

**L'età neobarocca.
Un percorso italiano nella semiotica
dell'immagine e del gusto**

Tarcisio Lancioni

Premessa

Uno dei contributi originali allo studio delle immagini è sicuramente quello apportato dalla semiotica, e in particolare dalla semiotica delle arti. In Italia, tale orientamento di ricerca è stato sviluppato, pionieristicamente, da Omar Calabrese che ha tenuto la prima cattedra italiana esplicitamente intitolata a questa materia (Semiologia delle arti), presso il Dams di Bologna, a partire dalla fine degli anni Settanta.

Come ben suggerisce il nome dell'insegnamento, il campo di ricerca privilegiato (anche se non esclusivo) era individuato in un tipo specifico di immagini, le immagini artistiche, e soprattutto nella pittura post-rinascimentale, in cui veniva riconosciuto un vero e proprio laboratorio di riflessione artistica sul lavoro di figurazione, che trovava una sintesi nei concetti di "Pittura teorica" e di "Oggetto teorico"¹. Prospettiva che Calabrese condivideva (e derivava) dal lavoro di autori come Louis Marin, Hubert Damisch, Daniel Arasse, che dai primi anni Settanta avevano inaugurato questo campo di studio.

A questo nucleo concettuale di partenza, Calabrese ha progressivamente integrato prospettive diverse, come quelle della Teoria formale dell'arte, dell'iconologia (in particolare Warburg e Panofsky), della semiotica americana (Schapiro), dell'estetica, della semiotica greimasiana, che lo hanno condotto a elaborare una propria visione autonoma e originale nello studio, non solo della pittura ma, progressivamente, dell'intero campo della produzione visiva, con lavori sul cinema, sulla fotografia, sulle comunicazioni di massa².

Lo studio delle immagini da oggetto specifico di ricerca si è così trasformato in un modello di osservazione e di studio dell'intero campo culturale, colto primariamente come campo visivo.

Questo percorso trova, a mio avviso, il suo culmine con *L'età neobarocca*, opera che lascia a margine la pittura figurativa quale oggetto specifico, per osservare il dispiegarsi delle "immagini culturali" e del gusto che presiede alla loro formazione e affermazione.

L'età neobarocca

L'età neobarocca di Calabrese è stato un libro importante, un libro

coraggioso, come scrive Francesco Casetti nella prefazione alla sua ultima edizione³, che ha non solo aperto nuovi spazi alla ricerca semiotica, entro cui si colloca, ma ha anche riorientato il linguaggio della disciplina, spingendola a un dialogo in campo aperto con prospettive di ricerca diverse, le cui voci vengono convocate continuamente all'interno delle sue pagine: la filosofia, la sociologia, i media e i film studies, la teoria e la storia dell'arte, la geometria, la topologia, la storia e la filosofia della scienza.

I meriti de *L'età neobarocca* non sono però solo "storici" e vanno ben al di là della sua rilevanza semiotica. Meriti che, a mio avviso, si sono accresciuti nel tempo, garantendogli una posizione fra i luoghi notevoli della cultura italiana, per almeno tre ordini di motivi: per la forza con cui vi si argomenta la necessità di "metodo" nella ricerca umanistica, in opposizione a una tradizione tendenzialmente storicista che pervade la cultura italiana, senza per questo essere anti-storico, ma provando anzi a rimettere in discussione i rapporti fra morfologia e storia e i modi della periodizzazione, almeno in ambito estetico, stilistico e storico-artistico; per la riflessione sul "valore" e sui processi di "valorizzazione" attraverso cui il libro mette in discussione i criteri "classicisti" (vedremo che cosa si intende con questo termine) attraverso cui la tradizione italiana tende a definire ciò che può essere considerato "culturale", senza per questo essere anti-classico, ma anzi attribuendo al concetto di "classico" un ruolo centrale nella definizione delle dinamiche culturali; per la profonda comprensione della rilevanza della dimensione estetica all'interno delle dinamiche socio-culturali, senza per questo voler isolare la dimensione estetica dalle altre sfere del valore e del giudizio, per riflettere, anzi, sul modo in cui i giudizi estetici si compongono con gli altri.

Pubblicato nel 1987, il libro si presentava come una riflessione in prospettiva semiotica sul gusto del proprio tempo, dunque su un tema marcatamente estetico e con un taglio eminentemente sincronico (un fenomeno colto in un momento specifico della sua evoluzione) che permette a Calabrese di sviluppare la sua analisi morfologica del fenomeno stesso (il gusto), degli oggetti particolari che lo costituiscono (i testi, nell'ampia accezione semiotica del termine⁴) e dei loro rapporti interni (gli stili in cui gli oggetti si raggruppano), in opposizione con orientamenti di ricerca, appunto storicisti, che cercano invece la spiegazione dei fenomeni nella loro collocazione e derivazione sto-

rica: non è la collocazione storica di un fenomeno a dirci cosa esso significa, è piuttosto l'organizzazione del fenomeno, e il modo in cui esso viene valorizzato, a dirci qualcosa sul tempo storico in cui esso si manifesta. Il libro adotta dunque un atteggiamento epistemologico che può essere esemplificato con un'affermazione di Algirdas Julien Greimas, secondo cui “non sono i discorsi [...] a essere definiti dai contesti culturali, ma, al contrario, sono i contesti culturali (cioè le culture) a essere definite dalle interpretazioni connotative dei discorsi”⁵. O nei termini di Lotman⁶ e Foucault⁷, ciò che definisce essenzialmente una cultura è l'attitudine che essa ha nei confronti dei propri segni. Ciò che Calabrese aggiunge a queste prospettive è la focalizzazione primaria su un tipo di atteggiamento che la cultura ha verso i propri “segni”, che è quello del giudizio morfologico, del giudizio estetico. Sono dunque gli aspetti sensibili della vita culturale, e in particolare il dominio del visivo, con le sue dinamiche interne a caratterizzare nel modo più profondo “una cultura”, in tutti i suoi ambiti.

Tra morfologia e storia

Ciò non significa che Calabrese rifiuti la dimensione diacronica delle trasformazioni temporali, tutt'altro, in quanto si tratta pur sempre di cogliere la specificità di un fenomeno che si dà storicamente, collocato in “un tempo”, per quanto questa storicità sia quella del presente, la contemporaneità⁸. Solo che la diacronia viene affrontata in termini comparativi, più che come semplice successione e filiazione⁹, proprio a partire dal confronto storico fra gli atteggiamenti “estetici” nei confronti delle manifestazioni culturali:

Come si è visto, qui essi sono stati ridotti a modelli morfologici, a forme del gusto. Si è dunque astratto da una qualunque collocazione temporale, in favore del loro funzionamento formale. Tuttavia, poiché appunto la definizione formale richiede la costruzione di un sistema categoriale interdefinito, appare evidente che Classico e Barocco – almeno da un punto di vista analitico – sono parimenti interdefiniti. L'uno non esiste senza l'altro, e anzi l'uno pone necessariamente l'altro in modo implicito (o addirittura esplicito). Classico e Barocco pertanto non si rincorrono nella storia. Convivono. La storia è eventualmente il terreno nel quale si attuerà una prevalenza, quantitativa o qualitativa che sia. Osservarla, darà luo-

go a una storia delle forme. Descriverne i fondamenti dà luogo a una teoria delle forme. In questo libro si è timidamente cercato di fare entrambe le cose, con tutti i difetti delle ambizioni eccessive. Quanto alla storia delle forme, però, la si potrebbe svolgere anche in altro modo, evitando di porsi il problema sociale della prevalenza. Si potrebbe infatti molto semplicemente soffermarsi, congelandolo, su un momento determinato e localizzato della storia, e lì assistere al manifestarsi necessariamente conflittuale del contrasto fra sistemi, che si materializza in figure precise, specifiche e datate. Storia e teoria della cultura potrebbero così comporsi, visto che le forme della cultura esistono, sono in competizione, e si definiscono intrecciandosi.¹⁰

Il neobarocco, termine con il quale Calabrese designa appunto il gusto dominante del periodo studiato, che possiamo grosso modo individuare con gli anni Ottanta dello scorso secolo, non si definisce, in questa prospettiva, come una ripetizione, una ripresa o la filiazione di un fenomeno storicamente dato, il Barocco, per l'appunto, ma come l'emergenza e l'affermazione di determinati principi formali che organizzano il "campo estetico", in contrasto con principi formali differenti che possono emergere come dominanti in momenti storici diversi, o fasi culturali diverse.

Sono proprio questi due modi opposti di organizzazione delle forme e dei giudizi di valore che Calabrese denomina *classico* e *barocco* a partire da una rielaborazione teorica dei lavori di alcuni storici e teorici dell'arte come Heinrich Wölfflin, Henri Focillon, Eugene D'Ors, Luciano Anceschi¹¹, per citare solo i principali autori di riferimento. Ne *L'età neobarocca*, però, questi due termini stilistici non hanno primariamente un carattere "storico", come avviene in Wölfflin, per il quale essi designano le forme stilistiche che caratterizzano un'epoca storica determinata, oppure in Focillon per il quale designano forme che si succedono storicamente secondo ritmi determinabili, bensì, come accennato, essi designano due principi morfologici in competizione, che per essere resi operativi, metodologicamente efficaci, necessitano di essere fra loro interdefiniti: il barocco esiste ed è riconoscibile in quanto tale solo perché si contrappone a una tendenza opposta, quella classica, e viceversa. Due principi formali extrastorici dunque, che, potremmo dire, si contendono le fortune dell'apprezzamento sociale



nel corso del tempo, e il neobarocco costituisce, per l'appunto, l'affermazione culturale del principio formale barocco rispetto al principio formale classico.

Il classico e il barocco

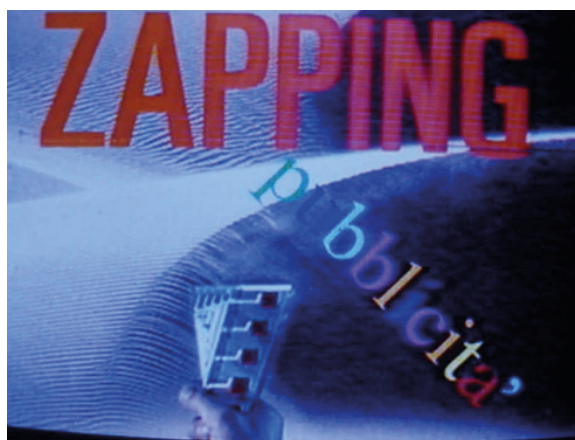
Come detto, coerentemente con un principio di elaborazione teorica derivato dallo strutturalismo, i due concetti per essere operativi, e per poter essere pensati come forme in competizione, necessitano di essere interdefiniti, per cui i caratteri distintivi dell'uno dovranno essere contrari ai caratteri distintivi dell'altro. Tali caratteri definiscono la morfologia dei fenomeni a un livello astratto, e ogni stile storicamente situato potrà interpretarli, manifestarli secondo sue modalità particolari, sia nell'organizzazione significativa, dunque della forma espressiva, sia nell'organizzazione dei significati. I caratteri individuati definiscono dunque lo stile in modo generale, la famiglia stilistica, mentre gli stili storici ne rappresentano ogni volta una interpretazione particolare:

<i>CLASSICO</i>	VS	<i>BAROCCO</i>
Unicità		Ripetizione
Centralità e medietà		Tendenza al limite e all'eccesso
Valorizzazione dell'intero		Valorizzazione di dettaglio e frammento
Stabilità		Instabilità e metamorfosi
Ordine		Disordine e caos
Linearità		Nodo e labirinto
Semplicità		Complessità
Definizione		Indefinizione
Conformità		Distorsione/difformità

Come detto, il neobarocco si definisce come affermazione storicamente situata, nell'attualità in cui si colloca *L'età neobarocca*, del principio formale barocco attraverso tutto il "campo estetico", solo che questo non si configura come il territorio di abituale esercizio dell'estetica, cioè quello delle arti riconosciute e affermate, ma si estende all'intero ambito della produzione culturale, che negli anni Ottanta è fortemente dominato dallo sviluppo dell'industria culturale di massa e in particolare dalla televisione, che appare come una forza fortemente conformatrice del gusto. Laddove il gusto si caratterizza come "gusto di massa", come orientamento generale dell'apprezzamento delle forme¹², e l'estetica stessa, con espressione che Calabrese riprende da Paolo Fabbri, come "estetica sociale".

La prima e più evidente conseguenza di questa scelta è il popolarsi delle pagine de *L'età neobarocca* – diversamente da quanto usualmente accade con i libri di estetica – non solo di nomi di artisti e di opere d'arte, ma anche di telefilm (il libro propone una riflessione ancora attualissima sulle forme della serialità), di prodotti e scelte di design, dei film che in quegli anni riempiono le sale cinematografiche, di figure e temi di successo, di modi peculiari di presentazione e di fruizione dei prodotti culturali.

Inoltre, se l'estetica è sociale, ovvero se le scelte di apprezzamento morfologico sono trasversali all'intera società, ne deriverà, argomenta Calabrese, che a esserne toccata non sarà solo la cultura di massa, o la cultura "artistica" sempre più in dialogo con la produzione massmediatica, ma anche i territori meno di massa che possiamo immaginare, come quelli della ricerca scientifica, tradizionalmente esclusi dalla riflessione estetica, in quanto anche gli scienziati non potranno che essere permeati dall'orientamento di gusto dell'ambiente in cui vivono, che li porterà a prediligere determinati problemi, determinate sfide, invece che altre¹³. E così, accanto ai telefilm e alle opere d'arte vengono presentate e discusse le caratteristiche morfologiche di alcune delle tendenze scientifiche in atto, e di cui, non a caso, anche i media finiscono per occuparsi: la teoria delle catastrofi di Thom e Petitot, le strutture dissipative di Prigogine, la geometria frattale di Mandelbrot. Il quadro è completato da riflessioni su alcuni aspetti semiotici trasversali a tutti i campi indicati, come quelli relativi ai modi discorsivi e argomentativi che attraversano e accomunano tutte le forme di comunicazione: il gusto per il pressapochismo argomentativo, per le trame



Immagina, programma Rai, 1987-1988

intricate e labirintiche, per la valorizzazione delle parti rispetto al tutto. Che libri “seri” assumano come oggetto di studio fenomeni culturali “popolari”, della cultura di massa, non è, e non era, certo una novità. Anche restando all’interno del solo ambito semiotico, Calabrese poteva vantare in questo senso antecedenti illustri, a partire dal Roland Barthes delle *Mythologies*, dense di riflessioni sulla cultura di massa francese degli anni Cinquanta (la pubblicità, la moda, le riviste popolari, ecc.), per proseguire con l’Umberto Eco studioso di televisione, di fumetti e di costume¹⁴, e con lo Jurij Lotman studioso del costume e dell’estetica quotidiana (il *byt*)¹⁵.

Ciò che nessuno di questi autori ha fatto però, salvo Jurij Lotman direi, è di considerare il campo culturale come un “tutto”, in cui i fenomeni all’apparenza più diversi fra loro entrano in risonanza reciproca, a dispetto delle diverse valorizzazioni sociali a cui sono soggetti all’interno della cultura stessa. Ad esempio, quando Eco si occupa di Joyce o di San Tommaso, non propone confronti con Mike Bongiorno, e quando studia fenomenologicamente Mike Bongiorno può anche convocare Husserl ma sempre mantenendo ben distinto il secondo, da cui derivano gli strumenti usati per la riflessione, dal primo che è invece l’oggetto della riflessione¹⁶, e lo stesso possiamo dire, mi sembra, per Roland Barthes. Lo “scandalo” de *L’età neobarocca* consiste invece nel produrre continui cortocircuiti che derivano dall’accostamento e dalla comparazione di cose “diverse” come *L’ispettore Colombo* e la teoria delle catastrofi, non perché la seconda può essere usata per spiegare il primo ma perché presentano proprietà comuni, perché appunto condividono una medesima morfologia, sono cioè esteticamente affini e promuovono un medesimo tipo di apprezzamento.

Ne deriva che la dimensione morfologica dei fenomeni, il loro modo di apparire e di strutturarsi, non costituisce un aspetto secondario, una sorta di lusso accessorio, all’interno del campo culturale, ma emerge invece come forza capace di guidare l’orientamento generale delle dinamiche sociali, produttive, di consumo, di ricerca, politiche¹⁷. Appare cioè partecipante, a pieno titolo, della selezione e dell’affermazione dei valori all’interno di una cultura. Ma che cosa guida il gusto di una cultura, perché questa si orienta di preferenza verso determinate morfologie e non verso altre? Cosa porta una società a scegliere fra ordine e caos, fra semplicità e complessità, fra linea e labirinto, ecc.?

Il gusto del gusto

Se riconosciamo il gusto come fenomeno sociale sotteso a ogni aspetto della cultura, argomenta Calabrese, si dovrebbe prevedere che anch'esso risponda, in una sorta di *loop*, al gusto del proprio tempo. Il gusto cambia, insomma, insieme agli stili, e questo sembra ovvio, se il gusto non si modificasse non si avrebbe la competizione di cui si è detto. Secondo Focillon¹⁸ esisterebbe una sorta di legge immanente che guida inesorabilmente il mutamento stilistico con un ritmo ciclico di tipo biologico, una vera e propria vita delle forme. Calabrese, invece, ritiene innanzitutto che i due stili non si succedano storicamente, ma che coesistano sempre, anche se con diversa fortuna, tanto che, anche all'interno del neobarocco, come titola l'ultimo capitolo del libro, "a qualcuno piace classico". Sono piuttosto le dinamiche passionali, l'addensarsi di una sorta di entusiasmo collettivo (con riferimento diretto a François Lyotard) nei confronti di un certo stile, che finisce con il contaminare ogni dimensione della cultura, senza ritmi o durate predeterminabili. D'altra parte, essendo anche il gusto un fenomeno culturale sarà a sua volta soggetto a questa "contaminazione", si dovrà cioè distinguere un gusto classico e un gusto barocco, che Calabrese definisce a partire da una descrizione dei modi di articolazione delle categorie di giudizio (estetiche, etiche, epistemiche, ecc.). Anch'essi tenderebbero infatti a orientarsi verso l'ordine o verso il disordine, verso la conformità o verso la difformità, verso l'unicità o verso la molteplicità e così via. In un caso, emergerebbe cioè una tendenza a mantenere con regolarità una certa associazione delle polarità di giudizio, per cui ciò che appare conforme (rispetto a un canone formale) sarà giudicato anche bello, buono, giusto, vero, mentre ciò che appare difforme sarà invece giudicato brutto, cattivo, sbagliato, falso; all'opposto ci saranno gusti che tendono invece a valorizzare positivamente ciò che appare difforme, o che in genere non risponde a una forma canonica di ordinamento dei giudizi di valore, e in tal caso, ad esempio, ciò che appare difforme potrà essere giudicato più vero o più buono di ciò che è conforme. I canoni, in tal caso, tendono a perdere il loro valore.

Da un lato, il gusto che predilige le morfologie ordinate sembra così associarsi a un modo ordinato e canonico di organizzare il giudizio di valore, mentre, al suo opposto, il gusto che predilige le morfologie difformi e caotiche tenderebbe invece ad associarsi a organizzazioni "difformi" delle diverse sfere del valore. Ne deriva, come scrive Cala-

brese nelle conclusioni, che i modelli formali, gli stili, implicano anche “una fondamentale posizione filosofica”¹⁹, poiché il classico esaltando la permanenza di un canone, con la sua regolarità, e frenando le difformità e gli eccessi, tenderebbe a minimizzare il ruolo del soggetto giudicante, chiamato semplicemente a conformarsi a regole garantite da un’autorità esterna: “Tutto il sistema dei giudizi risulta così pienamente autoregolato e funzionalizzato: tende di per sé a eliminare le turbolenze e le fluttuazioni. La crisi, il dubbio, l’esperienza sono una caratteristica barocca. La certezza è la caratteristica del classico”²⁰. Se il barocco degenera, il classico produce generi.

Ovviamente, se ogni fenomeno culturale è necessariamente orientato verso una delle due famiglie formali, anche *L’età neobarocca* non vi si potrà sottrarre e come prevedibile, conformemente all’epoca in cui si colloca e che studia, appare anch’esso un’opera neobarocca, come rivela già anche la sola definizione del campo estetico, di cui abbiamo detto, con la scelta di estendere il territorio di osservazione a tutti i campi della cultura, ben oltre l’ambito di cui l’estetica, solitamente, si occupa, ed evitando, anzi contestando, i richiami all’ordine di chi vorrebbe mantenere ben distinti i generi e i ranghi di valore, conformemente a un canone, a una tradizione. Ma forse non si tratta solo di una questione di collocazione temporale: forse dovremmo considerare che ci sono discipline che tendono al mantenimento dell’ordine, compreso l’ordine estetico, e dunque permeate in modo permanente da uno spirito classico, e altre che tendono invece a non rinunciare a progetti di trasformazione permanente. Niente di strano, direbbe Calabrese, le due famiglie convivono sempre e sono sempre in tensione. *L’età neobarocca* è dunque un’opera decisamente figlia del suo tempo e fortemente legata all’attualità in cui si colloca, allo stesso tempo resta però un’opera inattuale, nel senso nietzschiano del termine, modello sempre attuale fuori da ogni attualità per guardare il proprio tempo, anche quando questo sembra reclamare con insistenza un ritorno all’ordine, anzi, soprattutto quando questo accade.

1. Al concetto di “Oggetto teorico” sono stati dedicati ben tre convegni, nel corso degli anni, presso il Centro Internazionale di Linguistica e Semiotica di Urbino, diretto da Pino Paioni e Paolo Fabbri, e oggi intitolato a Umberto Eco. Tutti i convegni sono stati organizzati da Omar Calabrese in collaborazione con Louis Marin e Hubert Damisch.

2. Per uno sguardo complessivo sulla ricerca e sulla produzione di Omar Calabrese, si veda la bibliografia nel sito web del Centro di ricerca a lui intitolato: <https://www.semio-cross.it/omar>.

3. F. Casetti, *Prefazione*, in O. Calabrese, *L'età neobarocca*, La Casa Usher, Firenze 2022; I ed. Laterza, Roma-Bari 1987. Il libro è stato inoltre ripubblicato, con l'aggiunta di pagine postume e altri documenti, con il titolo *Il neobarocco*, La Casa Usher, Firenze 2013.

4. In semiotica il concetto di testo si riferisce a qualsiasi fenomeno significativo, indipendentemente dalla natura espressiva o dall'estensione. Per un approfondimento si veda G. Marro-ne, *L'invenzione del testo*, Laterza, Roma-Bari 2010.

5. A. J. Greimas, *Del senso 2. Narrativa, modalità, passioni*, Bompiani, Milano 1984, p. 105.

6. J. M. Lotman, B.A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975.

7. M. Foucault, *Le parole e le cose*, Rizzoli, Milano 1967.

8. Sul tema della “storia della contemporaneità” si veda in particolare J. Lozano, *Il discorso storico*, Sellerio, Palermo 1991; ed. or. *El discurso historico*, Alianza Editorial, Madrid 1987.

9. Il rapporto fra morfologia e storia è studiato da Calabrese, in particolare, in *Mille di questi anni*, Laterza, Roma-Bari 1991 (riedizione parziale in *Il neobarocco*, cit.). Uno dei riferimenti importanti per la riflessione di Calabrese sulle forme della storia è G. Kubler, *La forma del tempo. Considerazioni sulla storia delle cose*, Einaudi, Torino 1976. Sull'argomento si veda ancora J. Lozano, *op. cit.*

10. O. Calabrese, *L'età neobarocca*, cit., p. 187.

11. H. Wölfflin, *Rinascimento e barocco*, Vallecchi, Firenze 1928; Id., *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, Longanesi, Milano 1984; H. Focillon, *Vita delle forme*, Einaudi, Torino 1972; E. D'Ors, *Del Barocco*, Rosa & Ballo, Milano 1945; L. Anceschi, *L'idea del Barocco*, Nuova Alfa, Bologna 1984. Per una riflessione di orientamento semiotico sul formalismo nella teoria dell'arte si vedano O. Calabrese, *Il linguaggio dell'arte*, Bompiani, Milano 1985; T. Lancioni, *Il senso e la forma. Semiotica e teoria dell'immagine*, La Casa Usher, Firenze 2012.

12. In completa coerenza con l'approccio semiotico che sottende *L'età neobarocca*, il concetto di forma non si oppone a quello di contenuto, in termini

di apparenza e concetto, poiché anche i contenuti sono sempre concepiti come dotati di una forma. Per cui le forme di cui si parla non sono solo quelle dell'apparenza dei fenomeni culturali ma anche quelle della loro organizzazione interna, per cui, ad esempio, lo sviluppo di una storia o la scelta di un determinato tema rispetto ad altri, risponde a principi di organizzazione formale. Sul tema del formalismo, e dei suoi limiti, Calabrese riprende le argomentazioni già sviluppate da Lévi-Strauss nella sua introduzione alla *Morfologia della fiaba* di Propp, distinguendo il formalismo, che tenderebbe a disinteressarsi dei contenuti, dallo strutturalismo, che concepisce invece i contenuti stessi in termini di organizzazione "formale". Cfr. C. Lévi-Strauss, *Antropologia strutturale due*, Il Saggiatore, Milano 1978.

13. Il rapporto fra scienza e arte, ricorda Calabrese, è stato frequentemente studiato nei suoi intrecci, ad esempio, in *Barocco*, Il Saggiatore, Milano 1980. Severo Sarduy rileva come l'emergenza nel Barocco storico di configurazioni ellittiche, nella pittura e nella letteratura, possa essere messa in relazione con le scoperte di Keplero, spiegata come una "ricaduta" artistica di una scoperta scientifica. In genere, nota Calabrese, quando si mettono a confronto arte e scienza si tende sempre a riproporre questo orientamento gerarchico, per cui se si ha ricaduta, questa va sempre dalla scienza all'arte. Ciò che invece Calabrese prova a mostrare è che tale orientamento non è per nulla scontato e che non dovremmo escludere fenomeni opposti, in cui è l'emergenza sociale di un determinato gusto formale a orientare la ricerca scientifica.

14. Fra i tanti lavori dedicati da Umberto Eco ai fenomeni di costume e alla cultura di massa, ci limitiamo a ricordare *Diario minimo*, Bompiani, Milano 1963 e la raccolta di scritti *Sulla televisione. Scritti 1956-2015*, La nave di Teseo, Milano 2018.

15. Si vedano i saggi raccolti in J. M. Lotman, *Il girotondo delle muse. Semiotica delle arti*, Bompiani, Milano 2022, e la ricca introduzione di Silvia Burini al volume M. Bertelé, A. Bianco, A. Cavallaro (a cura di), *Le muse fanno il girotondo. Jurij Lotman e le arti*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2019 (I ed. Terra Ferma, 2015).

16. U. Eco, *Diario minimo*, cit.; anche se la scelta di Eco di convocare in esergo al libro James Joyce per fargli affermare che "music-hall, not poetry, is a criticism of life", ingarbuglia non poco la questione.

17. Calabrese ritorna sulla questione dell'estetizzazione della politica, ovvero su come l'estetica sociale influisca sull'organizzazione e sulla manifestazione del discorso politico, si veda O. Calabrese, *Come nella boxe. Lo spettacolo della politica in TV*, Laterza, Roma-Bari 1998.

18. H. Focillon, *op. cit.*

19. O. Calabrese, *L'età neobarocca*, cit., p. 177.

20. *Ibid.*