

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

## Omar Calabrese: Un classico sul barocco

**This is a pre print version of the following article:**

*Original Citation:*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1683159> since 2018-12-04T05:31:46Z

*Publisher:*

E/C

*Terms of use:*

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

## **Omar Calabrese: un classico sul neobarocco**

**Massimo Leone, Università di Torino**

### **1. Introduzione: una proto-semiotica della cultura**

*L'età neobarocca* di Omar Calabrese (1987) si proponeva come un tentativo assai originale di sviluppare un'analisi semiotica della cultura in una fase precisa del suo sviluppo. In questo modo, l'operazione compiuta dal saggio si mostrava come duplicemente innovativa: da un lato, mentre ancora non si era imposta in Italia e nel resto d'Europa l'esigenza di allargare il campo dell'interesse semiotico dai testi alle intere culture, né si era diffuso in maniera capillare il dettato di Lotman in proposito, Calabrese si lanciava in un'impresa di largo respiro, la quale mirava a ritrovare i meccanismi semiotici generatori delle forme culturali dell'epoca, il "testo della cultura" di quella fase dell'era contemporanea, come in seguito si sarebbe detto con Lotman. Dall'altro lato, *L'età neobarocca* spezzava il dogma sincronico della disciplina e si cimentava con l'arduo problema del cambiamento culturale, individuando dinamiche e dialettiche salienti nell'evoluzione dell'estetica contemporanea. Questo libro complesso, multiforme, pluriforme, multistrato era allora dirompente, nella cultura semiotica dell'epoca e, più in generale, nel panorama delle scienze umane e sociali, per più motivi.

In primo luogo, al duplice intento innovatore che si è appena descritto, abbinava il coraggio di costruire un quadro epistemologico e metodologico avventurosamente interdisciplinare, salvaguardando il rigore della semiotica ma contaminandone gli strumenti con le

suggerzioni di altri campi del sapere, e soprattutto delle scienze esatte e naturali. Chi abbia conosciuto Omar Calabrese ritroverà in questo aspetto del suo saggio un tratto saliente della personalità dell'autore: una curiosità insaziabile, incline all'enciclopedismo, lontana da sterili specialismi, ma sempre intenta a tessere nuove correlazioni fra concetti, schemi teorici, strategie interpretative. In particolare, ne *L'età neobarocca* si ritrova l'Omar Calabrese avido lettore di biologia, di fisica, di matematica.

È tuttavia necessario qualificare la natura di questo slancio interdisciplinare precisando che Calabrese, sia nella vita accademica che nella scrittura saggistica, sceglieva accuratamente i propri interlocutori, selezionandoli, sì, tra le fila dei più prestigiosi scienziati e matematici dell'epoca, ma privilegiando coloro che, fra di essi, a loro volta si fossero dimostrati capaci di gettare un ponte fra lo studio delle scienze esatte e le scienze umane. Grande rilievo assume per esempio, nel volume, la teoria delle catastrofi di René Thom, di cui Calabrese conosceva le principali linee di sviluppo, ma piegandole poi ad applicazioni a terreni d'indagine nuovi e inusitati. Caratteristico del dispiegarsi di *L'età neobarocca* è soprattutto il fatto che la linea di coerenza interna che si evince pur attraverso un'enorme congerie di spunti, materiali, e riflessioni, è data non solo dalla vivace, inconfondibile scrittura dell'autore, ma anche dal fatto che il filo conduttore concettuale si sostanzia spesso in argomentazione quasi visiva, in un procedere fra il morfologico e il diagrammatico in cui ciò che risalta è la capacità dell'analista di cogliere il sostrato profondo del senso catturandone la matrice visiva, il meccanismo formale (nel senso

di generatore della forma) che lo sottende. Gli esempi che costellano il testo, numerosissimi, sono tratti dagli ambiti più disparati del panorama contemporaneo dei media, delle arti, della comunicazione, però questa moltitudine di oggetti non resta congerie giustappunto perché Calabrese vi legge attraverso, in filigrana, tutta una rete piuttosto ordinata di rimandi, gerarchie, sovrapposizioni le quali descritte insieme restituiscono il ritratto semiotico dell'età contemporanea.

## **2. L'arte dell'esempio**

Un secondo punto importante per il quale *L'età neobarocca* merita di essere commemorato, ricordato, e anche portato a esempio delle presenti e future generazioni di semiotici, è appunto l'abbondanza di esempi che lo caratterizza. Si scorra, per averne una conferma, il pregevole indice dei nomi del libro: i lemmi che vi compaiono sono numerosissimi, appartenenti ai campi del sapere i più disparati, esattamente perché l'autore amava e soleva dunque dare sostanza, peso e credibilità alla propria prosa infarcendola di rimandi che concretassero in un senso specifico le indicazioni teoriche. Oltre al monito di continuare a osare nella progettazione interdisciplinare — sia pure nel quadro di un percorso la cui coerenza è assicurata, ferma restando la curiosità enciclopedia dell'autore, dall'approccio visivo al concettuale — Calabrese lascia anche un secondo monito relativo all'esemplificazione: chi in semiotica si lanci in teorizzazioni astratte, soprattutto se queste vertono sul tentativo di fissare le leggi profonde che determinano le variegate manifestazioni di senso di una cultura,

non può limitarsi all'enunciazione teorica astratta pura e semplice ma deve invece costantemente puntellare la propria proposta di ermeneutica della cultura con pezze d'appoggio tratte dagli ambiti più disparati della produzione segnica.

Un corollario di questa necessità si lega profondamente a una tendenza storica della semiotica italiana, già ampiamente manifestatasi con Eco, vale a dire quella di affondare i suoi strumenti di carotaggio culturale non soltanto negli strati geologici rarefatti della cultura per così dire "alta", ma anche nella cultura popolare, di massa, persino nelle diverse "subculture". Sicuramente colpì i lettori de *L'età neobarocca*, sia quelli italiani che quelli che lo hanno poi letto in altre lingue, dall'inglese allo spagnolo, che nelle esemplificazioni si giustapponevano e si mescolavano da una parte le eccelse opere d'arte che Calabrese precedentemente e simultaneamente stava sottoponendo al vaglio di una raffinata semiotica delle arti, sodale della teoria dell'arte più avanzata e dell'iconologia di Gombrich, dall'altra parte film, programmi televisivi, pratiche ludiche, canzoni, e stili d'abbigliamento tratti dal quotidiano mediale dell'epoca. Questa mescolanza però non era eslege ma regolata, essendo possibile proprio grazie alla brillante ipotesi di fondo che una matrice culturale comune sottendesse sia i testi dell'élite estetica contemporanea sia quelli fruiti tramite una circolazione più ampia e meno esclusiva.

Il coraggio della contaminazione ragionata fra discipline e il coraggio dell'esemplificazione trasversale si uniscono poi, in Calabrese, con il coraggio della teorizzazione. Abbracciare con un unico sguardo, all'interno di un volume densissimo ma pur sempre limitato, l'intera

produzione culturale di un'epoca, o perlomeno delle sue linee di tendenza più evidenti, richiedeva infatti un'ipotesi di lettura articolata ma forte, che consentisse a Calabrese d'innestare su un nucleo comune una molteplicità multiforme di manifestazioni del senso. L'ipotesi che l'autore trovò per realizzare questa complessa strategia interpretativa è proprio quella che dà il titolo al volume, ovvero il neobarocco. Questa ipotesi si può oggi valutare secondo due criteri.

### **3. Semiotica del barocco eterno**

Il primo è quello della validità euristica del quadro epistemologico proposto. Calabrese non elabora il suo suggerimento dal nulla ma lo inserisce in una tradizione molto ampia e articolata, che nasce essenzialmente con l'idea geniale, già in Wöllflin, di vedere nella contrapposizione di due forze estetiche la fonte del meccanismo generatore degli stili artistici, i quali non sarebbero dunque che manifestazione storica ed empirica di modelli invece transculturali, che hanno il loro archetipo nella classicità storica e nel barocco storico, ma che poi in seguito continuano a esercitare la loro agentività sotto forma di modelli astratti, produttori di cultura secondo un'oscillazione dialettica che non produce mai una sintesi ma passa da una configurazione estetica "apollinea" a una "dionisiaca" attraverso mutamenti interni e convoluzioni. La mossa geniale di Calabrese è stata anche in questo caso duplice, una di precisazione, l'altra di attualizzazione. La proposta teorica di Wöllflin si arricchiva degli apporti di altri pensatori del barocco, come Eugenio D'Ors, ma anche e soprattutto Severo Sarduy, che conosceva Calabrese e che era stato uni

dei primi propugnatori di un ripensamento del barocco in chiave semiotica. Al contempo, i tratti del barocco venivano indicati come portanti nella significazione della contemporaneità, secondo linee di produzione culturale che Calabrese descriveva grazie al rimando puntuale e originalissimo ad alcuni concetti ed euristiche chiave delle matematiche contemporanee e in special modo della topologia, la quale meglio di altre si prestava a catturare i fenomeni sfuggenti della morfologia della cultura.

A questo proposito, oltre al monito dell'interdisciplinarietà coraggiosa ma accorta, e oltre a quello dell'esemplificazione ampia e trasversale, si coglie, ne *L'età neobarocca*, un altro incoraggiamento implicito, quello ad adottare lo stile, tanto di scrittura come di composizione, tanto nell'*inventio* come nella *dispositio* e nell'*elocutio*, come generatore di coerenza teorica. Ne *L'età neobarocca* si sente costantemente la voce dell'autore, il quale accompagna il lettore attraverso la spiegazione dei concetti teorici come attraverso la loro applicazione a questo o quell'artefatto culturale; la pagina di Calabrese, in questo come in altri saggi, non è mai arida, ma sempre sottesa da un vibrare scattante dovuto proprio alla prosa, inimitabile, dell'autore, al suo accento personale. Giova a tale impressione di coerenza il contrasto fra la disparità delle fonti teoriche, metodologiche, testuali e la struttura quasi frattale dell'impianto complessivo del saggio, in cui a ogni ipotesi teorica si accompagna l'utilizzo di un concetto extra-semiotico specifico, spesso derivato dalle scienze esatte o naturali, come grimaldello in grado di scassinare la complessità della cultura contemporanea.

Rispetto al primo criterio di valutazione, dunque, ossia quello relativo alla validità dell'impianto euristico proposto, *L'età neobarocca* risulta ancora una proposta validissima, non tanto nei minuti dettagli, quanto nell'idea complessiva di leggere la cultura intera come sistema olistico sotteso da leggi complesse però catturabili attraverso una sapiente scelta di esempi e l'applicazione di concetti meta-teorici presi da discipline lontane dalla semiotica.

#### **4. Endiadi interpretative**

Una seconda modalità di lettura consiste invece nell'esamina specifica delle ipotesi proposte, per sondare una loro eventuale riapplicabilità ovvero per dedurre l'esigenza di riformulare in profondità il quadro epistemologico proposto da Calabrese.

##### *4.1. Ritmo e ripetizione*

Come è noto, *L'età neobarocca* procede attraverso undici capitoli, dei quali il primo è di introduzione, mentre a partire dal secondo l'argomentazione non si dipana attraverso coppie espositive, come sarebbe stato più convenzionale nella sfera dello strutturalismo, bensì attraverso specie di endiadi concettuali in cui due termini e altrettanti concetti sono utilizzati per esplorare un campo epistemico e la sua possibile applicazione alla lettura della cultura contemporanea. Nel secondo capitolo si comincia con l'endiadi "Ritmo e ripetizione", la quale ruota attorno all'intuizione che "i 'replicanti' nascono come prodotto di meccanica riproduzione e ottimizzazione del lavoro, ma il loro perfezionamento produce più o meno involontariamente

un'estetica" (p. 31). Il termine di Calabrese si riferisce al noto personaggio e all'altrettanto nota tipologia di soggetto nel film *Blade Runner* ma ha invero una risonanza molto più ampia. A distanza di oltre vent'anni, in effetti, i semiotici e gli altri scienziati sociali hanno preso a occuparsi di memi, di gif, di serie televisive, ovvero di testi, generi, e formati nei quali un elemento produttivo fondamentale è appunto la ripetizione, la riconoscibilità di una formula nella variazione attraverso il tempo. Quando Calabrese scriveva il suo saggio questi prodotti culturali non esistevano, eppure *L'età neobarocca* aveva colto la necessità di guardare ben al di là delle estetiche della creatività e della singolarità, certamente di quelle romantiche ma anche di quelle riformulate in chiave linguistica o semiotica, al fine di cogliere il carattere estetico che scaturisce dall'automatismo della produzione culturale, sia pure a fini commerciali. In questo senso, Calabrese proponeva di compiere un passo in più rispetto a quello già mosso da Eco, il quale pure aveva sottolineato come un certo tipo di creatività fosse insito nella ripetizione, ma si era limitato a trovarne esempi nel solo ambito della cultura alta e comunque della produzione culturale. Calabrese invece sottolineava che, nel senso precisato dal capitolo in questione, lo stesso incanalarsi della comunicazione in alvei precostituiti comporta effetti estetici "replicanti", oltretutto spesso "involontari". Il capitolo evince alcuni caratteri precipui dell'estetica neobarocca della ripetizione: la variazione organizzata, il policentrismo e l'irregolarità regolata, il ritmo forsennato. Questi elementi sono all'opera nel barocco storico, dove producono caratteristici effetti visivi ed estetici in ogni ambito creativo, dalla pittura all'architettura, dalla

musica alla scenografia, ma sono attivi anche nelle produzioni neobarocche, le quali, col senno di poi e a una rilettura del saggio di Calabrese, si può affermare che si estendano, *mutatis mutandis*, fino ai giorni nostri. La necessità di organizzare la varietà consustanziale alla dialettica di domanda e offerta nello spettacolo, di curiosità e investimento cognitivo ed emotivo, conduce all'adozione di stili semiotici essenzialmente formulaici, combinatori, in cui vi è, sì, varietà, ma non si produce come frutto di una fantasia sfrenata, bensì come risultato di un'immaginazione regolata da meta-codici di produzione piuttosto cogenti, i quali conducono a un ethos quantitativo più che qualitativo della novità: la varietà si produce *nella ripetizione*, attraverso combinazioni sempre diverse di uno stesso gruppo di elementi, e non *contro la ripetizione*, attraverso, per esempio, il gesto creativo che infranga tutte le regole e i tabù vigenti.

#### 4.2. Limite ed eccesso

A questo capitolo teoricamente "soft" ne segue uno intitolato "Limite ed eccesso", il quale invece comincia a sfruttare appieno il potere euristico della contaminazione fra sensibilità semiotica, sguardo sulla contemporaneità della comunicazione, e adozione di strumenti concettuali e analitici derivati dalle scienze naturali ed esatte. L'ispirazione geometrica del capitolo è evidente sin dall'incipit: "Il confine di un sistema (anche culturale) va inteso in senso astratto: come un insieme di punti che appartengono nello stesso tempo allo spazio interno di una configurazione e al suo spazio esterno" (p. 52). Si tratta di un ottimo esempio del modo di procedere di Calabrese e della

sua proficuità anche per l'odierna semiotica della cultura: estrapolato un concetto dalle scienze esatte (in questo caso, la geometria), se ne astrae la definizione in modo che possa essere applicabile, non tanto in via metaforica quanto per un'operazione di estensione metodologica, anche ad altri ambiti ("anche culturali"). Da un lato, questa operazione consente di catturare in modo nuovo e meno impressionistico gli ingredienti estetici del barocco storico; dall'altro, spinge l'analista a coglierne le propaggini nel frastagliato mondo della comunicazione contemporanea, per esempio nell'esplorazione del limite da parte di un film hollywoodiano di larga diffusione come *Congo* di Michael Crichton. Nonostante all'epoca della pubblicazione de *L'età neobarocca* i suoi detrattori potessero storcere il naso di fronte a un esempio così popolare, quasi popolano, e nonostante noi lettori odierni del saggio di Calabrese possiamo accorgerci dell'attuale irrilevanza culturale di certi prodotti di comunicazione portati a esempio da *L'età neobarocca* ma presto dimenticati nel flusso spietato della novità che scorre attraverso la società dei media e dello spettacolo, non si può non ammirare, oggi, lo sforzo di conferire un'intellegibilità olistica a prodotti culturali che taluni leggevano unicamente nell'ottica gramsciana dell'egemonia, altri snobbavano, mentre Calabrese cercava di leggerli non come prodotto di un gusto, bensì di uno spirito dei tempi, di una passione condivisa e spesso inconscia per l'esplorazione del limite. L'approccio topologico, poi, consentiva di aprire il ventaglio degli esempi ma anche di chiuderlo in una sorta di grammatica generativa, che Calabrese, in questo secondo capitolo sui limiti, le eccentricità, e gli eccessi, disegna intorno all'opposizione fra culture "statiche" e culture "dinamiche" (p. 71),

laddove poi le prime operano o per “centralismo” o per “blocco dei confini”, mentre le seconde funzionano o per “lavoro sul limite” o per “lavoro per eccesso”.

#### *4.3. Dettaglio e frammento*

È forse però il terzo capitolo de *L'età neobarocca* a “invecchiare meglio”. Calabrese dà abbrivio alla riflessione con una mossa consueta della semiologia strutturale, cioè attraverso il contrasto differenziale fra l'etimologia del dettaglio, la quale suggerisce un'operazione di estrazione ordinata di una parte da un tutto, e quella del frammento, che invece implica etimologicamente un frangersi caotico della totalità. In seguito, però, il capitolo innesta su questa riflessione classica una concettualizzazione che si fonda sulla teoria matematica avanzata, la quale in seguito a sua volta dà luogo alla definizione di due estetiche, l'una “normale”, l'altra “eccezionale”, ognuna corredata da numerosi esempi. Anche in questo ambito, la schematizzazione astratta delle dinamiche di senso che caratterizzano la produzione culturale nell'età neobarocca, fino ad arrivare al diagramma del quadrato semiotico (p. 84), consente alla proposta calabresiana di perdurare nel tempo coi suoi effetti esplicativi. L'estetica del dettaglio, per esempio, viene indicata quale fondamento di molte operazioni di “autonomizzazione”, rispetto alle quali *L'età neobarocca* come sempre prende spunto da fenomeni riscontrabili nella storia dell'arte rinascimentale e barocca però per poi in seguito espandere la concettualizzazione sino alla contemporaneità. È in questo modo che la lettura del *Giovane che guarda Lorenzo Lotto* di Giulio Paolini (1967) da un lato si ricollega a

consimili vedute del barocco storico, mentre dall'altro, agli occhi di un lettore contemporaneo del saggio, si collega a pratiche testuali che neppure esistevano quando Calabrese diede alle stampe *L'età neobarocca*, per esempio l'artificio, oggi molto diffuso ma ancora non abbastanza studiato, di produrre nel genere del selfie una estetica del dettaglio attraverso un *découpage* di porzione del volto rispetto al tutto, con significativi effetti di "autonomizzazione" del dettaglio e conseguente "de-autonomizzazione" del volto. Da questo esempio si può cogliere un altro caveat che il giovane semiologo riceve da *L'età neobarocca*: quando la teoria è coraggiosa, e al contempo supportata da esempi, sopravvive al tempo di questi ultimi e consente un'applicazione a epoche anche molto lontane persino in termini di tecnologia della comunicazione disponibile. Da questo punto di vista, *L'età neobarocca* è un libro giovane che resta tale.

#### *4.4. Instabilità e metamorfosi*

In certi capitoli, come il quinto dedicato a "Instabilità e metamorfosi", la perduranza della teoria è palese, in quanto l'oggetto stesso della sua applicazione, il mostro in questo caso, riaffiora prepotente anche nella cultura digitale, a dimostrazione del fatto che ciò cui si assiste nelle "estetiche digitali" non è interamente nuovo ma una propaggine vistosa dell'onda lunga del neobarocco, il quale a sua volta si ricollega antropologicamente all'estetica del barocco storico. Ciò è possibile perché la disciplina ricerca continuamente livelli -meta più astratti e insieme perfettamente descrittivi, i quali conducano a modelli rappresentativi dei fenomeni osservati e degli esempi frascelti. Quando

per esempio la teratologia, o scienza dei mostri, si descrive come sorretta dal principio fondamentale che essa debba occuparsi di “studio dell’irregolarità”, di “dismisura”, lo scarto teorico prodottosi è evidente: è infatti proprio in base a questa definizione che Calabrese può sussumere all’interno della teratologia storica testi e pratiche provenienti da epoche e campi molto lontani dalla tradizionale “scienza del mostruoso”, arrivando a occuparsi, per esempio, di “instabilità formale nei videogiochi” (pp. 107-9).

#### *4.5. Disordine e caos*

Questo sovrapporsi di meta-livelli interpretativi è, occorre ribadirlo anche alla semiotica contemporanea, forse il tratto più caratteristico, e insieme più fecondo, della disciplina, specialmente quando non si traduce in una teorizzazione fine a sé stessa ma cerca di cogliere, attraverso il complessificarsi della disciplina, le convoluzioni spesso apparentemente caotiche della cultura. Dare un ordine a questa varietà a prima vista sregolata richiede, come Calabrese comprende a fondo nel sesto capitolo del libro, “Disordine e caos”, la capacità tutta semiotica di ravvisare non soltanto la creatività della ripetizione, come era stato il caso nel capitolo iniziale sui “replicanti”, ma anche la presenza di un ordine superiore all’interno di configurazioni apparentemente caotiche. Anche in questo caso lo spunto concettuale deriva dalla scienza nelle sue riflessioni più avanzate: “a partire dalla pressione concomitante di alcune scoperte scientifiche e di alcune teorie filosofiche, la serie disordine-caso-caos-irregolarità-indefinito ha subito una radicale mutazione nella scienza e nella scienza della cultura” (p. 125). Ancora

l'etichetta "semiotica della cultura" non si è diffusa fra i corsi universitari in Italia e altrove, con la sola eccezione del "quartier generale lotmaniano" di Tartu, ma Calabrese sembra coglierne già il raggio di azione, spingendosi persino a porre la possibilità di una contiguità fra "scienza tout court" e "scienza della cultura". Da questa contiguità scaturisce la possibilità di una fertilizzazione incrociata fra semiotica delle estetiche del presente e applicazione di un quadro epistemologico derivato dalla topologia dei frattali di Mandelbrot, fertilizzazione tornata in voga oggi con nuovo vigore, grazie anche all'interesse che suscitano, nel campo della *computer graphics*, per esempio, le straordinarie applicazioni di questa teoria topologica all'ambito della creatività digitale (per la creazione di paesaggi digitali per mezzo di riproduzione frattale di alcuni elementi di base, strategia che è fondamentale per la creazione "automatica" di paesaggi nell'universo dei videogiochi).

La proposta metodologica di Calabrese consiste dunque nell'adottare uno strumento analitico topologico, come i frattali di Mandelbrot, per poi descrivere numerosi fenomeni di senso della cultura contemporanea, riscontrarne il carattere maggioritario, difendere dunque la natura "neobarocca" di questa produzione, e aggiungere, con un'estrapolazione progressiva dal concetto al sistema, che le culture neobarocche nel loro complesso potrebbero essere sorrette da una "logica frattale". Il risvolto estremamente originale e in seguito poco esplorato di questa "escalation" teorica consiste nella possibilità di contrapporre allo spazio "euclideo" della strategia di liberazione dallo spazio culturale e umano proposta da Marcuse uno

spazio geometrico “non euclideo” in cui questa emancipazione avvenga secondo più direttrici, sia nella produzione che nella ricezione di testualità fratte, frastagliate e riconducibili a un ordine superiore intelligibile solo attraverso una lettura semiotica del caos.

#### *4.6. Nodo e labirinto*

Il settimo capitolo de *L'età neobarocca* è un classico: niente meglio del nodo e del labirinto, la sua versione topologica distesa, racchiude il senso profondo, strutturale, dell'estetica barocca in quanto macro-tendenza antropologica contrapposta alla linearità comprensibile del classico, ma anche dei riverberi di tale estetica in epoche successive in cui l'enigma, l'intreccio, l'intrico ridiventano centrali, al cuore dell'ideologia semiotica di una cultura. Cosa significa, infatti, ravvisare che il nodo fonda la topologia profonda di una semiosfera, se non ipotizzare che il senso al suo interno si dia non come dato aperto ai sensi e all'intelletto, ma come conquista quasi ironica di un senso che, se esiste, si cela però dietro a un velo? L'originalità de *L'età neobarocca*, però, consiste nell'ancorare questo affresco dalle larghe pennellate a testi contemporanei di larga diffusione e di grande impatto nell'immaginario collettivo odierno, ad esempio il famoso labirinto di *Shining*, nella contrapposizione fra “luccicanza” del padre assassino, esercitantesi su un futuro a breve termine, e quella del figlio potenziale vittima e dunque fuggitivo, il quale si salva però proprio grazie al proprio dono della “visione a lungo termine”.

#### *4.7. Complessità e dissipazione*

L'estrazione non metaforica ma diagrammatica di concetti euristici a partire dalle scienze naturali consente di legare insieme teorie matematiche e fisiche altrimenti molto diverse e lontane tra loro. L'ottavo capitolo, intitolato "Complessità e dissipazione", si fonda essenzialmente sulla teoria della complessità di Prigogine, ma la travalica quando ne estrae un principio di fondo al fine di leggere, come era accaduto già con la teoria delle catastrofi e poi con quella dei frattali, complessità di senso e topologie culturali nella semiosfera neobarocca che altrimenti non potrebbero essere "fissate" se non a discapito della loro straordinaria complessità. L'uso della teoria matematica, fisica, biologica, tuttavia, non è mai puramente esornativo, né tantomeno atto a suscitare un facile effetto retorico di scientificità del meta-discorso delle scienze umane, bensì "esplode" in una molteplicità di percorsi, ognuno in grado di divenire il luogo in cui un artefatto culturale incontra il suo meta-discorso, ossia un discorso la cui complessità è in grado di cartografare quella dell'artefatto stesso. Ne deriva una presa di posizione che Calabrese enuncia in modo perentorio alla fine del capitolo, "Agli antipodi della teoria dell'informazione estetica": "l'ordine dell'arte non è unico e immutabile" (p. 162); è soggetto cioè a tensioni che creano un'oscillazione fra polarità, andando da un estremo all'altro attraverso la storia della cultura; quando la frammentarietà del senso prevale, per esempio, emerge uno Zeitgeist neobarocco, emergenza che il saggio di Calabrese vuole dunque spiegare, e persino prevedere, non come alternanza di spiriti culturali contrapposti, o peggio ancora nell'agone di uno spirito che cerca la classicità cercando di epurare la materialità

caotica del barocco, ma come andamento “normale” della produzione artistica e più in generale culturale, improntata ora a questa ora a quella macro-tendenza nella ideologia semiotica di una cultura.

#### *4.8. Pressappoco e non-so-che*

Il nono capitolo de *L'età neobarocca*, “Pressappoco e non-so-che” consente di cogliere un aspetto straordinario però spesso trascurato di questo saggio: esso in un certo senso studia sé stesso. Senza che Calabrese lo affermi teoreticamente, ma con una chiarezza che si coglie nello stile e che diventa più limpida capitolo dopo capitolo, il circolo ermeneutico della semiotica della cultura si enuncia nelle sue stesse analisi: essendo un saggio prodotto da una cultura che esso stesso descrive come “neobarocca”, *L'età neobarocca* non può che essere esso stesso un saggio neobarocco, ovvero dotato di quell'ordine caotico, di quella intelligibilità labirintica, di quel gioco di dettagli e frammenti, e infine anche di quell'ambiguità che contraddistinguono le opere del barocco storico e dei neo-barocchi. Anche in questo caso, poi, è la definizione matematica dell'imprecisione che interviene per saldare attorno al potenziale regolatore e ordinatore della matematica la contraddittorietà circolare di un saggio neobarocco sul neobarocco. Il pensiero matematico di Georges Guilbaud diventa allora classica griglia di fondo sulla quale si disegnano connessioni inusitate, barocche, dalla letteratura contemporanea (*Vita standard di un venditore provvisorio di collants* di Aldo Busi, per esempio, con le sue sgrammaticature), all'esaltazione del nulla nelle poetiche visive di Arnulf Reiner e Anselm Kiefer.

#### *4.9. Distorsione e perversione*

L'ultimo capitolo teorico del libro prima delle conclusioni, dedicato a "Distorsione e perversione", giunge all'esito ultimo di questa caotica ricerca neobarocca dell'ordine nel caos neobarocco, arrivando a proporre una "geometria non euclidea della cultura". Vi si riassumono le direttrici principali dell'intero saggio, che si traducono per noi lettori contemporanei in suggerimenti su come estenderne l'azione intellettuale. In primo luogo, come si evince dal confronto fra semiotica degli artefatti culturali contemporanei e lettura, in chiave semiotica, delle teorie della "nuova scienza", sia gli uni che le altre invitano, in maniera neobarocca, appunto, a non "produrre modelli esageratamente unificati e semplificati" (p. 180); in secondo luogo, "la maggioranza dei fenomeni dell'universo non è ascrivibile a modelli stabili" (ibidem). La molteplicità cangiante è dunque il principio fondamentale che, a detta di Calabrese, sottende il "testo delle culture neobarocche", un testo che può essere colto adeguatamente solo se non se ne frustra la complessità ma la si esalta attraverso l'applicazione di meta-linguaggi appropriati a coglierla in tutte le sue apparenti "perversioni".

#### **5. Conclusioni: un neobarocco sul classico, un classico sul neobarocco**

È proprio questa impostazione che consente a Calabrese, nel capitolo finale (dal titolo straordinariamente ironico di «a qualcuno piace classico»), di giocare a carte scoperte e di rivendicare il punto di vista e dunque il sistema generatore di giudizi di valore che si articola a partire

dalla scrittura neobarocca, dal dipanarsi di un meta-discorso neobarocco sul neobarocco. Il classico ne viene allora definito come ricerca di una quiddità dei fenomeni esterna all'osservatore, che però nelle sue forme più radicali si traduce nell'adozione, classica appunto, di un sistema di valori precostituito, tradizionale. Calabrese si schiera a favore di una neobarocca decostruzione del classico ma contemporaneamente, trasmettendo così l'ultima fondamentale lezione alla semiologia contemporanea, afferma che questa presa di posizione critica deve fondarsi non unicamente sull'affermazione di un gusto soggettivo, ma sulla condivisione di uno spazio d'interpretazione. Lasciamo la parola a Omar:

Credo davvero che l'attività critica non possa che fondarsi su una attività interpretativa. La quale restituisca un senso di libertà e indipendenza dei giudizi di valore, il senso della ricerca della qualità non pregiudicata, il senso dell'avventura delle idee estetiche.