



La regola del sentire. L'età neobarocca modello metodologico per una semioestetica

Riccardo Finocchi

Se il libro di Omar Calabrese *L'età neobarocca* avesse avuto, per ipotesi, come titolo *L'estetica neobarocca*, nessuno avrebbe potuto obiettare un tradimento dei contenuti del testo. Questo per dire, innanzi tutto, che si tratta di un'opera nella quale sono molto presenti contenuti e analisi pertinenti al campo dell'estetico. Certo, non si tratta di riflessioni che riguardano una filosofia dell'arte barocca, come in certi casi è pur lecito aspettarsi dalle riflessioni estetiche, piuttosto si tratta di riflessioni ascrivibili a una estetica dell'*aisthesis*¹ (ma su questo avremo modo di tornare nel prosieguo). Nel testo di Calabrese, più volte, viene rimarcato che uno degli obiettivi del lavoro è la ricerca dei principi o dei caratteri dell'epoca (la fine degli anni ottanta del Novecento) attraverso una lettura in grado di evidenziare e osservare i tratti di un *neobarocco* con una prospettiva, prettamente, estetica². L'intento di utilizzare una chiave "interpretativa" di tipo estetico viene chiarito fin dalle premesse introduttive, dove si legge: le "ipotesi di partenza [sono] in fondo orientate alla ricerca di un carattere d'epoca sostanzialmente estetico"³. Naturalmente, a partire da questa osservazione è lecito porsi una domanda: perché poi nel titolo non compare un riferimento all'estetica?

.....
251

Non compare un riferimento all'estetica, si potrebbe rispondere, poiché ciò avrebbe potuto far pensare a un libro di estetica mentre si tratta, a tutti gli effetti, di un libro di semiotica. Anzi, possiamo dire, un libro di semiotica che può essere considerato molto rilevante dal punto di vista del metodo semiotico, poiché sviluppa una metodologia di analisi rigorosa e profondamente attuale. Proprio su questo – rilevare e valorizzare il metodo, o meglio, l'attualità del metodo de *L'Età neobarocca* – s'incentra l'interpretazione che qui vogliamo proporre. È bene chiarire fin da subito, però, che il nostro interesse verso la metodologia di lavoro e di analisi utilizzata da Calabrese è fortemente indirizzato verso la sua capacità, del tutto originale, di intrecciare la trama di un campo interdisciplinare definibile, anche a ragione di quanto già scritto in precedenza, prettamente "semioestetico"⁴. Infatti, l'idea di ricercare attraverso oggetti culturali differenti tra loro – "testi provenienti da ambiti molto diversi"⁵ – una forma o una struttura soggiacente, dunque, di "trovare «forme profonde» come caratteri comuni a oggetti anche disparati e senza apparente rapporto causale tra loro"⁶ rinvia, è questa la nostra ipotesi, proprio alla possibilità di un metodo semio-estetico, ossia un metodo che consenta di rintracciare forma e struttura di oggetti disparati attraverso la nozione di gusto.

A porre la questione in questi termini è lo stesso Calabrese nel titolo del primo capitolo del libro in cui dichiara esplicitamente che si tratta di "il gusto e il metodo"⁷: nella parte finale del capitolo, infatti, viene posto in risalto il concetto di "ricaduta" applicato al barocco, l'idea cioè che sia possibile rintracciare tra i diversi testi presenti in una cultura – il barocco in questo caso – una ricaduta "di alcune strutture soggiacenti degli uni sugli altri"⁸, una relazione di "certe forme profonde"⁹ che lasciano emergere caratteri comuni tra testi prodotti in una determinata cultura anche laddove non sussista un evidente rapporto riconducibile a nessi causali o a determinazioni. La relazione è rintracciabile qualunque sia la natura dei testi, per cui la scoperta scientifica delle orbite ellittiche studiate da Keplero, come evidenziato da Sarduy¹⁰, ha la forma profonda delle espressioni artistiche di Caravaggio o delle architetture di Borromini¹¹. Non è solamente in questione la ricaduta

da un testo su altri testi, che tra l'altro, evidenzia Calabrese, rischia di richiamare un determinismo orientato (dalla scienza alle arti per esempio) o gerarchico (alcuni testi più "influenti" ricadono su altri), ma piuttosto l'insieme delle connessioni reciproche dei testi diversi di una medesima epoca, qualcosa di approccio attraverso la nozione di "parentele". Proprio "dai caratteri di tali parentele proverrà la formulazione di un gusto" sottolinea Calabrese¹². Tale gusto è quello che possiamo definire un tratto epocale, che nel caso di una analisi sulle forme contemporanee ci mostra dei tratti del gusto "tipico della nostra epoca, probabilmente conflittuale con altri gusti, e non necessariamente dominante"¹³. Naturalmente, che il gusto sia un tema estetico è evidente ed è anche esplicitamente dichiarato: "si è parlato insistentemente di gusto e di forme [...] in fondo orientate alla ricerca di un carattere dell'epoca sostanzialmente estetico"¹⁴, "a partire dalla categoria estetica e non per esempio da quella etica o passionale o fisica"¹⁵.

Dunque, *L'età neobarocca* ha posto in risalto, da un lato, l'idea che siano rintracciabili forme profonde dei testi prodotti in una determinata cultura ed epoca, che sono osservabili attraverso un'analisi che, solo per alcuni tratti, attinge a quella generativa, di tipo gremasiano (esplicitamente in alcuni passaggi¹⁶) legata alla struttura narrativa; d'altro lato, e qui ci arrischiamo in una lettura non propriamente "letterale" del testo di Calabrese, attraverso la quale vogliamo provare a cogliere nel testo un risvolto metodologico ancora utile, l'età neobarocca ha messo in risalto che quelle stesse forme profonde possono essere colte come forme estetiche. La questione delle forme estetiche è piuttosto complessa, un tema discusso ampiamente in ambiti filosofici per il quale non può essere esaustiva questa precisazione, tuttavia è bene proporre alcuni chiarimenti: possiamo pensare la forma estetica come esito di un processo di tipo produttivo, utilizzando, ad esempio, il concetto di *formatività* già espresso da Pareyson¹⁷, che rinvia all'idea di forma estetica come manifestazione peculiare di un processo soggiacente¹⁸ e si differenzia dall'idea di forma come attributo esclusivo dell'opera d'arte e della sua autonomia¹⁹. In questo senso si può recepire l'appellativo di *estetica sociale* per *L'età neobarocca*, appellativo rivendicato dallo stesso Calabrese²⁰, poiché non

riguarda semplicemente l'opera e chi la produce ma anche il pubblico e la collettività socioculturale in cui ha senso e, appunto, i processi formativi che fanno riferimento a quella stessa collettività. Infatti, dichiara Calabrese, "è sociale, perché riguarda la coppia dei partecipanti alla comunicazione aventi per oggetto un oggetto estetico"²¹. Ma torniamo alla rilevabilità (o manifestazione) in forme estetiche delle forme profonde dei testi prodotti in una cultura (*l'estetica sociale*). Che *L'età neobarocca* potesse essere il modello di una semiotica della cultura è già stato messo in evidenza da Traini²²; nel volume di Calabrese si coglie, infatti, una forma profonda manifesta attraverso oggetti culturali e fenomeni del quotidiano: di oggetti e manifestazioni fenomeniche "ricerca [...] una forma soggiacente, che può essere narrativa, plastica, figurativa, tematica, e sulla base di questa forma procede alla comparazione per trovare differenze e somiglianze"²³ all'interno di una cultura.

Sostanzialmente, dunque, l'analisi procede, come *di rigore* per un metodo semiotico, dalla rappresentazione testualizzata di oggetti e fenomeni percepibili. In questo procedere, nel testo di Calabrese, possiamo dire, entra in gioco l'*aisthesis* (vedi *supra*). *Aisthesis* è la radice etimologico-concettuale dell'estetica: il termine, già presente in Baumgarten poi ripreso da Kant, e al quale fa preciso riferimento anche Greimas²⁴, deve essere pensato proprio nella sua radice etimologica come una forma di *sentimento*, ciò che gli esseri umani *sentono*, il modo in cui percepiscono e colgono tutto ciò che avviene intorno a loro. Non si tratta, però, semplicemente di pensare una teoria della percezione sensibile ma, piuttosto, di delineare una teoria della modalità non puramente intellettuale e razionale – estetica, appunto – con cui gli uomini si relazionano alle forme narrativizzate/testualizzate presenti nel mondo. Proprio in quest'ottica deve essere inquadrato, è questa la nostra ipotesi centrale, l'indispensabile riferimento ne *L'età neobarocca* al concetto di gusto: a quell'insieme di connessioni tra testi diversi, quelle "parentele" di cui Calabrese parla proprio in funzione della formulazione di un gusto. Questo insieme di relazioni si caratterizza come un percepire-sentire di una collettività (Calabrese parla di un *carattere estetico dell'epoca*) ed è questo che qui vogliamo indicare come *aisthesis*, e che costituisce

un punto di partenza sia come chiave di osservazione per l'analista semiotico, sia come sentire diffuso per chi percepisce-sente (nel proprio quotidiano) gli oggetti culturali, i testi del mondo. Bisogna precisare che proprio questa *aisthesis*, questo sentire, questo modo del percepire, questo gusto che appartiene al carattere estetico dell'epoca necessariamente comporta che le forme testualizzate del mondo possano essere rilevate (solo) come forme estetiche. Il gusto coglie forme (estetiche). Il gusto, pertanto, è decisivo nell'attribuzione di valore²⁵ alle forme, e il valore si esprime nei giudizi (anche in questo caso il rinvio al tema del giudizio nell'estetica filosofica è ovvio e scontato – si veda come esempio su tutti la “Critica del giudizio” kantiana).

Dunque, l'estetico, che rinvia all'*aisthesis*, che abbiamo visto deve essere pensato come un insieme astratto di relazioni tra testi-oggetti culturali differenti, si declina in un modo del sentire o in un gusto che deve essere riconosciuto, analizzato e ricostruito con metodo attraverso l'osservazione delle forme estetiche (testi prodotti in una cultura). Analisi e ricostruzione il cui fine rimane cogliere la forma profonda di quel sentire o percepire o gusto che si declina come carattere estetico dell'epoca. Questo metodo in Calabrese è semioticamente fondato e consente di giungere a cogliere i principi dell'estetica neobarocca.

Ora, volendo attualizzare il discorso verso i nostri interessi, questo metodo può rappresentare il fondamento di un'analisi semioestetica che, come scritto in precedenza, consente di rintracciare forma e struttura di oggetti disparati attraverso la nozione di gusto, ovvero attraverso una nozione che riconosce un ruolo all'*aisthesis* nella valorizzazione degli oggetti e dei testi di una cultura. Tale metodo, nell'epoca dell'estetizzazione diffusa, risulta profondamente efficace per una analisi semiotica delle culture, in grado di rilevare i caratteri di un'epoca, o meglio dell'epoca attuale in cui si svolge l'analisi (ne è prova che trent'anni dopo ancora “ragioniamo” de *L'età neobarocca*). Il metodo semioestetico, inoltre, si integra perfettamente con un'analisi semiotica delle *forme di vita*²⁶.

Per rendere un esempio di un'analisi semioestetica è sufficiente ripercorrere alcuni passaggi del capitolo sulla ripetizione de *L'età*

*neobarocca (Ritmo e ripetizione, p. 31 ss.)*²⁷. I concetti di ripetitività e serialità vengono osservati sul piano estetico, centrando l'attenzione "verso una concezione della ripetizione in chiave estetica"²⁸. Poiché proprio attraverso un'estetica della ripetizione e della serialità diviene possibile evidenziare le dinamiche di tutto il sistema delle relazioni: "la costituzione di un nuovo stile e di una nuova estetica [...] va considerata come dinamica di un sistema, che passa da uno stato all'altro riformulando le relazioni"²⁹ tra le invarianti e gli elementi variabili. E possiamo leggere ancora: "il nostro bersaglio rimane quello di una possibile definizione estetica di un sistema (nel caso: quello dei telefilm)"³⁰. Partendo dalla ripetizione nei telefilm – la loro serialità tematica che oggi, nel campo della produzione audiovisiva, è divenuta centrale – si riescono a evidenziare, scrive Calabrese, "elementi fondamentali di quella che ho chiamato «estetica della ripetizione» a sua volta parte dell'estetica neobarocca"³¹. L'analisi dei telefilm procede, ne *L'età neobarocca*, attraverso un preciso metodo semioestetico, mettendo in evidenza le caratteristiche e gli elementi strutturali-formali della ripetizione e della serie. Calabrese, più o meno nell'ordine, osserva: a) la questione della temporalità (rintracciando il tempo della serie, il tempo dell'episodio il tempo raccontato, e le loro interconnessioni³²); b) la relazione tra identità/differenza (utilizzando identità tematiche, narrative e di superficie³³). I telefilm su cui si basa l'analisi sono molti, tra questi: Zorro, Rin Tin Tin, Lassie, Tarzan, Bonanza, Colombo, Dallas. Dal lavoro analitico emergono tre forme "dell'estetica della ripetizione" che sono parte dell'estetica neobarocca e del sistema di relazioni che regola il gusto neobarocco: variazione organizzata, policentrismo e irregolarità regolata, ritmo forsennato³⁴. Non è pensabile in questa sede dilungarci oltre, ma ci sembra di poter affermare che l'aver ripercorso, anche solo a grandi linee, l'analisi del ritmo e della ripetizione nei telefilm è in grado di rendere evidente come sia possibile, nonché auspicabile, una proficua interazione dell'analisi semiotica con la ricerca del gusto attraverso cui sentiamo (*aisthesis*) le forme – basi per una possibile semioestetica.

.....
Note
.....

1 Sulla questione dell'estetica come *aisthesis*, tra i molti testi citabili, si rinvia a M. FERRARIS, "Estetica come aisthesis"; in Russo L., a cura, *Dopo l'estetica*, Palermo, Supplementa Aesthetica Preprint, 2010, pp. 103-118.

2 Questo passaggio, nel testo di O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, Roma-Bari, Laterza 1987, p. 44, è volto a individuare "il primo principio di un'estetica neobarocca" che, sempre nel testo, poco oltre, viene indicato come "esercizi sul tema, variazione di stile" (ivi). A proposito di *carattere estetico dell'epoca*, vogliamo segnalare, in nota, come nello stesso periodo, nel saggio incentrato sulla fotografia di J.M. FLOCH, *Les formes de l'empreinte*, Fanlac, Perigueux 1986; tr. it. *Forme dell'impronta*, Meltemi, Roma 2003, compare una analisi delle forme classico/barocco a partire dalle osservazioni Wöllflin proprio come nel testo di Calabrese. Pur non esistendo punti di scambio tra i due testi (nel testo di Calabrese del 1987 non si menziona Floch e lo stesso nel testo di Floch del 1986 – probabilmente a causa della pubblicazione troppo ravvicinata) è una riprova, proprio, di quel *carattere estetico dell'epoca*.

3 O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, op. cit., p. 13.

4 Sulla definizione e le ragioni di un campo metodologico semioestetico si rinvia a quanto già espresso nel nostro contributo *Affinità di metodo: tra semiotica e semioestetica* presente su questo stesso volume

5 Si può leggere in O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, op. cit., p. 12: "il criterio al quale ci riferiamo sarà dunque il seguente. Prenderemo in esame oggetti culturali assai disparati fra loro, ad esempio opere letterarie, artistiche, musicali, architettoniche. Oppure film, canzoni, fumetti, televisione. E ancora teorie scientifiche, tecnologie, pensiero filosofico. Considereremo tali oggetti [...] come fenomeni dotati di una forma o di una struttura soggiacente".

6 O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, op. cit., p. 12.

7 O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, op. cit., p. 3.

8 Ivi p. 12.

9 *Ibid.*

10 Calabrese riprende la teoria della "ricaduta", dal testo di S. SARDUY, *Barocco*, Paris, Seuil, 1975; trad. it. *Barocco*, Milano, Saggiatore, 1980.

11 Rinviamo, solo in nota, all'analisi semiotico-estetica del barocco in G. CARERI, *Voli d'amore. Architettura, pittura e scultura nel «Bel composto» di Bernini*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

12 O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, op. cit., p. 13.

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*

15 Ivi p. 14.

16 Ad esempio nei brevi passaggi in cui è presente un rimando al quadrato semiotico, come in O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, op. cit., p. 26 n. 45 o in *Ibid.* p. 185 ss.

17 L. PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, Milano, Bompiani 1988.

18 Scrive L. PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, op. cit., nell'introduzione al testo (p. 9): "l'estetica proposta in questo libro non è dunque una metafisica dell'arte", e più avanti: "studia la formatività in tutta intera l'attività umana, indicando in ogni operazione dell'uomo quel carattere formativo per cui essa è, insieme, produzione e invenzione" (ivi, p.10). In tal senso l'arte, come tutta l'attività umana, è manifestazione di un processo soggiacente di tipo creativo/ produttivo per cui la forma (formatività) è l'esito di una "unione inseparabile di produzione e invenzione", ossia un «fare» inventando insieme il «modo di fare» (ibid), sostanzialmente una di produzione, di tipo creativo, esito di un processo autoregolativo. Sull'estetica della formatività e il concetto d'interpretazione si veda, inoltre, il capitolo dedicato a questo (pp. 9 ss.) in U. ECO, *La definizione dell'arte*, Milano, Mursia, 1968.

19 Cfr. W.T. ADORNO *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970; trad. it. *Teoria Estetica*, Torino, Einaudi, 1975.

20 Si veda l'intervista di Krešimir Purgar a Omar Calabrese (cfr. K. PURGAR, *Neobarocco, semiotica e cultura popolare. L'intervista con Omar Calabrese*, in <http://www.visual-studies.com/interviews/calabrese.html>, 2006).

21 Cfr. K. PURGAR, *Neobarocco, semiotica e cultura popolare...* op. cit.

A tal proposito, di un legame tra processi di formazione socio-culturale e forma estetica, si segnala anche il testo di A. ABRUZZESE, *Forme estetiche e società di massa. Arte e pubblico nell'età del capitalismo*, Venezia, Marsilio 1973.

22 Scrive Traini (cfr. S. TRAINI, *L'età neobarocca, vent'anni dopo*, Intervento al convegno "L'invenzione del barocco. La riscoperta di un'epoca e delle sue forme nella seconda metà del Novecento", Università degli Studi di Teramo, 23-24 settembre 2008, in E/C rivista on line): è stato "etichettato questo lavoro di Calabrese come uno studio di estetica sociale, ma io vorrei qui sottolineare che si tratta anzitutto di uno studio di semiotica della cultura" (ivi, p. 7). A nostro avviso, come mostreremo, il fatto di essere uno studio di estetica sociale e di semiotica della cultura è in continuità con il rappresentare un modello di analisi di semiotica della cultura.

23 S. TRAINI, *L'età neobarocca, vent'anni dopo*, op. cit., p. 5.

24 Cfr. A.J. GREIMAS, *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac, 1987; trad. it. *Dell'imperfezione*, Sellerio, Palermo, 2001. Inoltre cfr. A.G. BAUMGARTEN, *Aesthetica*, Frankfurt a. d. Order, 1750-1758; trad. it. *Estetica*, Milano, Vita e Pensiero, 1992; I. KANT, *Kritik der Urteilskraft*, Berlino, 1790; trad. it. *Critica della facoltà di giudizio*, Torino, Einaudi, 1999.

25 Cfr. O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, op. cit., pp. 13-14. Scrive, inoltre, Calabrese (p. 13): “il punto fondamentale nella nostra ricerca non è soltanto di descrivere delle forme, ma anche di comprendere quali tipi di giudizio di valore esse provochino nella società”, e poi (ivi, p. 14): “ecco perché l'intero sistema delle categorie assiologiche sarà preso d'infilata a partire dalla categoria estetica”, laddove con categorie assiologiche, precisa Calabrese, si intendono “le categorie concernenti i valori” (ivi, p. 14 n. 21).

26 Potremmo tranquillamente affermare che il *neobarocco* è una *forma di vita*. Ci soffermiamo sul concetto di *forma di vita*: l'insieme delle connessioni tra i testi prodotti in una cultura in una determinata epoca che si manifesta come espressione è una forma di vita – come scrive Marrone (2011, p. 87): “la messa in scena della forma di vita è per essa stessa costitutiva”. Questa messa in scena è una messa in forma, se seguiamo il filo conduttore di quanto visto fin qui. In un passo di Calabrese (cfr. O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, op. cit., pp. 13-14) già citato in precedenza leggiamo: “si è parlato insistentemente di gusto e di forme [...] in fondo orientate alla ricerca di un carattere dell'epoca sostanzialmente estetico”, ossia della manifestazione di relazioni e forme in una cultura – forme di vita.

27 La questione della serialità (ritmo e ripetizione) era già stata affrontata da Calabrese nel 1984 nell'articolo O. CALABRESE, “I replicanti”, *Cinema & Cinema* 35-36, 1984 (anche in F. CASETTI, a cura, *L'immagine al plurale. Serialità e ripetizione nel cinema e nella televisione*, Marsilio, Venezia, 1984, pp. 63-83). Il tema della serialità è ripreso da Eco nel saggio *L'innovazione nel seriale* in U. ECO, *Sugli specchi e altri saggi*, Bompiani, Milano 1985, e argomentato in chiave semiotico-estetica in dialogo proprio con l'articolo di Calabrese. È intuibile come queste discussioni siano poi confluite ne *L'età neobarocca*.

28 Cfr. O. CALABRESE, *L'età neobarocca*, op. cit., p. 37.

29 *Ibid.*

30 Ivi, p. 38.

31 Ivi, p. 48.

32 Ivi, p. 43

33 Ivi, p. 40

34 Ivi, p. 48.