

In questo numero

Saggi

MARCELLA LACANALE, *Il glossario del Liber de Simplicium medicinarum virtutibus volgarizzato* (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 3050); JOHN BUTCHER, *Il linguaggio delle orazioni latine di Francesco Maturanzio*; LUIGI CAPITANO, *Marsilio Ficino e il segreto della Primavera di Botticelli*; ROBERTO UBBIDIENTE, *Dal "senno" al senso: il viaggio di Astolfo sulla Luna come messinscena di una fondazione di senso intratestuale tra ironia, disillusione e moralismo*; MADDALENA RASERA, «Io sono un mondo in me stesso»: *Jacopo Ortis e il paesaggio delle sue lettere*; MICHELA RUSI, *D'annunzio e le donne nella Venezia in guerra*; ALESSANDRO AGOSTINELLI-JUAN CARLOS DE MIGUEL Y CANUTO, *Umberto Eco e il giornalismo: dalle pagine de «L'Espresso» a «Numero zero»*; UGO PEROLINO, «La nuda arte delle sillabe». *Note sulla poesia di Alfredo Giuliani*

Carte Inedite

EVA PONZI, *Franco dei Russi o Anonimo giraldiano? Riflessioni su alcuni manoscritti della biblioteca di Federico da Montefeltro*; DOMENICA FALARDO, *Costumi sociali e sentimenti della Festa di Venere e in altri scritti editi e inediti di Giuseppe Maria Galanti*; MIRKO MENNA, *Gabriele Rossetti e le nozze della Regina Vittoria. Storia e tradizione di un epitalamio inedito*

Arte

GAETANO CURZI, *La «neghittosa matassa d'oro»: il trittico del Salvatore nella cattedrale di Tivoli*; ADOLFO MORIZIO, *Un'epigrafe medievale nella Chiesa di S. Tommaso di Paterno*

Note e discussioni

FATEMEH ASGARI, *Volto di amata, volto di amato. La Visio beatifica nei Canzonieri di Petrarca e di Hafez*; ANTONELLA DI NALLO, *Il "racconto" della follia. La malattia mentale e i confini della scena*

Segnalazioni bibliografiche

Libri ricevuti

ISSN 1593 - 0947



2019
II



XXIII
II

Studi Medievali e Moderni

arte letteratura storia



Anno XXIII, 2/2019

PAOLO
LOFFREDO

Studi Medievali e Moderni

Anno XXIII – n. 2/2019

Studi Medievali e Moderni

Anno XXIII – n. 2/2019

International Peer-Reviewed Journal. ANVUR Fascia A (settori 10/F1, F2, F3, F4)

Fondatore e Direttore

Gianni Oliva

Comitato direttivo

Mario Cimini, Gaetano Curzi, Andrea Gialloredo, Stefano Trinchese

Comitato scientifico

Paolo De Ventura (University of Birmingham), Silvia Fabrizio-Costa (Università di Caen-Basse Normandie), Giulia Dell'Aquila (Università di Bari), Pietro Gibellini (Università Ca' Foscari di Venezia), Vicente Gonzales Martin (Università di Salamanca), Martin McLaughlin (University of Oxford), Giuseppe Mazzotta (Yale University), Laura Melosi (Università di Macerata), Antonio Sorella (Università «G. D'Annunzio»), Franco Vitelli (Università di Bari), Giovanni Tesio (Università del Piemonte Orientale), Alessio Monciatti (Università del Molise), Francesca Manzari (Università di Roma "La Sapienza")

Coordinamento editoriale

Italianistica, Filologia e Letterature straniere

Antonella Del Gatto, Antonella Di Nallo, Valeria Giannantonio, Gabriella Giansante, Mirko Menna, Luciana Pasquini, Emiliano Picchiorri, Anna Enrichetta Soccio, Ilaria Zamuner

Arte e Spettacolo

Fabio Andreazza, Maria Giulia Aurigemma, Iole Carlettini, Fabio Benzi, Francesco Leone, Ilaria Miarelli Mariani, Leonardo Spinelli, Rossana Torlontano, Carlo Tedeschi

Storia

Fancesco Caccamo, Maria Grazia Del Fuoco, Irene Fosi, Maria Teresa Giusti, Roberto Paciocco, Paola Pizzo, Giovanni Pizzorusso, Silvia Scorrano, Michael Segre

Redazione tecnica

Bambina Chiavelli, Paolo Di Simone, Mariella Di Brigida, Maria Petrella

Segreteria amministrativa

Sandra Mammarella

Periodico finanziato dal Dipartimento di Lettere Arti e Scienze sociali, Università «G. D'Annunzio» (dilass@unich.it), Via Pescara, 66013 Chieti Scalo, Tel. 0871-3556546-3556556, fax 0871-3556545-3556624

e-mail per contatti: olivagianni@libero.it g.oliva@lettere.unich.it

Abbonamento annuo: per l'Italia euro 40,00; per l'estero euro 50,00

Costo di un fascicolo: per l'Italia euro 25,00; per l'estero euro 30,00

ISSN 1593-0947 edizioni e stampe

ISSN 2499-0671 edizioni digitali in vendita su torrossa.it

ISBN 978-88-32193-11-4

Autorizzazione n. 4/96 Tribunale di Chieti

Iscritta al Registro Nazionale della Stampa in data 29-07-1985 al n. 1635

Direttore responsabile

Gabriele Di Francesco

**PAOLO
LOFFREDO** 

© 2019 by Paolo Loffredo Editore srl

80128 Napoli, via U. Palermo 6

www.loffredoeditore.com – paololoffredoeditore@gmail.com



Studi Medievali e Moderni XXIII – 2/2019

INDICE

SAGGI

- 7 MARCELLA LACANALE
Il glossario del *Liber de Simplicium medicinarum virtutibus* volgarizzato (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 3050)
- 33 JOHN BUTCHER
Il linguaggio delle orazioni latine di Francesco Maturanzio
- 53 LUIGI CAPITANO
Marsilio Ficino e il segreto della *Primavera* di Botticelli
- 73 ROBERTO UBBIDIENTE
Dal “senno” al senso: il viaggio di Astolfo sulla Luna come messinscena di una fondazione di senso intratestuale tra ironia, disillusione e moralismo
- 89 MADDALENA RASERA
«Io sono un mondo in me stesso»: Jacopo Ortis e il paesaggio delle sue lettere
- 107 MICHELA RUSI
D’annuncio e le donne nella Venezia in guerra
- 123 ALESSANDRO AGOSTINELLI-JUAN CARLOS DE MIGUEL Y CANUTO
Umberto Eco e il giornalismo: dalle pagine de «L’Espresso» a «Numero zero»
- 141 UGO PEROLINO
«La nuda arte delle sillabe». Note sulla poesia di Alfredo Giuliani

CARTE INEDITE

- 155 EVA PONZI
Franco dei Russi o Anonimo giraldiano? Riflessioni su alcuni manoscritti della biblioteca di Federico da Montefeltro
- 177 DOMENICA FALARDO
Costumi sociali e sentimenti della *Festa di Venere* e in altri scritti editi e inediti di Giuseppe Maria Galanti
- 205 MIRKO MENNA
Gabriele Rossetti e le nozze della Regina Vittoria. Storia e tradizione di un epitalamio inedito

ARTE

- 217 GAETANO CURZI
La «neghittosa matassa d'oro»: il trittico del Salvatore nella cattedrale di Tivoli
- 241 ADOLFO MORIZIO
Un'epigrafe medievale nella Chiesa di S. Tommaso di Paterno

NOTE E DISCUSSIONI

- 257 FATEMEH ASGARI
Volto di amata, volto di amato. La *Visio beatifica* nei Canzonieri di Petrarca e di Hafez
- 275 ANTONELLA DI NALLO
Il "racconto" della follia. La malattia mentale e i confini della scena
- 287 **Segnalazioni bibliografiche**
- 303 **Libri ricevuti**

ALESSANDRO AGOSTINELLI-JUAN CARLOS DE MIGUEL Y CANUTO*

UMBERTO ECO E IL GIORNALISMO:
DALLE PAGINE DE «L'ESPRESSO» A NUMERO ZERO

Il lavoro giornalistico di U. Eco lo ha accompagnato per tutta la vita e si potrebbe pensare che sia stato una specie di laboratorio di appunti per le sue attività letterarie, di ricerca e di insegnamento. La sua presenza è costante, dal 1986 addirittura con una rubrica settimanale, su «L'Espresso» dove ha raccontato il costume e la cultura internazionali. La sua attività giornalistica è stata messa totalmente al servizio del suo ultimo romanzo, *Numero Zero* (2015), dove Eco, attraverso il racconto della costruzione di una nuova testata giornalistica, evoca tutti i segni del lavoro redazionale e scandisce criticamente la sua rappresentazione del Paese, lì si intrecciano negativamente stampa e potere, politica e cultura, convenzioni sociali e falsità.

Umberto Eco wrote journalistic articles all his life, and it is not difficult to see them as a kind of laboratory for his literary work, his teaching and research. From as early as 1986 he wrote about international society and culture in a weekly section of the important magazine L'Espresso. In his last novel, Numero Zero (2015), he draws amply on this journalistic activity, telling the story of the creation of a new journalistic publication and the work of its editorial team. In it he combines a critical description of the Country, the clash of power and press, politics and culture, social conventions and their falsities.

Qualcuno potrebbe pensare che per Umberto Eco (1932-2016), l'attività giornalistica sia stata secondaria, o semplicemente complementare, rispetto alla sua opera "maggiore" di semiologo, studioso della cultura, saggista, romanziere. Invece, se si guarda bene, è quella che ha mantenuto regolarmente lungo tutta la sua vita intellettuale, cioè l'unica che lo ha accompagnato costantemente, senza alcuna sosta. E piuttosto si potrebbe affermare che in essa, certamente espresse in un modo congruo al genere "giornalistico", abbia consegnato i semi o gli indizi delle sue preoccupazioni intellettuali sviluppate altrove, in forme diverse, più complesse e approfondite. Una ricerca accurata potrebbe dimostrare che per lui il

* Universitat de València.

giornalismo è stato una specie di laboratorio di appunti per le attività letterarie, di ricerca e di insegnamento. Di seguito cercheremo di commentare due tappe chiave nella sua lunga traiettoria giornalistica, complessivamente non ancora abbastanza studiata: la lunga collaborazione con il settimanale «L'Espresso»; il romanzo *Numero Zero* dedicato totalmente al mondo del giornalismo¹.

“La bustina di Minerva”. L'ecografia giornalistica di Umberto Eco

L'attività giornalistica di Umberto Eco è stata costante e ha attraversato molti decenni della storia nazionale ed europea. In larghissima parte questa attività si è svolta sul più autorevole settimanale d'inchiesta italiano, «L'Espresso», che è stato senz'altro il suo giornale, quello dove il professore ha sempre scritto come collaboratore e firma autorevole. È stata famosa la sua rubrica settimanale che per decenni ha chiuso il giornale: “La Bustina di Minerva”. Sembra un chiaro richiamo alla civetta di Minerva, simbolo filosofico per eccellenza, ma nelle intenzioni di Eco, come scrisse nella prima “bustina”², c'era una spiegazione più concreta e prosaica, cioè il fatto che la bustina fosse una semplice scatola di fiammiferi venduta in Italia, dove si potevano prendere brevi appunti a penna sul dorso interno bianco, e che quindi la sua rubrica non avrebbe trattato di cose alte, ma di questioni all'ordine del giorno o, meglio, della settimana. Eco arrivò a concepire questa rubrica, nel 1985, dopo varie insistenze dell'allora direttore³ de «L'Espresso» che voleva la firma di Eco per l'ultima pagina del settimanale.

A *L'Espresso* Umberto Eco ha collaborato dal 1963 fino alla sua morte avvenuta nel 2016⁴. Nato in Italia nel 1955 era stato definito da subito settimanale di politica, cultura ed economia. I due fondatori, Arrigo Be-

¹ Su Eco e il mezzo televisivo, cfr. U. ECO, *Sulla televisione. Scritti 1956-2015*, a cura di G. Marrone, Milano, La nave di Teseo, 2018.

² La prima bustina esce il 31 marzo 1985 e si intitola *Che bell'errore!*.

³ Era direttore in quel periodo Giovanni Valentini, giornalista di grande esperienza eppur giovane, che guidò «L'Espresso» dal 15 luglio 1984 al 7 luglio 1991.

⁴ Sulla primissima attività giornalistica di Eco, precedente alla collaborazione con «L'Espresso», si veda L. MASTRANTONIO, *Umberto Eco: Accademico azionista*, in C. Serafini (a cura di), *Parola di scrittore. Letteratura e giornalismo nel Novecento*, Roma, Bulzoni Editore, 2011, pp. 663-680.

nedetti e Eugenio Scalfari, si ispirarono al francese «L'Express», una rivista di cui in realtà aveva mutuato soltanto il titolo, dato che il settimanale italiano, nella sua prima versione, era chiamato “il lenzuolo” perché era molto largo, composto e impaginato come un grande quotidiano.

Dal 1955 in poi sul settimanale si sono susseguite inchieste importanti su molti temi della società e della politica italiane. Una emblematica fu quella su Giovanni Leone, Presidente della Repubblica⁵, coinvolto nello “scandalo Lockheed” (cioè la corruzione di ministri del governo di allora per l'acquisto di aerei militari americani non autorizzato dal Parlamento). *L'Espresso*, grazie a una delle sue firme più importanti, cioè Camilla Cederna – la stessa che avrebbe ispirato a Dario Fo il personaggio del giornalista nella *Morte accidentale di un anarchico* –, seguì le vicende con accuratezza. La Cederna scrisse un instant-book⁶ che, oltre alle vicende più strettamente politiche, tirò in ballo anche i figli di Leone che si raccontava organizzassero festini privati nella villa principale del parco di San Rossore a Pisa, allora proprietà della Presidenza della Repubblica Italiana. Questa è stata l'inchiesta che, per la prima volta nella storia repubblicana, mise in estrema difficoltà l'autorevolezza della più alta carica dello Stato.

Nel 1971 il giornale sostenne il controverso appello, firmato da 750 intellettuali, sul caso Pinelli contro il Commissario Calabresi; quello fu un punto di snodo notevole del terrorismo e della lotta armata in Italia⁷, e per anni, dopo l'uccisione di Calabresi, alcune testate giornalistiche di orientamento conservatore hanno criticato pesantemente le prese di posizione de «L'Espresso» di allora.

Negli anni successivi, dal 1974 in poi, il giornale ha condotto costan-

⁵ Il suo mandato alla Presidenza della Repubblica inizia alla vigilia di Natale del 1971 e termina, in anticipo sulla scadenza naturale, il 15 giugno 1978.

⁶ Il libro uscì nel 1978 e si intitolava *Giovanni Leone – Carriera di un presidente*.

⁷ Il caso Calabresi fu legato alla vicenda dell'anarchico Pinelli che si dice fu scaraventato giù da una finestra della Questura di Milano, proprio dal commissario Calabresi. Questa è la versione “politicizzata”, cioè la versione che viene desunta da una ricostruzione dopo serrata indagine giornalistica, quella che spinge quasi tutti gli intellettuali italiani a prendere posizione in difesa della memoria del ferroviere anarchico Tullio Pinelli e ad accusare il commissario Luigi Calabresi. La versione ufficiale della polizia, invece, fu da subito quella che l'anarchico aveva chiesto di aprire la finestra per il caldo e poi si era appoggiato ed era caduto accidentalmente di sotto. Su questo argomento si veda: C. STAJANO ET AL., *Pinelli la diciassettesima vittima*, Pisa, BFS Edizioni, 2006; C. GINZBURG, *Il giudice e lo storico*, Torino, Einaudi, 1991; A. SOFRI, *Memoria*, Palermo, Sellerio, 1990; G. CAPRA, *Mio marito il commissario Calabresi*, Roma, Edizioni Paoline, 1990.

temente e in maniera battente le più importanti battaglie civili italiane, come quelle su aborto e divorzio, legate ai relativi referendum (1974, 1981).

Mentre una delle inchieste importanti più recenti è stata quella di Gad Lerner, altro scrupoloso giornalista, che si travestì da clandestino e nel 1986 attraversò tutta la penisola dalla Sicilia alla Lombardia, cercando lavori in nero e passando le notti all'aperto. Questa iniziativa è stata ripetuta, in termini rinnovati, pochi anni fa da un altro giornalista de «L'Espresso», Fabrizio Gatti che, con un documento d'identità falso, ha raggiunto la Libia e da lì è partito pagando per viaggiare a bordo di un barcone e facendo tutta la rotta dei migranti fino a un centro di riconoscimento italiano. Insomma, inchieste rilevanti su alcuni temi forti, come il malcostume diffuso nel Paese e le migrazioni nel Mediterraneo⁸.

Tornando al rapporto di Umberto Eco con «L'Espresso» è certo che tutto iniziò quando il citato Scalfari⁹ diventò direttore nel 1963 e chiamò a collaborare Eco, che già conosceva come dirigente di Bompiani, uno degli editori più illuminati del secondo Novecento e che ha pubblicato quasi tutti i suoi libri. Il “corteggiamento” di Scalfari fu lungo e la collaborazione vera e propria di Eco col settimanale cominciò il 28 marzo 1965, con un articolo sulla “fantateologia”¹⁰.

Fin dall'inizio ci sono già stile e temi che premono a Eco giornalista. Per esempio il secondo articolo, intitolato *De Amicis, precursore di James Bond* (pubblicato il 4 aprile 1965), tratta uno dei temi che spesso ritornano nella carriera di Eco, quello dei cosiddetti “supereroi”. In esso riscontriamo anche un interesse fortissimo per Edmondo De Amicis, autore del libro *Cuore*¹¹.

⁸ Sorprendentemente non esiste ancora una monografia di studio su «L'Espresso». Per una sua storia visuale, si veda B. Manfellotto e F. Tiziana (a cura di), *La nostra storia. Ieri e oggi nelle fotografie de «L'Espresso»*, Roma-Milano, Contrasto-L'Espresso, 2015, mentre una sintesi affidabile del giornalismo italiano si trova in P. MURIALDI, *Storia del giornalismo italiano*, Bologna, Il Mulino, 2014.

⁹ Sulle sue vicende giornalistiche, compresa questa di Eco, cfr. E. SCALFARI, *Racconto autobiografico*, Torino, Einaudi, 2014.

¹⁰ È il momento della *fantateologia*, pubblicato il 28 marzo 1965.

¹¹ *Cuore* fu pubblicato per la prima volta dall'editore milanese Treves nel 1886, ed ebbe così tanto successo da vendere 40mila copie nel solo anno di pubblicazione. Nel 1923 vendette un milione di copie, una cifra altissima per quel periodo storico. Fu così famoso che all'epoca della sua uscita un contendente di De Amicis, il professor Mantegazza dell'Università di Firenze, antropologo e grande conoscitore di Darwin con cui

Eco ha parlato molto, nel tempo, di *Cuore*, su cui scrisse un altro articolo per la rivista «Il Caffè» nel 1962, intitolato *Elogio di Franti* (cioè il cattivo della storia, in realtà soltanto un subalterno che si ribella al potere), ma di De Amicis apprezza soprattutto i libri di viaggio. Nell'edizione italiana Einaudi di *Costantinopoli* (2007), si trova una prefazione di Eco celebrativa, che dimostra un affetto sincero nei confronti dell'autore.

Già dai titoli che venivano scelti per i suoi articoli s'intravede la tempra del personaggio, cioè come Eco si muoveva nel campo del giornalismo. Per esempio: *Dostoevskij tra gli edili*, dove si mettono insieme lo scrittore russo e i muratori (pubblicato il 18 aprile del 1965); *McCarthy dietro Paperino*, dove si unisce un uomo potentissimo che diresse la più grande epurazione culturale nel cinema americano e il personaggio più sfortunato mai concepito dal cinema di animazione e dai fumetti (pubblicato il 13 giugno 1965)¹².

Il 20 giugno del 1965 scrive una recensione al libro *La ribellione delle masse* di Ortega y Gasset, che peraltro era uscito in Spagna alla fine degli anni '20, e che in Italia veniva pubblicato da Il Mulino per la prima volta, e sostiene: «Anzitutto la massa non è la massa subalterna, è l'uomo in quanto riduzione alla medietà statistica». In realtà questo aspetto che Eco ci segnala stimola la sua posizione critica nei confronti del tema nazional-popolare.

Il rapporto di Eco col giornalismo è sempre stato ambivalente. Da un lato c'è il suo grande amore per questa attività, dall'altro un profondo disagio, come si evince dall'incipit della prima *bustina di Minerva* (e come si evincerà anche dal romanzo *Numero zero*). Eco afferma: «Sto iniziando una rubrica, mi è accaduto altre volte e ho sempre avuto la forza di smettere nel giro di un anno» – come se fosse un vizio – «l'appuntamento settimanale corrode, questa volta forse smetterò prima. Provo soltanto per far piacere al direttore, uomo potentissimo e vendicativo»¹³. Notiamo che Eco poteva permettersi di scrivere ciò che voleva, aveva ampia libertà di

aveva anche un carteggio privato, pubblicò il libro *Testa*, soltanto per contrapposizione. Eco è l'autore di una introduzione a una recente e accurata edizione del testo: E. DE AMICIS, *Cuore*, a cura di L. Tamburini, pref. di U. Eco, Torino, Einaudi, 2007.

¹² A questo tipo di contaminazione tra cultura alta e cultura bassa Eco dette un sostegno concettuale nel suo noto *Apocalittici e Integrati* (1964).

¹³ Cfr. *supra*, n. 2.

critica e ironia. Inoltre c'è la sua capacità di guardare da fuori a dentro, a quel che sta facendo. In questo caso all'inizio di una collaborazione giornalistica molto impegnativa, poiché un obbligo settimanale per un accademico e intellettuale come lui, che aveva responsabilità universitarie, era invitato continuamente a convegni, presentazioni di libri, lezioni, ecc., poteva essere oneroso. Esso significava non solo star dietro a tutta l'attività culturale, intellettuale, accademica ma anche, in larga parte, a ciò che accadeva nel Paese. E questa necessità di seguire il libero fluire delle notizie gli dava la possibilità di restare attento e aggiornato sui fatti e sulla cronaca. Cioè l'impegno della scrittura giornalistica, svolto in maniera continuativa, lo costringeva a non rinchiudersi mai nella cosiddetta torre d'avorio¹⁴.

Il contributo al dibattito pubblico nazionale di Eco è costante. Se guardiamo alcuni pezzi degli anni Sessanta, notiamo che l'avvio della collaborazione a «L'Espresso» è scoppiettante. Eco scrive di tutto, da James Bond alla struttura dell'insalata. I suoi articoli servono a definire non soltanto i campi tematici della sua attività pubblicistica, ma anche a rivolgersi ai nuovi lettori del giornale e a interessare una più giovane generazione di essi¹⁵.

Recensendo un libro di cucina si sofferma sull'insalata e dice:

Ma che senso assumono olio, sale e aceto nell'insalata? L'insalata non è un cibo, è un contesto e come tutti i contesti muta il significato degli elementi che collega. Se sale e aceto da soli hanno funzione irritante, insieme sortiscono effetti nuovi di tale peso da costituire l'essenza dell'insalata¹⁶.

¹⁴ Justo Serna afferma sulla struttura delle sue colonne, che Eco «procuraba que [...] la última frase fuera decisiva», cioè che avesse un andamento ascendente, in cui non si svela la chiave definitiva di comprensione fino all'ultimo J. SERNA, *Leer el mundo. Visión de Umberto Eco*, Madrid, La Huerta Grande, 2018. (Cfr. il cap. *El columnismo*, 2018, pp. 63-71:71).

¹⁵ L'ex-direttore de «L'Espresso» Bruno Manfellotto (in un'intervista video rilasciata agli autori di questo lavoro il 20 febbraio 2017 in redazione a Roma) racconta che Scalfari diceva a Eco che i temi semiologici forse non interessavano i lettori del giornale, che erano i professionisti del Nord Italia e gli avvocati del Sud. Mentre Eco replicava che ormai i lettori del settimanale erano i figli di quei lettori più vecchi, cioè gli insegnanti, gli impiegati e coloro che svolgevano le nascenti professioni intellettuali nei campi dell'editoria, della cultura e del marketing industriale.

¹⁶ L'articolo è intitolato *La struttura dell'insalata* e fu pubblicato il 25 dicembre 1966.

Vediamo anche un altro articolo che si iscrive in una pratica molto in voga nella storia del settimanale, cioè quella di chiamare a scrivere sullo stesso argomento più di una penna di prestigio. Il pezzo in questione strizzava l'occhio al voyeurismo dell'epoca ed è quasi un atto d'accusa; il titolo è *Vivendo violentando che male ti fò* (pubblicato il 10 settembre 1972) e riguarda il film *Arancia meccanica* di Stanley Kubrick, tratto dall'omonimo romanzo di Anthony Burgess, su cui il direttore de «L'Espresso» di quegli anni aveva chiamato a intervenire alcuni intellettuali, tra cui Moravia, Fellini e Eco.

Un altro tema di grande rilievo civile che Eco affronta con un articolo di circa dieci pagine è quello dell'aborto, entrando in questa materia brutta e polemica del momento¹⁷. Si può notare quindi come Eco non si tirasse indietro rispetto agli argomenti scottanti, come potrebbe essere oggi quello dei migranti o del fine vita.

I temi che Eco ha affrontato a «L'Espresso» sono moltissimi e variegati. È stato uno dei primi ad accorgersi della novità sociale delle radio libere: *Buonasera, vi parla Panciovilla*¹⁸ è un articolo che racconta una data e una legge. Infatti, l'8 febbraio del 1976 (data di pubblicazione dell'articolo di Eco) cominciarono le trasmissioni delle cosiddette radio libere. Prima del 1975 in Italia non erano legali trasmissioni radiofoniche private, e fino al 1976 solo la RAI aveva il diritto di emissione radiotelevisiva, perciò tutte le frequenze erano bloccate. Le cosiddette radio libere, che erano radio comunitarie, iniziavano un percorso di apertura al mondo giovanile ed Eco con molta ironia le battezza nel suo articolo (per esempio c'era Radio Alice a Bologna, che avrebbe dato il via non solo a quella che veniva chiamata l'autonomia creativa degli anni Settanta ma anche, successivamente, a film, romanzi, canzoni e altro¹⁹). Eco scrive:

Spuntano in tutta Italia, anche nelle città di provincia, le radio. Le radio *fungheggiano*. Occorre possedere tre requisiti: abitare a Milano, avere una radio che prenda la modulazione di frequenza, avere modo di ascol-

Qui l'influenza della metodologia di analisi semiologica è evidente.

¹⁷ L'articolo, intitolato *C'è vita e vita*, fu pubblicato il 16 marzo 1975.

¹⁸ La grafia 'Panciovilla' anziché 'Pancho Villa' pare una evidente strizzata d'occhio al lettore.

¹⁹ Pochi anni dopo, su questo stesso argomento, PIER VITTORIO TONDELLI avrebbe scritto il racconto *Mimi e istrioni*, compreso nel fortunato libro *Altri libertini* (1980). Sui cambiamenti sperimentati dalla cultura giovanile in questi anni si veda A. AGOSTINELLI, *La Società del Giovanimento*, Roma, Castelvecchi, 2004.

tarla ogni tanto a casa o in macchina. Dopodiché si può godere una strana sensazione, un alternarsi di sorprese a doccia scozzese, si ha volta a volta l'impressione di trovarsi a New York e a Cuba. Anzitutto New York, è un flusso continuo di musica rock, pop interrotto da notiziari fulminanti, dura giorno e notte. Basta spostare la manopola che si entra su un'altra stazione. Raro trovare qualcuno che parla per più di tre minuti, mai il rischio di incappare su una commedia di Cesare Giulio Viola, in una lettura sulla letteratura minore moldava, la radio è diventata una macchina che produce arredo sonoro. La radio suona, e si può anche lavorare, studiare, fare l'amore.

Tutta questa produzione che precede la bustina di Minerva è molto vasta e affronta, come abbiamo visto, svariati temi, e illustra bene come Eco lavorasse alla composizione degli articoli e come diffidasse dei giornalisti di mestiere, come racconta l'ex-direttore de «L'Espresso», Bruno Manfellotto²⁰:

Umberto Eco era un collaboratore ideale, nel senso che era di una precisione maniacale: mandava la sua "bustina" che era sempre perfetta, non c'era una riga da tagliare, né una virgola da aggiungere. Era l'ideale per ogni capo redattore che non aveva bisogno di fare niente. Dopo un po', addirittura, Eco cominciò anche a farsi da solo il titolo, per una ragione molto semplice: non si fidava dei giornalisti. Pensava che i giornalisti inventassero sempre un po'. C'era una meravigliosa "bustina di Minerva" che è quella in cui parlano un giornalista e un poveraccio che è stato raccontato sul giornale. Uno si chiama Preciso Smentuccia che cerca di smentire quello che hanno scritto di lui sul giornale e l'altro, il giornalista, si chiama Aleteo Verità che invece assolutamente conferma ciò che ha scritto e smentisce la smentita²¹. Diciamo che questo mestiere non gli è mai piaciuto fino in fondo e col giornalismo ha sempre avuto un rapporto difficile. Ricordo che litigava spesso col direttore di allora, dei primi anni, Livio Zanetti, dicendogli che *L'Espresso* usava un linguaggio che non piaceva. Allora Zanetti, che era un grande direttore, un uomo molto intelligente, gli disse "Scrivilo, fai un pezzo per *L'Espresso* dove dici cos'è che non ti piace de *L'Espresso*". Ed Eco fece un pezzo meraviglioso in cui prese in giro il modo di fare giornalismo del settimanale, e Zanetti lo titolò "L'Espressese è una lingua biforcuta".

²⁰ Tratto dall'intervista rilasciata da Manfellotto agli autori di questo lavoro già citata sopra.

²¹ Questa "bustina" è stata ripresa nel romanzo *Numero zero*, cfr. *infra*.

Così, se volessimo scegliere un articolo che parli di come funzionano i giornali e il mestiere di fare notizie non sbagliremmo prendendo proprio *L'Espresso* *è una lingua biforcuta* (pubblicato l'11 maggio 1980), quasi un saggio, forse un meta-articolo, in cui Eco analizza l'attività di informazione cartacea, e, almeno all'inizio, sdrammatizza un tema davvero molto serio:

Trovo stimabile la decisione di tentare un'analisi critica del linguaggio de *L'Espresso* dopo che *L'Espresso* ha criticato tanto il linguaggio degli altri. Trovo meno esaltante l'idea di affidare a me l'impresa, naturalmente la scelta ha una sua logica; nessuno più di un collaboratore è costantemente teso a individuare i difetti del giornale su cui scrive, né è la prima volta che uso le colonne de *L'Espresso* per criticare *L'Espresso*. D'altra parte su questo giornale continuo a scrivere e ciò significa che le critiche [...].

Eco spiega che «L'Espresso» è un giornale che a volte sostiene una cosa e il suo contrario: racconta che un giorno si può leggere un suo articolo che parla bene di un libro e la settimana dopo vedere lo stesso libro stroncato da un altro collaboratore. In questo *pamphlet* dimostra, in maniera analitica, attraverso i meccanismi de «L'Espresso», come funzionavano i giornali di quel periodo, perché di fatto tutti i settimanali d'inchiesta europei erano più o meno come quello. E se andiamo a guardare come, con mirabile precisione, Eco analizza la struttura del giornale, divisa tra attualità – cultura – economia (a parte la disamina che fa del perché vengono scelti questi tre ambiti e del perché la politica viene trattata come se fosse un argomento a metà tra il gossip e l'articolo elitario per gli informati), noi possiamo capire come funziona ancora oggi tutto questo.

L'Espresso *è una lingua biforcuta* è forse la summa riflessiva di Eco sul giornalismo e ci indica esattamente che cosa va a cercare chi scrive e che cosa l'editore desidera che il giornale veicoli. Eco ci spiega benissimo gli ambiti reconditi del potere editoriale e dei meccanismi di costruzione dell'opinione pubblica, anche mostrando a quale pezzo di società «L'Espresso» vuole parlare, cioè alla parte autorevole del paese, alla classe dirigente, ai professori universitari, ai professionisti. Si capisce quale sia il campo di appartenenza, per mandato politico, del giornale, da sempre iscritto nella linea progressista, e vicino a tutti quei movimenti radicali che sostenevano tesi di modernità, ovvero aborto, divorzio, fine vita e tutto ciò che riguarda le battaglie civili. In questo pezzo Eco definisce in maniera appropriata questi argomenti e ci fa capire – se sappiamo leggere attraverso la cronaca attuale – come un intellettuale europeo della sua

statura riesca, pur vedendo quali sono i limiti dei media, della stampa e del giornale per il quale scrive, a fare giornalismo e a cercare di parlare a quella parte di società che il giornale voleva rappresentare²².

Dunque il giornalismo è propriamente la “eco-grafia” di tutto il lavoro di Umberto Eco, vale a dire che tutto ciò che troviamo nei suoi articoli de «L'Espresso», che siano precedenti alla rubrica settimanale della “bustina”, cioè dal 1965 al 1985, o che siano proprio le “Bustine di Minerva”, scritte dal 1985 fino alla morte dell'autore, appare come l'ecografia di tutto il suo lavoro. Negli articoli inserisce ragionamenti fatti a lezione con gli studenti, parla dei libri che legge perché magari quella settimana sta preparando un autore per una lezione, tratta delle cose che gli accadono nella vita quotidiana ma che sono anche in rapporto con la sua attività di studioso della semiologia, affronta un argomento che ha trattato in un convegno internazionale, parla di un aneddoto discusso a cena con allievi e colleghi universitari. Il giornalismo diventa sulla “Bustina di Minerva” la lista della spesa intellettuale della settimana.

Numero zero: *l'ultima spiaggia giornalistica di Umberto Eco*

Certamente diversi libri hanno raccolto o almeno antologizzato la lunghissima attività giornalistica di Eco durata più di sessantacinque anni²³. Però se ce n'è uno in particolare, in cui il giornalismo si eleva ad argomento di riflessione e metafora del mondo contemporaneo, quello è senz'altro *Numero zero*. Poiché tutte le esperienze di una vita dentro ai giornali, come abbiamo appena visto, gomito a gomito con i giornalisti, come collaboratore, lettore, osservatore e studioso della stampa paiono confluire criticamente in quest'opera. Ciò ci consente, nonostante il suo status di fiction, di assumerlo nella nostra analisi strettamente giornalisti-

²² Sui lettori degli articoli di Eco insiste Serna, che inoltre si domanda se il professore fosse un *opinion maker*. In più sottolinea il bagno di umiltà che rappresentava per Eco (come per altri editorialisti) dare una forma definitiva a idee che prima – ancora in ebollizione in testa – potevano far infatuare l'autore, al punto da sembrargli più di quello che concretamente diventavano una volta messe nero su bianco J. SERNA, *Leer el mundo* cit., p. 64.

²³ *Diario minimo* (1963, 1975), *Il costume di casa* (1973), *Dalla periferia dell'impero* (1977), *Sette anni di desiderio* (1983), *Il secondo diario minimo* (1992), *La bustina di Minerva* (2000), *A passo di gambero* (2006), *Pape Satàn, aleppe. Cronache di una società liquida* (2016, postumo).

ca dell'eredità dell'autore. Uscito nel febbraio del 2015, *Numero zero*²⁴ è l'ultimo e definitivo apporto di peso di Umberto Eco sul giornalismo. Quasi un testamento. E non solo. Con questa pubblicazione si chiudeva la serie dei suoi romanzi, aperta nel 1980 con *Il nome della rosa* e cresciuta con altrettanti titoli, nessuno così amato dai lettori come il primo: *Il pendolo di Foucault* (1988), *L'isola del giorno prima* (1994), *Baudolino* (2000), *La misteriosa fiamma della regina Loana* (2004), *Il cimitero di Praga* (2010), quasi tutti a sfondo storico. *Numero zero* quindi è molto diverso dagli altri romanzi, non solo per l'estensione – assai più breve – ma anche perché la trama è apparentemente la più semplice ed è, caso unico, completamente contemporanea.

Comunque i lettori abituati ai modi dell'autore, vedono ritornare in questo libro alcuni dei pensieri e delle ossessioni che hanno assillato la sua mente lungo gli anni, con la grande libertà che consente la forma-romanzo. Fino ad ora la critica ha sottolineato il carattere fortemente intertestuale dell'opera, perché utilizza abbondanti citazioni e soprattutto autocitazioni, molte di esse usate in chiave parodica, riprendendo perfino interi articoli già pubblicati dall'autore su «L'Espresso». Queste caratteristiche portano indubbiamente alla sua qualifica di romanzo postmoderno²⁵. E di fatto questo testo più che un romanzo tout court è una sorta di romanzo-saggio, i grandi paradigmi del quale non sono solo il giornalismo ma anche la Storia. Tutte le vicende contenute sono riferite particolarmente all'Italia contemporanea.

Il romanzo presenta una struttura non molto complicata. Ha la forma di un diario scritto in prima persona. È un libro-diario diviso in 18 capitoli, dei quali il primo e i due ultimi, datati giugno '92 e tipograficamente

²⁴ Milano, RCS, edizione da cui citeremo.

²⁵ Capozzi è colui che più esaurientemente ha documentato tutto questo tessuto intertestuale. In particolare segnala riscontri in *Il pendolo di Foucault* e in *La misteriosa fiamma della regina Loana*. (R. CAPOZZI, *Umberto Eco's Numero Zero: A j'accuse of Forgeries, Lies, Conspiracies and Bitter Truths*, in «Italice», 92, n° 1, 2015, pp. 222-240). Per Stafasani il romanzo è scritto secondo la poetica postmoderna perché adopera: *Intertextuality* (Kristeva), *Double Coding* (Yencks) e *Structure of a historic graphic metafiction* (Hutcheon) (O. STAFASANI, *Metafiction and media*, in «European Journal of Economics, Law and Social Sciences», 2 (2), 2018, pp. 92-97). Da parte sua Menarini parla di «una legittima e riuscita evoluzione del romanzo postmoderno», del quale Umberto Eco sarebbe stato «per lungo tempo formidabile rappresentante» (R. MENARINI, *1992 Epica della storia giudiziaria tra sistemi di produzione e forme narrative*, in «L'Avventura», 2, 2015, pp. 265-274: 265, 266).

diversi, creano una cornice narrativa²⁶. Gli altri procedono all'indietro e coprono i mesi di aprile e maggio dello stesso anno. Il modello di genere (o sottogenere) è il thriller, molto amato da Eco. I personaggi principali sono pochi e la trama è, in partenza, abbastanza essenziale: Simei, nominato direttore di un quotidiano che sta per nascere, *Domani*, chiama Colonna, il protagonista-narratore (tutti e due sono «uomini senza qualità» – p. 27) come assistente alla direzione ma anche come suo *ghostwriter*. Dovrà comporre un libro-cronaca sui primi passi del giornale, i mesi della fondazione, da pubblicare quando il progetto editoriale sarà ormai maturo. Solo che in realtà il giornale non vedrà mai la luce. L'intenzione è pubblicare alcune poche copie campionarie da distribuire fra persone scelte. Gente che conta nella vita politica ed economica del Paese. Perché *Domani* tratterà le notizie senza l'urgenza dell'attualità, piuttosto con la calma del giorno dopo e con i suoi articoli farà paura ai potenti, i quali, se non vorranno vedersi esposti all'opinione pubblica – quando il quotidiano sarà in edicola – dovranno cedere e accettare il padrone, il grande editore Vimercate²⁷, nella loro cerchia. Quindi si fa finta di lavorare a un futuro giornale – e così crederanno i redattori –, ma in verità si sta facendo soltanto un grande ricatto, un'estorsione. Quasi sicuramente non uscirà mai neanche il libro, ma tutti verranno ugualmente pagati, lautamente solo Simei e Colonna.

Come dicevamo, lo scatto di partenza della storia si situa in una prospettiva temporale di arrivo e poi si adotta la tecnica dell'analepsi per giungere alla vera partenza cronologica. Nelle prime pagine vediamo un Colonna impaurito che teme di essere perseguitato a morte dopo l'assassinio del collega di *Domani*, Braggadocio, perché lui sa. È lì che entra in scena il thriller. Il protagonista è consapevole di essere in possesso di un'informazione compromettente che gli era stata trasmessa dall'altro, causa probabile della sua morte, e si fa prendere dal panico: e “la paura di morire dà fiato ai ricordi” (p. 19). In questo modo viene ricostruito tutto l'iter, tutti gli antecedenti di questa morte, che è la sostanza del romanzo.

Quindi, al di là di questioni aneddotiche, come quelle prime pagine

²⁶ Il 1992 è un anno chiave nella storia repubblicana, secondo quanto ricorda Roy Menarini che fa notare come pure nel 2015 (l'anno di *Numero zero*) era uscita la serie “epica” di Sky in 10 puntate intitolata per l'appunto 1992, un'altra forma di finzione con uno sfondo comune a quello del romanzo (R. MENARINI, *op. cit.*).

²⁷ Come ricorda Capozzi, Vimercate è anche il nome di una cittadina a nord-est di Milano, distante pochi chilometri da Arcore, dove Berlusconi ha la sua residenza, e ciò vuol dire tanto (R. CAPOZZI, *op. cit.*, p. 235, n. 12).

autobiografiche del protagonista che fanno pensare a uno sfogo più o meno velato, con tante sfumature comiche sull'ambiente universitario conosciuto dallo stesso Eco ai suoi tempi di studente, il nocciolo dell'intreccio è costituito dalla elaborazione di questi successivi numeri zero e dalle teorie apparentemente rocambolesche che Braggadocio, a partire dalle sue ricerche, man mano va trasmettendo a pochissime persone. Affianca questo nocciolo una storia d'amore non molto sviluppata, non particolarmente originale, fra Colonna e la sua collega Maia, che comunque rende più umano e più credibile il protagonista.

Il versante giornalistico del libro, diciamo così, prende di mira diversi bersagli, l'insieme dei quali costituisce un ritratto del giornalismo (scritto) odierno e delle preoccupazioni di Eco su di esso. Insomma il punto di vista del maestro su quel mondo. I diversi nodi vengono sgranati via via mentre si va avanti nella preparazione di questi numeri zero, comprese le successive riunioni della redazione. La prima di esse, di presentazione dei giornalisti fra loro, è già tutta un campione di quello che sta per accadere. L'ironia scatta fin dall'inizio e rimarrà presente in tutto il romanzo (in verità era già apparsa in alcune pagine precedenti). La redazione è piuttosto sciatta, composta da pochi redattori, tutti con curricula mediocri. La preoccupazione per la correzione linguistica emerge immediatamente e durerà a lungo. Ora la condividono Simeì e Colonna, ma molto presto si dovrà tener conto del criterio deformante delle attese dei lettori. In redazione ci si fa beffe proprio dei lettori che costituiscono il loro target («gran parte di loro non avrà un libro in casa», p. 30). C'è un interesse linguistico, da attribuire in filigrana a Eco, che riguarda la correzione, la grammaticalità, ma anche la curiosità sui modi di dire, l'origine o l'etimologia. Argomenti di cui in Italia si sentiva la mancanza, dovuta al fatto che non esistevano manuali di stile di stampo anglosassone, ma soltanto libri di teoria e pratica giornalistica generale, pubblicati dall'Ordine nazionale dei giornalisti²⁸.

Dopo la riunione Colonna e Braggadocio vanno in trattoria, in un quartiere particolare di Milano (città che viene omaggiata nella sua veste noir, nelle forme fatiscanti dei relitti architettonici del secondo dopoguerra). Il redattore si confessa al suo capo; è uno scettico che ha delle idee precise:

²⁸ A partire dalla metà degli anni '90, comunque, si cominciano a pubblicare alcuni manuali di pratica e regole giornalistiche, libri rispondenti in parte alle sfide e ai problemi lessicali e ad altri di ordine linguistico di cui Eco si era preoccupato in anticipo sui tempi.

«I giornali mentono, gli storici mentono, la televisione oggi mente» (p. 41). La riunione successiva si tiene l'8 aprile del '92 ma si prepara il giornale del 18 febbraio. I redattori trattano del caso Chiesa e di "Mani pulite", con Di Pietro in testa. Questo è il contesto storico della trama. Un anno chiave, quello della nascita della cosiddetta Seconda Repubblica, che getta anche ulteriore luce per una lettura allusiva abbastanza ovvia dell'identità dell'imprenditore Vimercate.

Nella terza riunione vengono fuori delle tecniche di manipolazione giornalistica. Si evidenziano degli esempi concreti, didattici, per i lettori del libro: come trasgredire il principio di separazione fra informazione e opinione; come creare una sindrome di negatività su un argomento nell'opinione pubblica, mettendo insieme determinate notizie che non hanno nessun nesso tra loro; come fare delle smentite (si usa una parodia grottesca come esempio, una smentita «uscita qualche anno fa sull'*Espresso*», p. 60)²⁹. Il corollario è chiaro: «Non sono le notizie che fanno il giornale ma il giornale che fa le notizie» (p. 57) cioè «la notizia la facciamo noi e bisogna saperla far venire fuori tra le righe» (p. 59). Addirittura un po' più avanti sentiremo Simeì dire: «I giornali insegnano alla gente come deve pensare», al che Maia reagisce interrogando: «Ma i giornali seguono le tendenze della gente o le creano?» (p. 99). Alcune settimane dopo Braggadocio, corrosivo e mordace, andrà più in là e affermerà: «i giornali non sono fatti per diffondere ma per coprire le notizie» (p. 173). E Colonna, tutto pragmatico, stabilirà: «Le notizie non è necessario inventarle [...] basta riciclarle» (p. 189). Questi paragrafi citati sono quindi un campione scelto del malfare giornalistico, in cui la contraffazione e l'imbroglio sono la regola.

L'ironia, la comicità, lo humour hanno molto spazio nella narrazione della costruzione del giornale, sorgono nelle discussioni per preparare materiali pronti per il futuro, così comparirà ad esempio un inventario iperbolico di ordini di cavalleria, che occupa più pagine, uno dei vari inventari minuziosi e assurdi presenti nel libro. Qualcosa il cui significato possiamo oggi mettere in rapporto anche con le infinite informazioni che ci sono su tanti argomenti nella rete. D'altra parte gli inventari in serie, che compaiono già nei *Promessi sposi* e anche nella *Iliade*, sono una risorsa che piace a Eco, il quale in partenza conta sulla libertà dei lettori di saltare quelle pagine³⁰.

²⁹ Cfr. *supra*, n. 21.

³⁰ Lo stesso Eco ha spiegato questa sua "ossessione" per gli elenchi, ovvero le liste e

Un altro elenco, anche se non così esaustivo, comprende nuove espressioni fisse, iperboliche usate da tutti i quotidiani, che dimostrano la tendenza del giornalismo all'enfasi, all'epica, cioè il desiderio di adoperare una lingua che deforma la realtà (pp. 97 ss). Maia se ne fa beffe e propone una enumerazione alternativa di *topoi* linguistici capovolti. In un incontro successivo i giornalisti discutono sui dossier fatti per screditare persone e anche su come creare dei sospetti su qualcuno. Così scendiamo ulteriori gradini nella manipolazione, siamo nel mezzo del giornalismo come "macchina del fango". Di fatto, secondo l'editore di *Domani* si è arrivati al punto che «oggi per controbattere un'accusa non è necessario provare il contrario, basta delegittimare l'accusatore» (p. 129). Sono tecniche di un giornalismo di pressione e ricatto che nel libro si approfondirà ulteriormente. Simei mostra al redattore Lucidi come agitare il fantasma del ripudio sociale, dell'emarginazione, suggerendo tempestivamente dei nomi per creare inquietudine nelle persone coinvolte (p. 155).

Diversamente, su alcuni temi di cui il giornale potrebbe occuparsi s'impone la prudenza. Così lo spiega Simei: forse all'editore Vimercate certe notizie non fanno comodo, lo indispongono con questo o quell'altro. E davanti a informazioni problematiche, casi in cui il giornale dovrebbe prendere una posizione critica, e magari delicata, è meglio non impegnarsi e orientare l'informazione verso una temperie sentimentale, che riscuote sempre molti consensi popolari. In questo modo si procederà, ad esempio, di fronte all'assassinio del giudice Falcone. («Eliminato Falcone una seconda volta ci siamo dedicati a cose serie», p. 152, sentenzierà con amara ironia Colonna, in questo caso portavoce dell'autore).

Il personaggio di Braggadocio, l'incredulo, l'unico del gruppo a praticare una sorta di giornalismo d'inchiesta, funge da chiave di volta per il passaggio al filone che abbiamo chiamato "storico" del romanzo, che arriva verso la metà del libro. All'improvviso si produce una grande svolta. Veniamo a sapere che nell'aprile del 1945, nei giorni finali della guerra, contrariamente a quanto si era creduto, Mussolini – sempre secondo Braggadocio – non fu fucilato, perché al suo posto c'era un sosia. Dunque, si salvò. Da lì sarebbero derivate notevoli conseguenze per la storia d'Italia. È un filo e quindi un racconto che porterà lontano, fino all'attualità del

la loro presenza in letteratura, da Omero a Joyce (U. ECO, *Vertigine della lista*, Milano, Bompiani, 2009, p. 7 e *passim* (catalogo di una mostra tenuta al Louvre).

già citato 1992. La matassa da sbrogliare esige la rivisitazione delle ultime ore di Mussolini, la morte e l'esposizione del cadavere a piazzale Loreto, a Milano. Sono fatti noti, divulgati, ma che qui, ravvivati dalla penna di Eco, acquistano una forza vibrante, che appassiona il lettore e lo sconvolge, facendogli sentire la vertigine della storia. Inoltre si aggiungerà un frammento antologico, originale o no, dell'autopsia del cadavere mussoliniano, quasi irriconoscibile dopo tante botte e colpi e vessazioni (pp. 141-145). In seguito si racconta il contorto peregrinare lungo gli anni della salma del finto Mussolini. Perché quello vero si sarebbe rifugiato in Vaticano, e come tanti altri fascisti, da lì avrebbe fatto il salto oltreoceano, in Argentina probabilmente.

Bisogna chiedersi il motivo di tutta questa non breve rivisitazione della storia recente d'Italia, nel momento fondamentale della fine della seconda guerra, che è stata anche, non va dimenticato, una guerra civile. Mussolini sicuramente è un personaggio "mitico", che ha dato luogo a molti falsi storici, che oggi chiameremmo *fake news*, fra cui i suoi famosi quaderni di *mémoires*. Un personaggio chiave comunque attraente per gli storici, senza il quale non si può capire l'Italia contemporanea. Pare evidente che Eco, al di là degli aspetti caricaturali, parodici e perfino da gossip, abbia voluto ricordare agli italiani (particolarmente ai giovani?) una pagina violentemente tragica, in fondo poco gloriosa della loro storia (brutti fino alla nausea diventano i paragrafi dell'autopsia), in cui partigiani e fascisti combatterono fino all'ultimo, restando sconfitte la ragione e la convivenza civile.

In un'ulteriore conversazione Braggadocio rivela a Colonna le sue ultime scoperte. E scatta un altro giro di vite nel romanzo. La trama mussoliniana si collega con la cosiddetta "Stay-behind", la struttura paramilitare segreta attivata nel secondo dopoguerra in più Paesi europei per impedire un possibile trionfo comunista. In Italia corrisponde all'organizzazione "Gladio" alla quale, fra gli anni '60 e '90, vanno attribuite operazioni in gran parte comprese nella cosiddetta strategia della tensione (atti di terrorismo provocati dall'estrema destra, a volte in accordo con pezzi deviati dello Stato, per contrastare l'accesso al potere della sinistra). In questo ambito – dice Braggadocio – va ricordato il tentativo di colpo di stato dell'ex-fascista Junio Valerio Borghese, il "colpo dei forestali" (1970), che malgrado potesse contare su una rete capillare di collaboratori e uomini impiegati fu inspiegabilmente cancellato all'ultimo momento. Perché? Perché l'obiettivo sarebbe stato riportare al potere Mussolini, il vero Mussolini, ancora vivo all'inizio del piano e invece morto, perché

già più che ottantenne³¹. È a questo punto dell'inchiesta, quando Braggadocio viene fatto fuori, che la paura si impossessa di Colonna e di Simeì. Pure Vimercate ha dei timori e decide di chiudere *Domani*, il giornale in prova. Il libro si conclude praticamente con un discorso critico molto duro contro l'Italia contemporanea, quella del '92, per la sua mancanza di dignità civile e, per riflesso, anche quella del 2016. Eco si mostra coraggioso ma anche prudente inserendo questo diaframma temporale.

In conclusione, tornando al giornalismo chiaramente tematizzato in questo romanzo, possiamo distinguere apporti discorsivi e apporti fattivi. Tutti quanti filtrati dall'ironia e dalla parodia. I primi, un vero manuale di antigornalismo, li abbiamo già elencati e disegnano una mappa del giornalismo sporco, con specificazione almeno di alcune tecniche di manipolazione. Queste tecniche possono, fra l'altro, aprire gli occhi ai lettori di questo romanzo diventando a loro volta chiavi di una lettura intelligente e d'interpretazione disinquinante dei quotidiani odierni. Eccezione fatta delle preoccupazioni d'ordine linguistico, di preservazione della genuinità dell'italiano e di un uso corretto della lingua, la maggior parte dei giudizi e delle idee e delle parole d'ordine trasmesse durante le riunioni della redazione sono da dimenticare. Il ruolo sociale della stampa appare insomma gravemente messo in questione. In definitiva per Eco tira un'aria critica e pessimistica³².

Apporti fattivi sarebbero invece quelli che si deducono dallo scorrere della trama, dei fatti descritti. Qui spicca la prospettiva antieroica di un mondo spesso mitizzato in un'infinità di film, documentari e altri prodotti audiovisivi dei nostri tempi che lodano un giornalismo di denuncia dei potenti, al servizio dei cittadini. Fin dal titolo, *Numero zero* (anziché, ad esempio, *Prima pagina*, molto più positivo e classico) predomina un'evidente negatività. La redazione è composta da poveri diavoli che pur di sopravvivere devono assumere in proprio la strategia di ricatto ed estorsione del loro padrone, rinunciando fin dal primo momento a qualunque libertà intellettuale e a qualsivoglia oggettività e obiettività. Altro che giornalismo di servizio o denuncia! Addirittura sono pagati male e in nero.

³¹ Roy Menarini parla di «enorme controstoria paranoica», in riferimento all'insieme della trama storica del romanzo (R. MENARINI, *op. cit.*, p. 272).

³² Un altro punto di discussione sarebbe capire perché Eco ha voluto fare la diagnosi del vecchio giornalismo italiano anziché entrare a fondo nelle dinamiche del giornalismo digitale contemporaneo, criticato da lui in molti articoli. Questo nodo resta aperto per la discussione.

La figura di Braggadocio è quasi una beffa (di nuovo qui la parodia) del ruolo del giornalista d'inchiesta. Perché qui l'inchiesta è sostituita dalla dietrologia su tutto quello che riguarda il personaggio di Mussolini. Invece quando si entra nell'universo di "Stay behind", di "Gladio", e nella contemporaneità sociopolitica italiana, esplode un Colonna (qui alter ego di Eco) indignato per l'assenza di etica sociale, per la corruzione del costume, per una società che, nella vita pubblica, acconsente e accetta tutto acriticamente. L'idea più volte segnalata che bisogna collegare i dati che sono già in vista (a partire dall'esergo del libro: «Only connect!»³³), le informazioni che ogni giorno offrono anche i giornali, per arrivare a conclusioni in proprio che consentono una visione globale, riflessiva e lucida dei problemi, rende i limiti della stampa e tacitamente rivendica la funzione dei libri. Come questo.

Riprendendo dunque i concetti iniziali del nostro intervento, potremmo sintetizzare il senso profondo del rapporto di Umberto Eco con il giornalismo. Infatti, così come il giornalismo è un motore visibile e invisibile di questo romanzo, al tempo stesso è stato il motore visibile e invisibile di tutta la vasta attività culturale di Eco.

³³ Cfr. R. CAPOZZI, *op. cit.*, p. 223.