

Omar Calabrese, *Ladri di virgolette. Interventi 1978-2007*, a cura di Francesco Mangiapane, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, 2024 (p. 265)

Ladri di virgolette, testo postumo di Omar Calabrese curato da Francesco Mangiapane a partire dagli archivi privati dell'autore, è un costrutto cognitivo ben più complesso e raffinato di quanto possa lasciar pensare il genere della "raccolta di scritti editi" di un gigante scomparso della semiotica.

In primo luogo, gli scritti in questione non sono saggi ma articoli di giornale, esito di un'attività parallela e per così dire secondaria rispetto a quella della ricerca scientifica.

Il lettore ha dunque modo di apprezzare il numero e la densità di interventi in cui lo sguardo del semiologo diventa razionalità in atto, incarnata a forme, stili e toni di linguaggio destinati a interlocutori molto diversi da studenti e colleghi, rivolti, se non "a tutti", quantomeno al mondo degli intellettuali e alla comunità di lettori che si addensa attorno alle testate che ne hanno di volta in volta ospitato la firma (*L'Unità*, *il Corriere della Sera*, *Rinascita*, *Panorama*, *la Repubblica*, *Alfabeta*, *La Voce*, *il Sole 24 Ore*, *Comics*, *Domus*, fra le altre).

La prima nota di originalità e intelligenza della curatela risiede nel suo obiettivo e nei modi in cui lo persegue: non si tratta di puntare alla raccolta esaustiva della prolifica produzione pubblicistica di Calabrese, né di operarne una selezione a monte secondo un qualche criterio cronologico o tematico, ma di scommettere sulla singolarità delle scelte di archiviazione dello stesso autore, riconoscendovi l'esercizio della ratio semiotica che lo distingueva e che egli stesso ha contribuito a fondare, proponendone un'accezione neowarburghiana.

Di fatto, la forma di questo anomalo genere di prodotto editoriale è quella dell'*atlante*, quale strategia principe di analisi comparativa, mirante ad apprezzare il senso dischiuso dall'accostamento sincrono di prese di parola che popolano ognuna delle sezioni, a latere di periodizzazioni, tipologie e di qualunque altra serie che, a seconda della disciplina o categoria di riferimento, ritaglia per inerzia l'archivio della cultura.

Il volume rispetta (e profitta di) tale ratio allestendo quattro grandi "tavole", internamente articolate in ordine cronologico, che in un fluido crescendo dell'ampiezza di sguardo – dall'entertainment, all'estetica sociale, al mondo dell'arte, infine alla più attiva delle forme di vita in comune, la politica – mostrano una pratica intellettuale in grado di porsi insieme fuori e dentro il proprio oggetto. La prima sezione, *Critica delle narrazioni*, raccoglie gli interventi dedicati ai prodotti e personaggi televisivi, cinematografici e radiofonici (pp. 35-106); la seconda, *Critica dei discorsi*, quelli dedicati più in generale alla cultura di massa, a livello politico, estetico, sociale (pp. 107-182); *Cronaca dell'arte e delle grandi mostre* è dedicata agli scritti sull'arte spesso a corredo di cataloghi o recensioni di mostra (pp. 183-246); *Posizione del semiologo* riguarda invece la collocazione dell'autore in seno alla contemporaneità (pp. 247-282).

Ultima e più profonda immersione e più ampia delle prese di distanza, Calabrese vi compare come uno degli attori e dei soggetti che popolano la "scena pubblica" e come il più critico dei suoi osservatori.

È lo stesso curatore a condensare il senso dell'operazione e la portata dei suoi effetti: "Se è vero che 'un giornale, il giorno dopo, è buono solo per incartare il pesce', [...] i ritagli conservati nei faldoni dell'archivio, progressivamente "compilati" lungo tutta una vita, appaiono, allora, come un modo per sottrarre questi articoli al loro destino, scommettendo su una loro durata più lunga, sulla loro validità oltre l'occasionalità che li aveva in qualche modo determinati e fatti esistere. Sul profondissimo valore culturale, politico e storico di cui sono portatori dovremo tornare" (p. 13).

A latere della puntuale e attenta presentazione di Mangiapane, che orienta egregiamente la lettura delle fila intrecciate dal volume, e della bella postfazione di Claudio Castellacci, che restituisce in toto lo spirito del suo autore, vorrei soffermarmi sul ritratto di intellettuale dischiuso al "montaggio" degli interventi

qui raccolti, così come su alcuni aspetti del “profondissimo valore culturale, politico e storico” che la sottrazione degli stessi al deperimento e all’oblio consente di mettere il luce.

Sul primo versante, è lo stesso Calabrese, nel testo che introduce la racconta (“I signori grandi firme”, pp. 31-34), a descrivere la casella vuota entro cui, silente, si iscrive.

Il testo, con un gioco ricorsivo che richiama quelli dell’amato barocco, si avvale della stessa auto-ironia che, lungo il volume, l’autore rintraccia quale fattore di successo televisivo, agente garbato di disturbo e contestazione, cifra di consapevolezza riflessiva.

Lo scritto è dedicato per l’appunto alla “nuova saggistica”, un genere “fondato sulla fama (di massa) degli autori”, in cui è la celebrità e autorevolezza (comunque essa sia costruita) a determinare, molto più dei contenuti, il successo del prodotto culturale:

Sono i libri, insomma, dei ‘signori grandi firme’, quelli che con i loro titoli fanno proverbio: le periferie dell’impero, i costumi di casa, le buone maniere, le radici del bene e del male, gli innamoramenti e amori, i social fascismi e via dicendo sono formule stabili con le quali si definiscono ormai tutti i fenomeni di costume, emergenti o affioranti, della società (p. 31).

La malcelata vena polemica che apre lo scritto è autentica: ognuno degli interventi che seguiranno rappresenta una variante di una medesima lotta contro la riduzione della realtà a formula, legge universale o verità attestata dal senso comune (il proverbio). Tuttavia (e in linea con tale spirito), subito dopo l’autore procede ai dovuti distinguo.

Vi sono infatti, in primo luogo, “signori grandi firme” che avvallano e rimettono in circolo il già noto, cristallizzando il “sentito dire”, e vi sono quelli che riescono a tradurre e immettere nella cultura l’inedito, un surplus conoscitivo utile a guardare e leggere di più e meglio il presente.

Ma anche fra questi è utile distinguere. Calabrese lo fa tramite tre libri del 1983, tanto più utili quanto ancor oggi più o meno presenti nella memoria collettiva dei ricercatori di oggi: *I fatti loro* di Gillo Dorfles (Feltrinelli), *Sette anni di desiderio* di Umberto Eco (Bompiani), *America now* di Marvin Harris (Feltrinelli).

Accomuna i tre autori (e colui che ne scrive) il fatto di essere “noti studiosi, con un loro rilievo nell’accademia [...], che hanno ottenuto una notorietà di massa con una seconda attività di tipo giornalistico” (ivi).

Nella lettura dell’autore, gli interventi di Dorfles interpretano i discorsi mediali secondo la lente analitica e critica della moda, in termini di aleatorietà e autoreferenzialità estetica e sociale, quelli di Eco ricercano (più o meno sarcasticamente) il significato dei mutamenti culturali di un’epoca nei dibattiti su Storia e Cultura che la affastellano e di volta in volta ne offrono una chiave di lettura, quelli di Harris leggono l’allora contemporaneità statunitense in termini di dinamiche antropologiche che accomunano la società americana e le culture primitive.

Alle operazioni divulgative come quella, in particolare, di Harris, che adattano la conoscenza alle esigenze di intelligibilità di un pubblico non tecnico, si oppongono quelle dettate dal movimento opposto, in cui “prima” nasce l’intervento giornalistico, per sua natura episodico e isolato, e “poi”, magari sulla scorta del riscontro ottenuto, lo si nobilita rendendolo libro, o lo si dilata facendolo diventare argomento di libro”.

Ladri di virgolette sembrerebbe appartenere al secondo genere, ma basta una scorsa rapida ai suoi testi per convenire che l’attività intellettuale che attestano si colloca appieno nel primo, in cui “si va solitamente dalla ricerca verso il pubblico [...]”, mentre nel secondo “prima viene il mercato. [...] Invece di sezionare e analizzare al microscopio il fluire della quotidianità segmentandolo, succede l’opposto: la realtà appare già come un segmento, quello ‘firmato’ nell’interpretazione della star” (p. 32).

Ognuno degli interventi che seguiranno sono infatti votati non solo a “sezionare e analizzare al microscopio il fluire della quotidianità segmentandolo”, ma a decostruire le costruzioni altrui, a denaturalizzare, a separare, per l’appunto a *distinguere*. Ed è nell’epistemologia e deontologia del *distinguere* che prende forma il ritratto di un’intellettuale della complessità, la cui “firma”, al netto e a monte dell’oggetto di interesse e lettura, è l’argine all’inerzia della generalizzazione, della semplificazione, dell’universalizzazione della conoscenza.

Come ebbe a scrivere Paolo Fabbri su *Il Manifesto* a ridosso della sua scomparsa:

All'accusa, spesso implicita, di eclettismo o di tuttologia, Omar ha risposto con la coerenza euristica. Non ha mai praticato gli opportunismi parametrici di chi applica di volta in volta strumenti diversi allo stesso oggetto. Ha usato un solo metodo per oggetti differenti: la semiotica, di cui è stato creatore di concetti, sostenitore coerente e docente costante. [...] [Calabrese] Ha studiato i problemi e le soluzioni più che i temi e gli autori della pittura, i meccanismi di significazione più che le scuole e le monografie. Il più noto, se non il più significativo dei suoi esiti è la pregnante lettura «neobarocca» di alcuni filoni della testualità visuale contemporanea. Da vero ricercatore, Calabrese ha evitato di farsene, come molti altri critici, un marchio di fabbrica. (P. Fabbri, *Il Manifesto*, 3 aprile 2012).

Coerenza euristica a servizio dell'intelligibilità e praticata con dichiarato piacere: questa è l'immagine prismatica e sorridente di Calabrese riflessa dal libro.

In *Ridersi addosso* (Sezione I, saggio 13), lo stesso scrive: "Non prendendosi sul serio, Arbore rivitalizza quella che dovrebbe essere la funzione storica della comicità: insinuare sotterraneamente elementi di disgregazione, perversione, distruzione del sistema stereotipato in cui si inserisce" (pp. 61-62).

Similmente, il *serio ludere* di Calabrese rivitalizza quella che dovrebbe essere la funzione storica dell'intellettuale: insinuare, sottesi a uno stile agile e scherzoso, elementi di problematicità, di opacità, di articolazione ulteriore, che disgregano il senso comune come le tesi teleologiche della storia e della società. In prima battuta, la lettura di *Ladri di virgolette* regala il piacere di seguire i guizzi di uno sguardo chiaro e sagace, polemico e garbato, in grado di condensare in pochi, semplici e ben scritti periodi l'esito di studi che spaziano dalla teoria della significazione alla storia e antropologia dell'arte, dall'estetica alla teoria dell'immagine, dalla sociologia più avvertita alla linguistica storica, senza che di essi vi sia alcuna traccia nel discorso manifesto.

Ognuna delle "tavole mobili" approntate dal curatore restituisce la finezza di letture del presente da cui è espunto ogni tecnicismo accademico o paravento oggettivante. Calabrese si diverte, e senza nascondere, a rintracciare l'emergere dell'auto-ironia come chiave vincente in seno agli ingessati palinsesti entro cui vede la luce la Televisione nazionale italiana; a ricostruire il bricolage e la rivitalizzazione di tradizioni comiche e sottoculture mediatiche – dalla commedia dell'arte al vernacolo – sottesi a un programma reietto per gli umanisti puri come *Drive-in*; a mostrare e dimostrare che ogni traduzione intermediale è costitutivamente inter-culturale e che nessuna lettura o operazione mediatica che separi e tratti autonomamente espressione e contenuto può essere efficace (cfr. fra tutti il saggio di apertura, "Macché America, Longo lì non andrebbe in onda!", p. 37); a utilizzare la lente neobarocca con cui, bel aldilà dell'unico saggio dedicato al concetto che l'ha reso celebre ("L'età videobarocca", Sezione I, saggio 9), spiega il successo di un programma come "Quelli della notte", i destini delle celerrime soap *Dallas* e *Dynasty*, le evoluzioni della produzione culturale e dei mutati rapporti fra politica, estetica e antropologia *non a seguito del*, ma *insieme all'avvento* delle nuove tecnologie; a denunciare la reificazione dell'articolazione geografica della cultura nazionale in Nord, Centro, Sud.

Quest'ultima direttrice critica, ricorrente, dischiude una lezione di metodo che, lungi da invecchiare, è oggi più che mai necessaria per chiunque desideri capire il presente senza subirlo.

In primis, scrive l'autore, è doveroso distinguere tra il *genere*, prodotto culturale storicamente situato con le sue tradizioni e eredità (peraltro costantemente soggetto a innesti, ibridazioni, rielaborazioni), e la *razza*, sgombrando a monte l'interpretazione dall'idea – assurda quanto acquisita – che l'efficacia di un format (in questo caso comico) possa dipendere da un'indole, da una definizione identitaria dettata, se non dalla genetica, quanto meno dalla provenienza territoriale.

Lo stesso Calabrese procede a dimostrarlo con esempi auto-evidenti:

C'è un genere di comico caldo e di origine più popolaresca, e ce n'è uno più freddo e vagamente aristocratico. Certo: Pulcinella è di Napoli e lo "humour" è inglese. Però è anche vero che Dario Fo appartiene a Milano e i De Filippo a Napoli. E inoltre i due generi (caldo e freddo) di cultura si stanno scontrando da qualche anno un po' in tutti gli ambiti della comunicazione. C'è un design caldo, e lo vediamo nelle operazioni svolte da Mendini fino alla "neomercé" della Triennale; e ce n'è uno freddo che appartiene a una tradizione più razionalista. C'è una grafica calda, e la vediamo rappresentata dai vari Sassi, Convertino, Dolcini e così via; e c'è quella fredda dei vari Cerri, Confalonieri, Sambonet, Anceschi, Noorda. C'è un teatro caldo che arriva ai Magazzini Criminali, e ce n'è uno freddo che può comprendere Leo e Perla o Remondi e Caporossi. La "linea

gotica”, come si vede, c’entra poco nella produzione di cultura, se non come scelta di una tradizione piuttosto che di un’altra (p. 133).

Eppure non basta. Una volta affermato e dimostrato il relativismo culturale e la natura viva e dinamica della cultura, lo stesso ha il coraggio di riconoscere senza paura come ci siano stili di vita, rituali e forme della convivialità che effettivamente distinguono un Nord e un Sud, nutrendo la pericolosa metafora della “linea gotica” di “qualcosa di vero”.

In generale, tanto i singoli interventi quanto il loro montaggio costituiscono altrettanti luoghi di letterale produzione di senso, in cui sortite estemporanee parlano nondimeno di noi, del nostro rapporto con i media, con la cultura, con la politica, con la verità. Lo scorrere del tempo – dalla fine degli anni Settanta ai primi Duemila, da allora a oggi – mostra mutazioni, degenerazioni e sopravvivenze di forme espressive e semantiche che Calabrese con leggerezza mette in luce, scucendo e ricucendo il visibile e il dicibile di fenomeni che mostra essere sempre più stratificati, complessi e connessi al tessuto estetico, sociale e culturale da cui emergono di quanto l’inerzia della semplificazione possa restituire.

Geografia frammentaria improntata alla logica del frammento, il volume dischiude una miriade di piccole epifanie o, per usare il termine che ha titolato la rubrica tenuta insieme a Paolo Fabbri su *Panorama* dal 1989 al 1991, “profezie”.

Lasciando al lettore il piacere di venirne stupito, sedotto o stimolato, vorrei dedicare qualche riga a due interventi, che a mio avviso mostrano egregiamente le due facce del lascito intellettuale del suo autore.

Il primo è *La catena di san Computer* (Sezione II, saggio 17), dedicato agli allora (metà degli anni Ottanta) pionieristici esperimenti di scrittura collettiva tecnologicamente assistita.

Scrive Calabrese:

Oltre all’aspetto di gioco, i nuovi romanzi tecnologici mostrano anche un altro elemento di interesse. Si adeguano in modo sorprendente alla crescente domanda di lettura non faticosa da parte di un pubblico che i mass media hanno reso analfabeta di ritorno. Ma che continua a desiderare il racconto. La prova è data da una moda oggi corrente negli Stati Uniti. I romanzi, ormai, non vengono solo stampati come libro, ma anche come cassetta. Si mette il romanzo nel registratore, e una bella voce impostata te lo legge, magari mentre sei sull’auto in autostrada, e non hai voglia di sentire la radio (pp. 135-136).

Questo breve estratto, se da un lato descrive un’ecologia mediatica e forme di gaming dal sapore per noi archeologico, dall’altro dischiude preziose “pillole del giorno prima”, per usare una fortunata dicitura di Gianfranco Marrone.

In primo luogo, vi emerge, in tempi non sospetti, una consapevolezza oggi acquisita e oggetto costante di studio e dibattito: l’abbassamento della soglia dell’attenzione di bambini e adulti a fronte dell’esposizione a uno spazio denso e intensivo come quello virtuale, il rapporto retro-attivo che il fenomeno intrattiene con l’ideazione di nuovi prodotti e formati destinati all’educazione, alla formazione e all’intrattenimento, brevi, efficaci, densi di immagini, video ed esperienze interattive.

Allo stesso tempo, Calabrese letteralmente “prevede” la fortuna dell’audiolibro, e più in generale il grande ritorno della radio sub specie podcast e simili, come la recente funzione text-to-speech, sistematicamente adottata da testate online nazionali e internazionali, che ci consente di ascoltare un articolo letto da una voce artificiale.

Pratiche e condotte diffuse e naturalizzate, che siamo abituati a pensare come effetto diretto dell’evoluzione tecnologica, sembrano all’improvviso arrivare da lontano, prima dei social e delle piattaforme, quale esito di un duplice movimento di semplificazione dei contenuti da parte dei media (“che hanno reso il pubblico analfabeta di ritorno” che genererebbe in un circolo vizioso una domanda di “lettura non faticosa”) e mutamento di necessità e desideri collettivi, anch’essi legati a trasformazioni socio-culturali che riguardano il lavoro, lo svago, il costume, le forme dell’intrattenimento.

Esimendosi da giudizio apocalittico, Calabrese salva la sua intuizione dalla storia, individuando l’origine di un prodotto culturale che inizia a emergere per alcune ragioni pratiche (si può fruire di un romanzo mentre si guida o si compie un’altra azione) ed estetiche (relative al racconto stesso e al piacere della narrazione), e che oggi prende forme affatto semplificanti: quell’ambito, oggi maturo, ha dato alla luce

prodotti eccellenti, in grado di coniugare complessità e attrattività, informazione e narrazione, come di renderle accessibili non solo a chi è impegnato in altra attività ma ad esempio ai non vedenti.

Assuefatti a pensare alle trasformazioni universali e catastrofiche introdotte dalle nuove tecnologie, ci ritroviamo ad apprezzare l'intreccio di trasformazioni socio-culturali, stili e forme di vita che hanno accolto quelle tecnologiche, in un processo ben più dinamico e complesso di quelli descritti da redivive teorie ipodermiche o nel migliore dei casi causaliste.

Il secondo intervento, per chi scrive ben più spinoso, è *Baciami stupida. Lettera aperta a una signora femminista. O postfemminista. O ex femminista. O anche signorina* (Sezione II, saggio 13).

Con malcelato sarcasmo, Calabrese critica duramente le posizioni espresse in due libri (allora) appena usciti - *Baciami stupido* di Patrizia Carrano (Rizzoli 1985) e *Voi uomini* di Anna Del Bo Boffino (Mondadori 1985) - motteggiando, con il titolo, la generalizzazione di cui sono a suo avviso ree le due autrici.

Si tratta, secondo l'autore, di altrettanti esempi di un tic più generale degli studi femministi:

Vede, cara signora, son quindici anni che leggiamo libri su di noi. Su di noi maschilisti. Su di noi sciovinisti. Su di noi antifemministi. [...] chi crede che li legga questi libri? Lo stupratore di fanciulle nel parco? È purtroppo in altre e turpi faccende affaccendato. Il patriarca di famiglia? E persona che – come giustamente Voi accusate – guarda la partita. L'Uomo Arrivato che espropria i vertici della società? È occupato a leggere sé stesso o di sé stesso. La casalinga o la donna sfruttata e lavoratrice? Non legge affatto, o vede Raffaella Carrà. Rimaniamo dunque in due categorie. I maschi che il femminismo l'hanno sentito sulla pelle e han cercato di redimersi e le donne che han preso coscienza. Ma i primi sono stati convinti, e le seconde son persuase. Ahimè, non sarebbe l'ora di dirsi anche qualcosa d'altro? (p. 126).

In superficie, queste righe mostrano impietosamente il passare del tempo, la storicità e soggettività della voce semiotica (come di ogni voce), tanto più evidente quando i sistemi di valori, le sensibilità culturali e l'ingresso di nuove istanze in seno alla scena pubblica sono nel frattempo radicalmente cambiati, come lo sono i media e le nostre pratiche mediali, la scena politica e il nostro rapporto con i suoi rappresentanti e con la stessa democrazia.

Oggi, il claim “gli uomini non sono tutti uguali” compare in manifesti o meme come segno di negazione, di mancata presa di responsabilità e sottrazione al dibattito in corso attorno a una questione molto generale e che riguarda tutte le persone, a prescindere dal genere: il patriarcato, come la mascolinità tossica, sono oggi riconosciuti, pur in forme controverse, eterogenee e non esenti da negazione, come forme di strutturazione del sociale, delle interazioni e delle identità, laddove strupri, minacce e violenze sono solo la punta d'iceberg di modelli di valori e norme di comportamento che implicano subordinazione, possesso e definizione del senso e della soggettività femminili da parte di uno sguardo maschile. Se “voi uomini” è un termine inadeguato e un po' aggressivo, che sembra implicare una responsabilità individuale di ogni persona fisica di genere maschile, il riconoscimento della disuguaglianza di genere orienta oggi la messa in discussione di percorsi scolastici e professionali, dell'organizzazione del lavoro, di immaginari mediatici e modelli socio-culturali, tanto da guadagnare una posizione fra gli obiettivi dell'arcinota agenda 2030 (Obiettivo 13, Gender Equalities).

Eppure, onestà intellettuale impone di non rigettare o bollare quest'intervento, in quanto indica la micro-fisica del potere che descrive ogni interazione, fra individui o fra individuo e collettivo, nella quale anche le forme concrete del patriarcato sono immerse e in cui vengono continuamente negoziate, così come ricorda il problema della socializzazione, dei maschi e delle femmine, a regole di comportamento affettivo più o meno implicite di cui entrambe le parti sono vittime.

Un po' indigesta ma molto salutare, questa seconda pillola è racchiusa nella domanda che Calabrese, fra il divertito e lo stizzito, rivolge alle “femministe”: è mai possibile cedere ancora all'antico esercizio della classificazione generale, e mai tenere conto del particolare?

No, non è possibile. Se la realtà è complessa, è dovere dell'intellettuale renderne conto senza schiacciarla, aggirarla, sopraffarla, fosse anche sotto l'egida dei più nobili dei sentimenti e delle più legittime delle passioni.

Nell'interfaccia fra il rigore accademico che l'autore – allievo di Nencioni, Gombrich e Greimas – conosceva molto bene e alle cui regole del gioco aderiva senza riserve, e il dichiarato piacere di godere

della e partecipare attivamente alla “cultura di massa”, si muove l’intellettuale, la cui scelta non è affatto “integrata”, e che anzi rifugge le posizioni apocalittiche perché ree dello stesso vizio: aggirare la complessità.

Che lo si legga linearmente, che si prescelgano una o più sezioni o ci si diverta ad aprire a caso uno dei centotrenta articoli che contiene, *Ladri di virgolette* restituisce la stesso eco di una voce in prima persona, che accoglie la responsabilità soggettiva delle proprie tesi, ma nell’intento di nutrire una razionalità collettiva, di cui ognuno può beneficiare e che a ognuno mostra in trasparenza le ragioni che le fondano. Perché questo, è non altro, ci è dato fare: ragionare, nella coscienza che le nostre interpretazioni non saranno mai del tutto vere. Perché la Verità, tonda, unica e sottovuoto, non esiste. Bene ricordarlo, bene praticarlo, meglio ancora farlo con gusto.

(Maria Cristina Addis)