microscopio", *La settimana radio Tv*, Milano
- 31.12.1963 Luigi Baldacci, "Il mondo di Eco è visto in un binocolo rovesciato", *Epoca*, Milano
- 31.12.1963 G.F. Venè, "Il «Diario» del giovane arrivato", *A.B.C.*, Milano
- 1.03.1964 Giorgio Bocca, "Le canzoni della buona inconscienza", *Il giorno*, Milano
- 8.03.1964 F.R., "Ora anche i filosofi parlano della Rita", *La settimana radio Tv*, Milano
- 29.05.1964 Sergio Frosali, "L'avanguardia ha scelto Milano per capitale", *La nazione*, Firenze
- 14.06.1964 Corrado Corradi, "Mandrake entra all'università", *A.B.C.*, Milano
- 2.08.1964 Eugenio Montale, "Di bene in meglio", *Corriere della sera*, Milano
- 8.08.1964 "Apocalittici e integrati", *Gazzetta di Mantova*, Mantova
- 29.08.1964 Al. Lon., "Apocalittici e integrati", *La provincia*, Como
- 30.08.1964 Oreste del Buono, "Teorie serie su problemi frivoli", *Settimana Incom illustrata*
- 6.09.1964 "Passaporto culturale per Mandrake e Topolino", *Lo specchio*
- 8.09.1964 Piero Zanotto, "Cose d'oggi: le canzoni della cattiva coscienza", *Corriere del giorno*
- 10.09.1964 "Apocalittici e integrati", *La voce di Lecco*, Lecco
- 11.09.1964 Gianfranco Corsini, "Dall'estetica a Rita Pavone tra apocalittici e integrati", *Paese sera libri*, Roma
- 18.09.1964 Giorgio Granata, "Per fortuna c'è Superman", *Il resto del Carlino*, Bologna
- 18.09.1964 Alberico Sala, "L'ossessione affettuosa", *Corriere d'informazione*, Milano
- 181 24.09.1964 *La settimana a Roma*, Roma
- 24.09.1964 Fulvio Damiani, "Apocalittici e integrati", *Giornale del mattino*, Firenze
- 27.09.1964 Enzo Siciliano, "Cominciare bene non basta", *La fiera letteraria*, Roma
- 2.10.1964 Gianfranco Corsini, "Nei saggi di Eco dall'estetica a Rita Pavone", *L'ora*, Palermo

- 3.10.1964 Mario Spinella, "Apocalittici e integrati", *Rinascita*, Roma
- 4.10.1964 Luigi Baldacci, "Un saggio di Eco sui problemi della cultura di massa", *Epoca*, Milano
- 8.10.1964 Walter Pedullà, "Grandezza e miseria della cultura di massa", *Avanti*
- 14.10.1964 Pietro Citati, "La Pavone e Superman a braccetto di Kant", *Il giorno*, Milano
- 18.10.1964 Diego Carpitella, "I persuasori fonici", *La fiera letteraria*, Roma
- 22.10.1964 Vittorio Vettori, *Il telegrafo*, Livorno
- 28.10.1964 Sergio Surchi, "Dieci anni di TV fra «apocalittici» e «integrati»", *Il popolo*, Roma
- 10.11.1964 Paolo Cavallina, "I «fumetti» entrano nelle università come impegnativa materia di studio", *Gazzetta del popolo*, Torino
- 10.11.1964 Paolo Cavallina, "I «fumetti» entrano nelle università come impegnativa materia di studio", *L'avvenire d'italia*, Bologna
- 10.11.1964 Paolo Cavallina, "I «fumetti» entrano nelle università come impegnativa materia di studio", *Giornale del mattino*, Firenze
- 14.11.1964 "Da Joyce a Rita Pavone", *Il punto*, Roma
- 29.11.1964 Michele Rago, "Cultura di massa e cultura della massa", *L'unità*
- 29.11.1964 Alberto Moravia, "L'apocalisse nelle fabbriche", *L'espresso*, Roma
- Nov. 1964 "Usi ambigui della cultura", *Tempo medico*
- Nov. 1964 Mario Spinella, "Eliminare gli equivoci", *Le ore libere*
- Nov. 1964 Pietro Buttitta, "Cultura di massa", *Le ore libere*
- Nov. 1964 Gianni Toti, "Leggere e verificare", *Le ore libere*
- 10.12.1964 Domenico Porzio, "Anche i fumetti hanno il sangue blu", *Oggi*, Milano
- 17.12.1964 Vittorio Spinazzola, "Una terra ancora vergine per gli studiosi italiani", *Vie nuove*, Roma
- 24.12.1964 Alberto Arbasino, "Anche l'hully gully diventa «messaggio»", *Il giorno*, Milano
- 182 dic. 1964 *Guida del libro*
- dic. 1964 Luigi Serravalli, *Il cristallo*



Baskerville

Fondata a Bologna nel 1986

I libri Baskerville possono essere acquistati nelle migliori librerie o via internet all'indirizzo www.baskerville.it.

Librerie, biblioteche o istituzioni possono effettuare ordini di libri via fax (051 23 23 23), via email (direzione@baskerville.it) oppure alla pagina dedicata nel sito: www.baskerville.it/ordini; indicando i titoli dei volumi richiesti, la quantità, l'esatta ragione sociale di fatturazione, P. Iva, Cod. Fiscale e indirizzo a cui devono essere spediti.

I libri vengono venduti allo sconto abituale, con fattura e con pagamento in contrassegno.

Baskerville
Casella Postale 113
Bologna 40125 (Italia).
Tel. e fax: (+39) 051 232323.

www.baskerville.it

info@baskerville.it

Baskerville

BSC - Biblioteca di Scienze della Comunicazione

1. *Stewart Brand*

MEDIA LAB - IL FUTURO DELLA COMUNICAZIONE

Viaggio nei segreti del famoso laboratorio del M.I.T. di Boston in cui si inventano i nuovi media.

La realtà virtuale, il giornale personalizzato, l'ipertesto, la televisione intelligente, il cinema tridimensionale, il computer parlante sono tutti progetti ed esperimenti ai quali lavora il laboratorio del M.I.T. di Boston. Stewart Brand offre uno sguardo sul futuro della comunicazione e dei media.

ISBN 978-88-8000-000-6

2. *Derrick de Kerckhove*

BRAINFRAMES - MENTE, TECNOLOGIA, MERCATO

Come le tecnologie della comunicazione trasformano la mente umana.

La televisione, il computer e le banche dati sono per noi realtà quotidiane perfettamente naturali.

Tuttavia l'utilizzo delle tecnologie della comunicazione implica inscindibili risvolti psicologici e psichici sull'uomo. Il libro descrive quanto sia importante avere coscienza della connessione fra tecnologia e psicologia.

ISBN 978-88-8000-001-3

3. *Daniel Dayan, Elihu Katz*

LE GRANDI CERIMONIE DEI MEDIA

La Storia in diretta.

La trasmissione in diretta di eventi "storici" costituisce un nuovo genere televisivo e al tempo stesso rappresenta il momento di massima celebrazione della comunicazione di massa. Le grandi cerimonie dei media creano immagini televisive dotate di potere reale, capaci di agire sul comportamento sociale.

ISBN 978-88-8000-300-7

4. *Kevin Robbins e Antonia Torchi (a cura di)*

GEOGRAFIE DEI MEDIA

Globalismo, localizzazione e identità culturale.

Il volume è un'analisi della natura degli spazi audiovisivi e del rapporto fra televisione e territorio.

La geografia è intesa come prospettiva teorica per riflettere sulle trasformazioni contemporanee nell'industria e nella cultura dei media.

ISBN 978-88-8000-302-1

5. *Joshua Meyrowitz*

OLTRE IL SENSO DEL LUOGO

L'impatto dei media elettronici sul comportamento sociale.

La radio, il telefono, la televisione, il fax hanno cancellato le distanze annullando lo spazio fisico e allo stesso modo anche la nostra mappa delle relazioni spaziali si è modificata in seguito all'avvento delle nuove tecnologie. Oggetto dell'analisi di Meyrowitz è il modo in cui questi cambiamenti modificano la società. Nel 1986 quest'opera ha vinto il premio della Broadcast Education Association come miglior testo sulla comunicazione e la stampa internazionale ha paragonato l'importanza del lavoro di Meyrowitz alle ricerche di Marshall McLuhan.

ISBN 978-88-8000-306-9

6. *Giuseppe Richeri*

LA TV CHE CONTA

Televisione come impresa.

Le imprese televisive sono oggi ad un punto di svolta. Come reagisce l'impresa televisiva privata e pubblica di fronte ai primi segni di crisi delle fonti economiche tradizionali quali la pubblicità e il canone?

A questa e ad altre domande risponde Giuseppe Richeri, studioso internazionale di economia dei media.

ISBN 978-88-8000-301-4

7. *Bruce Cumings*

GUERRA E TELEVISIONE

Il ruolo dell'informazione televisiva nelle nuove strategie di guerra.

L'autore analizza il ruolo decisivo e il grande potere che la televisione ha nella progettazione, nella pianificazione e nella presentazione delle guerre. I molteplici aspetti dei conflitti vengono filtrati, adattati e poi venduti al pubblico televisivo mondiale con precisi obiettivi strategico-militari.

ISBN 978-88-8000-002-0

8. *Howard Rheingold*

LA REALTÀ VIRTUALE

I mondi artificiali generati dal computer e il loro potere di trasformare la società.

L'autore descrive la nuova rivoluzionaria tecnologia che crea mondi generati dal computer completi di sensazioni tattili e motorie e indaga sull'impatto che essa ha su tutto ciò che ci circonda. E' un'analisi accurata di una tecnologia agli inizi del suo sviluppo, ma con grandi potenzialità applicative..

ISBN 978-88-8000-003-7

9. *I. Miles, H. Rush, K. Turner, J. Bessant*

IT - INFORMATION TECHNOLOGY

Orizzonti ed implicazioni sociali delle nuove tecnologie dell'informazione.

Come si stanno evolvendo l'industria informatica, le telecomunicazioni, i sistemi di automazione della produzione, i servizi pubblici, la comunicazione personale, gli elettrodomestici? Il libro traccia le linee di questa evoluzione e ne sottolinea l'influenza sul nostro stile di vita individuale, familiare e sociale.

ISBN 978-88-8000-004-4

10. *Marco Guidi*

LA SCONFITTA DEI MEDIA

Ruolo, responsabilità ed effetti dei media nella guerra della ex-Jugoslavia.

In che modo televisioni e giornali italiani ci stanno raccontando la guerra nella ex-Jugoslavia? Perché, dopo il Golfo, questa guerra pare fatta apposta per vincere le frustrazioni della stampa? L'autore, inviato di guerra del "Messaggero" e storico di formazione, affronta tali temi con l'occhio critico del giornalista e con la capacità di analisi e di approfondimento propria dello studioso.

ISBN 978-88-8000-005-1

11. *Fred Davis*

MODA, CULTURA, IDENTITÀ

La moda è un sistema complesso di simboli, come un linguaggio, che parla di noi e della nostra identità.

Cosa dicono i nostri abiti su chi siamo o su chi pensiamo di essere? Come comunichiamo messaggi sulla nostra identità? Il desiderio di essere alla moda è universale o è tipico della nostra cultura occidentale?

Queste sono alcune delle domande alle quali Fred Davis risponde analizzando ciò che noi facciamo attraverso i nostri abiti e ciò che essi possono fare di noi.

ISBN 978-88-8000-006-8

12. *George Landow*

IPERTESTO - IL FUTURO DELLA SCRITTURA

La convergenza tra teoria letteraria e tecnologia informatica.

Il processo di elaborazione elettronica del testo costituisce un'innovazione tecnologica talmente importante che ci costringerà a riformulare i nostri concetti di lettura e di scrittura, stravolgerà il ruolo dell'autore e lo schema lineare della pagina a stampa: il lettore potrà scegliere gli itinerari su cui operare e pensare o leggere in modo non sequenziale.

ISBN 978-88-8000-007-5

13. *Pier Luigi Capucci (a cura di)*

IL CORPO TECNOLOGICO

L'influenza delle tecnologie sul corpo e sulle sue facoltà.

Oggi gli strumenti tecnologici coinvolgono tutti i settori della nostra esistenza e il corpo nella sua totalità è investito direttamente da questo processo. Quali sono i suoi cambiamenti? Quale lettura dare del rapporto fra corpo e tecnologia? Il libro contiene interventi di Antinucci, De Kerckhove, Capucci, Maldonado, Moravec, Parisi, Pryor, Stelarc, Varela, Virilio.

ISBN 978-88-8000-008-2

14. *Gianluca Nicoletti*

ECTOPLASMI

Tipi umani nell'universo TV.

Partendo dall'analisi dei "luoghi" dell'attuale TV vengono esaminate le categorie di personaggi che la popolano: coloro che hanno avuto il privilegio dell'iniziazione televisiva, gli sfiorati, i lambiti, poi i maestri illustri e alcuni imperituri presi in esame non come identità, ma come archetipi (Sgarbi, Funari, Costanzo).

ISBN 978-88-8000-009-9

15. *Patrice Flichy*

STORIA DELLA COMUNICAZIONE MODERNA

Sfera pubblica e dimensione privata.

Quest'opera è un'attenta ed esauriente storia della comunicazione. Dal telegrafo fino al telefono portatile come si è formata la nostra società di comunicazione? L'autore ne traccia un'analisi che integra elementi di storia sociale e tecnologica per presentare la genesi dei grandi sistemi di comunicazione.

ISBN 978-88-8000-304-5

16. Carlo Sorrentino

I PERCORSI DELLA NOTIZIA

La stampa quotidiana in Italia tra politica e mercato.

Sorrentino traccia una dettagliata storia sociale della stampa quotidiana italiana per trovare le ragioni delle principali peculiarità: dalla forte politicizzazione alla diffusione a carattere regionale, all'elitismo. L'autore analizza le trasformazioni degli ultimi vent'anni, quando per la prima volta in Italia nasce un mercato dell'informazione e si modificano le forme della concorrenza tra i quotidiani e fra questi e i nuovi media, in particolare la televisione.

ISBN 978-88-8000-305-2

17. Lucio Picci

LA SFERA TELEMATICA

Come le reti trasformano la società

La diffusione delle nuove tecnologie dell'informazione sta rivoluzionando la nostra vita e le organizzazioni che, sempre più, diventano delocalizzate e virtuali. Cambia l'ambiente in cui viviamo e con esso le persone, confrontate da un nuovo insieme di aspettative e di opportunità.

ISBN 978-88-8000-010-5

18. Antonio Pilati e Giuseppe Richeri

LA FABBRICA DELLE IDEE

Economia dei media in Italia

Il libro delinea le articolazioni dell'economia della conoscenza e situa al suo interno l'industria della comunicazione, analizza il sistema dei media rivolti al largo pubblico, determina le dimensioni economiche della comunicazione e descrive il ruolo della comunicazione di marketing. Nella seconda parte analizza i vari segmenti che compongono l'industria dell'audiovisivo: televisione, cinema, musica, audiovisivi d'uso familiare. Nella terza parte affronta lo studio dell'industria editoriale; quotidiani, libri, editoria elettronica, le prospettive di sviluppo che assumono i consumi e gli introiti dei media dell'industria della comunicazione nell'epoca della convergenza tra i media. Il volume presenta inoltre, per la prima volta raccolti in modo sistematico e dettagliato, i dati principali sull'industria italiana della comunicazione dall'86 ad oggi.

ISBN 978-88-8000-307-6

19. Paola Bonora (a cura di)

COMCITIES

Geografie della comunicazione

La comunicazione intesse la trama connettiva delle nuove relazioni, crea nuovi significati e immagini, nuovi spazi, un nuovo modello di società che si identifica nella marea multimediale incarnata da internet, agorà e mercato, paese delle meraviglie e dello sperdimento, iper-reale, u-topico, a-sensoriale, privo di confini, etici, logici, emozionali. Una rappresentazione del mondo mutevolissima, che toglie senso al mondo precedente senza dargliene uno nuovo se non una sfuggente complessità. Un pianeta sempre più piccolo, ma sempre più diseguale.

ISBN 978-88-8000-308-3

20. *Enrico Menduni (a cura di)*

LA RADIO

Percorsi e territori di un medium mobile e interattivo

La radio vive una terza e fortunata giovinezza della sua lunga vita. È stato il primo mass medium personale e mobile, ha lasciato i salotti delle case (in cui ha lasciato ben piazzata la più giovane sorella televisiva) per andare per le vie del mondo sotto forma di transistor, di autoradio, di walkman; si è miniaturizzata come apparato mentre cresceva a dismisura la sua funzione di medium delle identità e della connessione, di strumento di informazione in tempo reale e di contenitore soffice dell'oralità e dell'intimità.

ISBN 978-88-8000-012-9

21. *Stephen Graham e Simon Marvin*

CITTÀ E COMUNICAZIONE

Spazi elettronici e nodi urbani

Per un po' di anni ci siamo illusi che lo sviluppo della comunicazione annullasse la distanza e rendesse quindi indifferente la localizzazione. Una speranza che si è subito smorzata di fronte al dilatarsi degli agglomerati e al diffondersi degli effetti perversi della metropolizzazione.

Il libro raccoglie e confronta tutta la letteratura internazionale prodotta nell'ambito delle scienze del territorio sulla correlazione tra fenomeno urbano e cambiamento comunicazionale. La gamma di questioni affrontate è ampia e corposa e nulla o quasi nulla viene trascurato, sia sul versante delle opportunità che su quello dei rischi. Un modo scientifico per smontare i miti che hanno accompagnato l'esplosione delle comunicazioni a lunga distanza e proporre la ridefinizione dei paradigmi geografici e urbanistici attraverso cui analizzare e progettare la città.

ISBN 978-88-8000-309-0

22. *Leonardo Benvenuti*

MALATTIE MEDIALI

Elementi di socioterapia

L'ipotesi della socioterapia è che non vi sia un concetto astratto di disagio ma che si debba fare riferimento ad una serie di ambiti, alcuni dei quali sono intimamente legati a quella che l'autore ha definito la deriva storica dei media: il succedersi di media via via dominanti che crea periodi iniziali di disagio in relazione dell'obsolescenza di quello precedente e nella fase di consolidamento di quello successivo. Così è stato, nel passaggio dalla cultura orale a quella tipografica, per il vagabondaggio, il brigantaggio e l'alcolismo.

ISBN 978-88-8000-011-2

23. *Michelantonio Lo Russo*

PAROLE COME PIETRE

La comunicazione del rischio

Le informazioni concernenti i rischi non sono come le altre. Il loro statuto particolarissimo è legittimato dal fatto che, appunto, ci riguardano tutti ...

I destinatari di tali messaggi formano un nuovo tipo di sfera pubblica, la sfera pubblica mediata. Una sfera pubblica aperta e globale, che fa a meno della compresenza dei diversi attori in un'unica dimensione spazio-temporale. La mediatezza di questo tipo di sfera pubblica, distinta dall'ambito economico e politico, si basa sull'importante presupposto del dialogo e quindi dell'azione a distanza.

ISBN 978-88-8000-023-5

24. *Elena Esposito*

I PARADOSSI DELLA MODA

Originalità e transitorietà nella società moderna

Una delle peculiarità della società moderna è la sua tendenza a prendere qualcosa di transitorio come punto di riferimento stabile e questo pur conoscendone la natura effimera. La moda è, a questo riguardo, esemplare: ciò che è IN non rivendica di essere anche bello, ragionevole e interessante, ma solo ALLA MODA. Capita, nonostante o a causa di ciò, che l'IN diventi presto OUT e non piaccia più. Inoltre nella moda si ha la pretesa di non imitare nessun modello, bensì di affermare la propria individualità sebbene si sappia benissimo che tutti lo fanno allo stesso modo. Ci si comporta come gli altri, al fine di essere diversi e di dimostrarlo apertamente. Il libro analizza le modalità con cui si è affermata una concezione della moda che non riguarda solo o prevalentemente gli abiti, ma coinvolge, in modo più radicale, le passioni, gli interessi, gli orientamenti filosofici ed estetici.

ISBN 978-88-8000-024-2

25. *Daniele Perra*

IMPATTO DIGITALE

Dall'immagine elaborata all'immagine partecipata: il computer nell'arte contemporanea

L'elaboratore elettronico è entrato appieno nel mondo dell'arte contemporanea e siamo di fronte a un nuovo sistema rappresentativo. L'immagine sintetica non è più passivamente osservata, ma invasa, toccata, modificata, manipolata. All'estetica della rappresentazione si aggiunge l'estetica dell'interazione, della partecipazione, in cui l'immagine diviene l'anello di un processo creativo articolato, la visione si fa esperienza e dà vita a problematiche legate a nuove modalità percettive e cognitive.

Dalle prime immagini digitali statiche alla costruzione di ambienti tridimensionali, fino alle animazioni computerizzate, si è passati alla creazione di scenari artificiali immersivi, scaturiti da processi articolati e modelli di simulazione complessi. L'elaboratore, quindi, non rappresenta più un'evoluto "protesi" dello sguardo, ma uno strumento complesso per una diversa morfologia della rappresentazione.

ISBN 978-88-8000-025-9

26. *Michele Cogo*

FENOMENOLOGIA DI UMBERTO ECO

Indagine sulle origini di un mito intellettuale contemporaneo

Introduzione di Palo Fabbri

Questo libro ci riporta all'esordio (dal 1958 al 1964) dell'intellettuale italiano vivente più conosciuto del pianeta, o se si preferisce dell'intellettuale planetario più conosciuto in Italia. Poiché la fama semplifica, la fisiognomica della celebrità conduce alla caricatura: Eco è l'uomo che sapeva troppo, il dotto enciclopedico che ha anticipato l'avvento di Google e Wikipedia. In maniera obliqua, il libro di Michele Cogo è un contributo alla conoscenza di un periodo culturale che non ha ancora finito di dire quello che ha da dire. È un tentativo metodico d'introdurre rapporti concettuali all'interno di un genere stantio, quello biografico, che ne esce rinnovato. Capacità narrativa, assenza di piaggeria e molta minuzia di dati: insomma qualcosa di profondamente diverso dalle comuni biografie che agitano con sommo rumore le catene del ghost writer.

(dall'introduzione di Paolo Fabbri)

ISBN 978-88-8000-310-6

27. *Andrea Fava*

EBOOK, QUALCOSA È CAMBIATO

Scenari, trasformazioni e sviluppi dei libri digitali

Il libro di Andrea Fava è un libro di storia del presente. Perché una delle grandi sfide che l'ebook ci pone, al pari di quel che accade con You Tube e con iTunes, con i mutamenti incessanti del mondo dei videogame e con quel fenomeno oggetto da alcuni anni di teorizzazioni altisonanti quanto provvisorie ed effimere che sono i social network, è quella di prendere le misure del cambiamento in corso. Può sembrare che la vastità delle trasformazioni venga sminuita da una storia così attenta al dettaglio, che rischia di ridurre a cronaca minuta delle novità di portata radicale. Ma è vero il contrario. E' vero che "qualcosa" continua a cambiare, che il mutare del libro richiede l'attenzione alle piccole e magari non pienamente consapevoli trasformazioni della tecnologia e dei mercati, delle regole professionali e delle ideologie che condizionano la produzione culturale.

(dall'introduzione di Peppino Ortoleva)

ISBN 978-88-8000-3011-3

Baskerville Coordinate

1. Paola Bonora

ORFANA E CLAUDICANTE

L'Emilia "post-comunista" e l'eclissi del modello territoriale

Cosa succede in Emilia? Sembra saltato il compromesso che aveva garantito la pace sociale e fornito la base a un'economia di successo. Un accordo tra i diversi attori governato nell'intero dopoguerra dai "comunisti", che qui avevano concretizzato l'immaginario del socialismo realizzatosi. Concordia sociale, eccellenti performance economiche, salvaguardia dei centri storici, alto rendimento istituzionale: l'icona dell'Emilia-rossa-coesa-efficiente era solida, acclarata e riconosciuta anche dagli avversari. Granitica e autorevole. Un dispositivo semiotico che ha coperto lo sgretolarsi degli ideali su cui era costruita l'identità e lo scioglimento delle reti delle appartenenze su cui la distrettualizzazione e lo sviluppo poggiavano.

Nascondeva contraddizioni: tra la simbologia socialista e i reali orientamenti prima keynesiani e poi liberisti, tra gli iniziali slanci militanti e il conservatorismo implicito ad una società opulenta, tra la fermezza regolativa e il disordine progettuale dell'ultimo ventennio. Finita insomma l'epoca del "partito di lotta e di governo", l'economia sociale di mercato perde l'anima socialista accentuando quella mercantile. Una parabola incarnata dalla cooperazione. Ma il rischio è quello che il sistema locale, assieme alle bandiere e alle solidarietà, perda anche la coerenza territoriale che derivava da un progetto progressista e dalla determinazione etica con cui era stato attuato.

ISBN 978-88-8000-700-5

2. Leonardo Benvenuti

LEZIONI DI SOCIOTERAPIA

La persona media/afferma e media/mente

*In questo nuovo saggio Benvenuti amplia ed approfondisce i temi del suo precedente *Malattie Mediali*, introducendo un nuovo significato del termine persona, diverso da quello usuale di maschera: il per-sonare latino (come un risuonare attraverso) viene collegato al suono amplificato della maschera teatrale per arrivare, appunto, ad identificare nel personum un accrescitivo della voce, di ogni voce, inclusa quella una e trina del Dio cristiano. L'uomo è persona nel momento in cui si esprime, non solo attraverso la voce ma anche attraverso tutti i media, nuovi e vecchi, per mezzo dei quali, inoltre, gestisce la mente, come memoria e conoscenza, oppure, assecondando il gioco di parole, produce costrutti mediali non veri (mente).*

Comunicazionale, poi, è un termine che diviene neologismo socioterapeutico, conseguenza di una sintesi tra comunicazione e relazionale; in questo senso, inoltre, va l'ulteriore nuova definizione sociologica di disagio come «alterazione che avviene all'interno di una persona, intesa come un sistema complesso di comunicazione, riguardante la capacità di comprensione delle informazioni rispetto alle quali si verifica una «malformazione del senso» come capacità, di origine sia organica che culturale (mentale), di riduzione e mantenimento della complessità» nelle relazioni con se stessi e/o con altri e/o con l'ambiente.

ISBN 978-88-8000-701-2

Baskerville
UNIPRESS

1. *Paola Bonora (a cura di)*
SLoT - quaderno 1
Appunti, discussioni, bibliografie del gruppo di ricerca SLoT (Sistemi Territoriali Locali) sul ruolo dei sistemi locali nei processi di sviluppo territoriale.
Contributi di: Giuseppe Dematteis, Francesca Governa, Egidio Dansero, Carlo Salone, Vincenzo Guarvasi, Paola Bonora, Unità locale dell'Università di Firenze, Lida Viganoni e Rosario Sommella, Sergio Ventriglia, Ugo Rossi.
ISBN 978-88-8000-500-1
2. *Giuliana Gemelli e Flaminio Squazzoni (a cura di)*
NEHS / Nessi
Istituzioni, mappe cognitive e culture del progetto tra ingegneria e scienze umane.
Contributi di: Marisa Bertoldini, Giuliana Gemelli, Kenneth Keniston, Giovan Francesco Lanzara, Enrico Lorenzini, Vittorio Marchis, Guido Nardi, Girolamo Ramunni, Flaminio Squazzoni, Pasquale Ventrice, Alessandra Zanelli.
ISBN 978-88-8000-501-8
3. *Cristiana Rossignolo e Caterina Simonetta Imarisio (a cura di)*
SLoT - quaderno 3
Una geografia dei luoghi per lo sviluppo locale
Approcci metodologici e studi di caso.
Contributi di: Marco Bagliani, Angelo Besana, Federica Corrado, Egidio Dansero, Giuseppe Dematteis, Raffaella Dispenza, Fiorenzo Ferlaino, Francesco Gastaldi, Cristiano Giorda, Oscar Maroni, Carmela Ricciardi, Cristina Rossignolo, Carlo Salone, Marco Santangelo, Caterina Simonetta Imarisio.
ISBN 978-88-8000-502-5
4. *Paola Bonora e Angela Giardini*
SLoT - quaderno 4
Orfana e claudicante
L'Emilia "post-comunista" e l'eclissi del modello territoriale
ISBN 978-88-8000-503-2 (RISTAMPATO NELLA COLLANA COORDINATE)
5. *Rosario Sommella e Lida Viganoni (a cura di)*
SLoT - quaderno 5
Territori e progetti nel Mezzogiorno
Casi di studio per lo sviluppo locale
Contributi di: Ornella Albolino, Fabio Amato, Aldo di Mola, Luigi Longo, Mirella Loda, Maria Gabriella Rienzo, Ugo Rossi, Rosario Sommella, Luigi Stanzione, Sergio Ventriglia,, Lida Viganoni
ISBN 978-88-8000-504-9
6. *Rosario Sommella e Lida Viganoni (a cura di)*
FILANTROPI DI VENTURA
Rischio, responsabilità, riflessività nell'agire filantropico
Contributi di: Jed Emerson, Laura Bertozzi, Emanuele Cassarino, Giuliana Gemelli, Flaminio Squazzoni, Claudia Rametta, Giorgio Vicini, Girolamo Ramunni
ISBN 978-88-8000-505-6

7. *Giuliana Gemelli (a cura di)*

FONDAZIONI UNIVERSITARIE

Radici storiche e configurazioni istituzionali

I. Comparative aspects in historical perspective: international case studies

II. Organizational models and institutional polices: Italian case studies

Contributi di: Giuliana Gemelli, Benjamin Scheller, Christopher D. McKenna, Jon S. Dellandrea, Joe McKenna, Matthias Schumann, Bruno van Dyk, Joseph Tsonope, Giovanni Maria, Flora Radano, Giuseppe Cappiello, Enrico Bellezza e Francesco Florian, Alessandro Hinna, Marco Demarie, Pier Luigi Sacco.

ISBN 978-88-8000-506-3

8. *Patrizia Adamoli e Maurizio Marinelli (a cura di)*

COMUNICAZIONE; MEDIA E SOCIETÀ

Premio Baskerville Mauro Wolf 2004

I testi raccolti in questo volume sono i primi sette saggi selezionati dal comitato scientifico del Premio Baskerville "Mauro Wolf", dedicato alla memoria di Mauro Wolf, professore all'Istituto di Scienza della Comunicazione dell'Università di Bologna e fondatore della Biblioteca di Scienze della Comunicazione di Baskerville, che ha diretto fino alla sua prematura scomparsa nel 1996. Il premio è riservato a saggi o ricerche di studenti, ricercatori, operatori della comunicazione e dell'informazione che hanno per tema la comunicazione, i media e l'informazione con riferimento particolare al loro effetto sulla società, nelle sue espressioni culturali, economiche e politiche.

ISBN 978-88-8000-507-0

9. *Giuliana Gemelli (a cura di)*

RELIGION AND PHILANTHROPY

Global Issues in Historical Perspective

Contributi di: Giuliana Gemelli, Valerio Marchetti, Brij Maharaj, Giovanni Ceccarelli, Soma Hewa, Gioia Perugia Sztulman, Suraiya Farouqi, Maria Giuseppina Muzzarelli, Netice Yildiz, Brigitte Piquard, Benjamin Gidron, Yael Elon, Deby Babis, Daniela Modonesi, Bartolomeo Pietromarchi

ISBN 978-88-8000-508-7

Baskerville
Collana Blu

1. *Pier Vittorio Tondelli*

BIGLIETTI AGLI AMICI

Questo di Tondelli è un viaggio lirico verso mete talvolta quotidiane, quasi sempre irraggiungibili. Un errare che percorre il desiderio di scoprire se stessi, identificandosi negli altri o leggendo il paesaggio, che attraversa carezzevoli filosofie orientali e non disdegna di soffermarsi, attratto e confortato dalle dolci parole di un poeta-cantante.

ISBN 978-88-8000-900-9

2. *Gianni Celati*

LA FARSA DEI TRE CLANDESTINI

E' lecito sognare? o meglio: chi di noi non ha mai desiderato, e non solo da bambino, di far rivivere un'avventura a qualche grande eroe dello schermo? Bene, Gianni Celati ha catturato questa opportunità e ce la offre sotto forma di una tanto deliziosa, quanto purtroppo irrealizzabile sceneggiatura per un film dei fratelli Marx.

ISBN 978-88-8000-901-6

3. *Fernando Pessoa*

**NOVE POESIE DI ÀLVARO DE CAMPOS
E SETTE POESIE ORTONIME**

A cura di Antonio Tabucchi

Alto, elegante, con monocolo, capelli neri con riga da una parte, l'anglofilo ingegnere Alvaro de Campos, laureatosi a Glasgow e dandy ozioso a Lisbona, è, fra i personaggi fittizi di Pessoa, colui che più ebbe una vita reale.

(Dall'introduzione di Antonio Tabucchi)

ISBN 978-88-8000-902-3

4. *Georges Perec*

TENTATIVO DI ESAURIRE UN LUOGO PARIGINO

La vita, intesa come irripetibile avventura, è per Perec un gioco. Un gioco al quale partecipa, però, con la stessa creatività ed impegno dei bambini. Il suo catalogare non è né critico, né lezioso, è al di sopra delle parti: si diverte ad osservare, ad annotare, ma con distacco, senza farsi condizionare dall'essenza delle cose.

ISBN 978-88-8000-903-0

5. *Orson Welles*

LA GUERRA DEI MONDI

Prefazione di Fernanda Pivano e una nota di Mauro Wolf

Quando la trasmissione andò in onda, diventando uno dei momenti più famosi della produzione di Welles, si verificò un fenomeno straordinario di schizofrenia collettiva. Un annunciatore anonimo interruppe la trasmissione con la notizia che i marziani erano sbarcati nel New Jersey; milioni di ascoltatori credettero che fosse giunta la fine del mondo ...

ISBN 978-88-8000-904-7

6. *Eiryō Waga (eteronimo di Raul Ruiz)*

TUTTE LE NUVOLE SONO OROLOGI

Che uno scrittore giapponese si interessi ad un tema essenziale dell'epistemologia contemporanea (il saggio Delle nuvole e degli orologi di K. Popper) ha già dello stupefacente; ma che poi si diverta a giocare con i concetti trasfigurandoli in una fantasia onirica, (...) mi ha semplicemente incantato.

(Dalla presentazione di Raul Ruiz)

ISBN 978-88-8000-905-4

7. *Astro Teller*

EXEGESIS

Edgar è un agente intelligente: un software per cercare e raccogliere informazioni in internet. Un giorno Edgar, inspiegabilmente, supera la soglia tra la creazione tecnologica e l'esistenza autonoma ed inizia la sua navigazione indipendente alla ricerca della conoscenza e della libertà. Exegesis è in parte un tecno-triller e in parte una storia d'amore: l'intrigante percorso di una intelligenza artificiale che gradualmente scopre poteri e limiti di una natura cosciente ma non umana.

ISBN 978-88-8000-906-1

8. *Daniele Pugliese*

SEMPRE PIÙ VERSO OCCIDENTE

Cosa lega la frase "Che cos'è un nemico?" di Ebrei erranti al "redattore d'istruzioni" di La pasticca verde? Cosa la compulsione o il tradimento di Amore in buca all'affranto soliloquio de L'ingrato? E ancora: che nesso c'è fra la scientifica sorridente disperazione di Walter e Anna nel racconto tratto da Primo Levi che dà il titolo a questo libro e la ricerca della propria responsabilità fino al senso di colpa "globale" di Specchio retrovisore? Certamente temi che si rincorrono nei dieci racconti di questo libro – la morte, l'amicizia, l'amore illecito – ma più che altro, probabilmente, il tentativo di guardare negli occhi l'assurdo, il refuso stratosferico: il vizio di forma, la cellula tumorale, la sliding doors storica.

ISBN 978-88-8000-907-8

Baskerville

B.art

1. *Umberto Palestini (a cura di)*

SULLA STRADA

Fotografie, saggi e riflessioni su arte e spazio pubblico in occasione di un intervento di public art a Teramo, dove i lavori di giovani artisti figurativi hanno trasformato un chilometro di spazi per affissioni (6x3 metri) in un suggestiva galleria d'arte contemporanea a cielo aperto.

ISBN 978-88-8000-888-0

2. *Silvia Camerini (a cura di)*

LE FESTE MUSICALI

Saggi, interventi, testimonianze, fotografie e documenti su una delle più innovative esperienze italiane di organizzazione di eventi teatrali e musicali. Le Feste Musicali, che hanno avuto luogo a Bologna dal 1967 grazie alla volontà e all'iniziativa del loro direttore Tito Gotti, sono state ispirazione ed esempio, negli anni successivi, per altri eventi simili in Italia e in Europa e sono tutt'oggi un modello di riferimento culturale e organizzativo per la valorizzazione della tradizione musicale e teatrale.

ISBN 978-88-8000-889-7

3. *Oderso Rubini e Massimo Simonini (a cura di)*

ALLA RICERCA DEL SILENZIO PERDUTO - IL TRENO DI CAGE

Racconto per immagini, suoni e filmati originali dell'evento che John Cage ha creato a Bologna nell'estate del 1978. Il volume contiene testi critici e fotografie oltre a tre CD e un DVD con le registrazioni originali del Treno di Cage. L'evento bolognese è rimasto nella memoria di tutti coloro che vi hanno partecipato e l'eco che questo treno preparato del compositore americano ha lasciato si è trasmessa nel tempo. Questo raro documento contiene testi critici sull'evento in italiano e inglese, le registrazioni audio con l'elaborazione dei tre viaggi del treno e materiali filmati fino ad ora inediti e raccolti per la prima volta in questo libro.

ISBN 978 88 8000 890 3

4. *F. Calcagnini e U. Palestini (a cura di)*

LA FABBRICA DEL VENTO

Documenti, progetti, fotografie, saggi sulla Scuola di Scenografia dell'Accademia d'arte di Urbino (1990-2010)

ISBN 978-88-8000-891-0

5. *Enrico Scuro (con la collaborazione di Marzia Bisognin e Paolo Ricci)*

I RAGAZZI DEL '77 - UNA STORIA CONDIVISA SU FACEBOOK

Da un album fotografico sul '77 a Bologna, pubblicato quasi per caso su Facebook da Enrico Scuro, è nato un fenomeno che ha coinvolto e appassionato oltre un migliaio di persone. Una comunità che sembrava dispersa nel tempo, si è ritrovata nella piazza virtuale del social network, ricreando quella speciale dimensione umana che era la piazza reale degli anni Settanta: le case come porti di mare, la vita quotidiana come evento collettivo, il modo di vestire, amare, sentire, parlare. E poi la politica, la novità del linguaggio di Radio Alice, i viaggi in India, le feste giovanili, i concerti rock, il teatro in piazza. Con più di 1200 foto, corredate da migliaia di commenti, riflessioni, ricordi, questo libro ricostruisce in oltre 500 pagine la singolare esperienza condivisa su Facebook e racconta un'epopea del passato con gli occhi del presente ma dal punto di vista dei protagonisti.

ISBN 978-88-8000-892-7

© 2010 Baskerville, Bologna
Tutti i diritti riservati
All right reserved
[www.baskerville.it]