

## OMAR LUDENS

### *Conversazione fra Umberto Eco e Stefano Jacoviello*

[...]

Trattieni il tuo pianto, non vale la pena.  
Ah, qui nel sacchetto, qualcosa per cena.  
Avanti, che attendi, già chiamano il volo.  
Non darti pensiero, sto bene da solo.  
Su muoviti, sciocca, che sentimentale!  
Ti amo, lo giuro, non devi star male.

Avanti, fa presto, che diavolo aspetti?  
Che dici, che mormori sopra i biglietti?  
Ma cosa farfugli, che cosa balbetti!  
Dovevo comprarti perfino i biglietti?  
Ma come pretendi che ti si rispetti?  
Mi molli qui a terra, e vuoi pure i biglietti?  
Ti prego, sta' calma, ti prego, ora smetti.  
Tieniti i soldi, acquista i biglietti.  
Sparisci alla svelta coi tuoi maledetti,  
carissimi, sciocchi, fottuti biglietti.

Omar Calabrese, "Casablancomat",  
in *Ekfrasis, Il cinema tradotto in poesia* (1993)

*Serio Ludere* esce nel 1995, quando Omar Calabrese sta attraversando una svolta che investe la sua carriera, i suoi interessi, la sua vita. L'importante esperienza bolognese, iniziata nei primi anni Settanta, è da poco terminata. I suoi impegni con le comunicazioni di massa, soprattutto quelli nel campo della televisione, cominciano a ridimensionarsi per lasciare sempre più spazio al pungolo costante della riflessione sulle arti visive. Queste diventeranno definitivamente l'oggetto principale dei suoi studi e dei suoi insegnamenti presso l'Università di Siena, dove si è appena trasferito.

È un periodo in cui, dopo la pubblicazione di *L'età neobarocca* (1987) e *Mille di questi anni* (1991), Omar sembra deciso ad approfondire maggiormente i principi di quell'estetica sociale che in quei lavori si era andata delineando. Parallelamente, in quegli anni si fa sempre più attraente l'idea di definire un'iconografia analitica su basi semiotiche, obiettivo che l'avrebbe coinvolto fino agli ultimi giorni. Tutto ciò senza risparmiarsi incursioni avventurose in altri campi, e senza perdere mai il gusto per un pensiero armato di ironia: questa era la sua militanza. Scherzando su tutto, anche sulle cose più ermetiche e complicate come la teoria delle modalità, fra "saper fare" e "saper essere", probabilmente ci avrebbe infilato "saper ridere".

Intitolare una raccolta di scritti *Serio Ludere* non è quindi un caso, ma diventa emblematico: un po' il segno del suo modo ilare di affrontare tutto il mondo della cultura.

Allora, se è vero che il momento della nascita di questo libro può segnare un punto centrale sull'orizzonte della vita di Omar, abbiamo provato a porlo all'incrocio degli sguardi di un maestro e un allievo, simmetrici testimoni di un prima e di un dopo che, camminandogli accanto, in un modo o nell'altro hanno finito per essergli amici.

È anche questo un gioco che, sovrapponendo le visioni, mira a far emergere una figura che esprima insieme i tratti espliciti e impliciti, gli aspetti pubblici e quelli più intimi di un *Omar Ludens*. Un'immagine che, offrendo allo sguardo diverse inclinazioni possa invitare gli spettatori a girarci intorno, come se si fosse davanti a un'anamorfo: magari come quella che appare inaspettatamente nel quadro di Holbein che lo appassionava tanto, inchinata ai piedi degli ambasciatori, per canzonarne i segni del potere.

**Stefano Jacoviello:** Giusto per essere irrituali, apro la conversazione io che sono invitato a parlare di Omar da allievo. E lo farò come normalmente fanno gli studenti nei confronti dei loro professori. Ovvero, parlandone male. Ero nel pieno svolgimento della mia tesi di laurea, e andai a colloquio da lui per conoscere le sue reazioni al blocco di carta che gli avevo lasciato la volta precedente. Per cautela ristampai il tutto prima di arrivare, e una volta sedutomi di fronte a lui appoggiai tutto il materiale sulla scrivania, sotto i suoi occhi. Come accadeva molto spesso in quegli anni, Omar era lì che parlava al telefono, legittimamente immerso in tutt'altri interessi. All'improvviso, buttò gli occhi su quel fascicoletto con un titolo dedicato a Jakobson. Continuando la sua conversazione telefonica, fece scorrere rapidamente le dita sul primo foglio, dall'alto verso il basso. Giunto all'ultima riga sostò per un attimo. Poi sollevò la mano, la chiuse in un pugno e, puntando il pollice verso l'alto, accompagnò l'oscillazione del gesto con una smorfia carica di approvazione. Io gli risposi immediatamente facendo dondolare la mia mano in modo uguale e contrario, però con le dita raccolte verso l'alto, a forma di cuneo, davanti allo sfondo dei miei occhi spalancati.

Ecco: ciò che era successo non sarebbe probabilmente accaduto con un qualsiasi altro professore. Tuttavia, in questo caso l'infrazione dell'etichetta era reciproca e quindi non mi preoccupavo più di tanto. Avrei cominciato a capire in seguito che lui stava semplicemente stabilendo le regole di una partita che, divertendoci, avremmo giocato ancora a lungo.

Omar puntava molto nel presentarsi con quell'atteggiamento di sfida applicato più o meno a qualsiasi cosa, quasi a voler dimostrare a se stesso prima che agli altri di essere sempre lui il vincitore. Agli occhi dei più superficiali questo comportamento nascondeva la sua lucida umiltà nell'affrontare ogni prova, che poi penso sia una caratteristica del vero giocatore.

*Serio Ludere* si apre con un capitolo intitolato "Come scrivere un romanzo di successo", in cui un Omar sulle orme di Luciano Bianciardi dedica un certo spazio al modo efficace di presentarsi. Ma come è andata quando "da giovane" è approdato a Bologna?

**Umberto Eco:** È arrivato lì, ha detto "vorrei lavorare con voi", mi ha dato la tesi. Io l'ho guardata, ho visto che era interessante e l'ho arruolato. No, no, è successo tutto con grande semplicità.

Noi avevamo appena cominciato quello che era il DAMS a Bologna: stavamo in due stanzette tutti, non c'era ancora un numero di professori sufficienti, e non esistevano degli assistenti. E lì c'è stata un'interessante migrazione: persone come Giovanni Manetti o Patrizia Magli, che venivano da altre università, sono venute lì e hanno detto "ci mettiamo a disposizione". Ovviamente lo facevano gratis, e senza nessuna garanzia di carriera. Così è arrivato anche Omar, con una tesi fatta con Giovanni Nencioni. In quel momento io facevo un po' il casellante ferroviario: dovevo distribuire tutti questi volontari – proprio nel senso del "volontarismo" attuale – ai colleghi che non avevano aiuti. E quindi, senza nessuna ragione che lo qualificasse come collaboratore di Tomás Maldonado, l'ho spedito da lui perché non aveva nessuno. Io credo che questo abbia influito sugli sviluppi successivi del lavoro di Omar, che arrivato dalle analisi linguistiche si è poi sempre più orientato verso il mondo del visuale.

**S.J.:** Beh, nei suoi racconti bizzarri Omar sosteneva di essere stato consigliato dal bidello, che lo aveva avvertito del fatto che Maldonado non avesse assistenti.

**U.E.:** No, no, è stata una mia invenzione.

Dopo si è cementata l'amicizia. All'inizio c'è stata semplicemente la reazione positiva a questo giovanotto che arrivava con un background culturale molto più ampio di quello che lui avrebbe mostrato nei suoi scritti maggiori. Mi è capitato qualche volta di sottoporgli dei testi di argomenti filosofici e di ricevere una critica molto puntuale, e anche severa. Ha cercato di manifestare in qualche modo questo suo vasto sottofondo filosofico in quella *Breve Storia*

*della Semiotica*, che era però un libretto riassuntivo e quindi non si può giudicare nel merito. Ma la semplice tentazione di averlo fatto indicava che Omar aveva degli orizzonti molto più vasti di quelli che ha dovuto curiosamente ridurre nel momento in cui ha cercato di crearsi una specializzazione nel campo delle arti visive.

Comunque, la sua carriera è iniziata con un atto di puro volontariato, come se entrasse nella Legione straniera: è andato ad unirsi a un gruppo di esploratori del Sahara, senza sapere cosa gli sarebbe capitato.

Appena arrivato a Bologna è stato coinvolto in una pratica che per noi era diventata fondamentale: le lezioni erano sì importanti, ma lo era di più andare al ristorante o al bar con gli studenti e parlare con loro. Pensa che nel nostro Istituto, che non era ancora un Dipartimento, siamo stati i primi a imporre un direttore che non era professore ordinario: uno scandalo! Per noi non esistevano gerarchie, e Omar è stato erede di questa tradizione bolognese.

**S.J.:** Da allievo, e soprattutto da collaboratore, ho avuto modo di apprezzare la sua estrema generosità. Omar era sempre disposto a fidarsi. Diversamente da quel che capita nell'ambiente accademico, non l'ho mai visto considerare nessuno come un sottoposto da rendere *quasi* a propria immagine e somiglianza, pur sempre imperfetta per garantire il permanere di una distanza. Omar invece si accostava all'altro trattandolo piuttosto come un compagno di squadra. Talvolta questo atteggiamento lo ha condotto a prendere degli abbagli, ma lui era consapevole del rischio, e da vero giocatore era disposto ad accettarlo in pieno.

Trascorsi pochi mesi da quel teatrino gestuale, sempre al termine di uno di quei colloqui pomeridiani che oggi i professori non fanno quasi più (ma nemmeno gli studenti richiedono più, decisi come sono a perdersi il piacere della maieutica fra le poche righe di una e-mail), Omar si era entusiasmato per un'analisi che gli avevo proposto. Mi aveva subito prefigurato l'ipotesi, per me naturalmente emozionante, di scrivere addirittura un articolo insieme su quella miniatura di Reichenau. Ma purtroppo si era fatto tardi, lui doveva andare a fare una lezione ai dottorandi, e siccome per ascoltare me aveva perso il tempo necessario a prepararla (era rapidissimo!) mi disse: -" facciamo così: ce la dividiamo a metà".

Entrammo insieme in aula, ed è facile capire quale fosse il mio imbarazzo di fronte a chi era più avanti negli studi. Ecco che Omar, con il solito atteggiamento di sfida, mi presentò dicendo che, anche se non ero ancora laureato, avevo già qualcosa da insegnare. E così, pur tenendomi sotto il suo sguardo vigile, mi gettò nell'arena, come fanno i padri quando gettano in acqua i figli per insegnargli a nuotare. E lì penso che incominciassi a farlo davvero.

Stare accanto a lui aveva tutte le caratteristiche dell'apprendistato in bottega: anche quando ti diceva cosa fare, difficilmente ti indicava come. Era un insegnamento fatto di sottintesi, di stimoli che bisognava saper cogliere, di inviti a proporre piuttosto che di programmi da eseguire. Per questo suo modo di suggerire senza mai dire ciò che noi allievi avremmo dovuto fare, e soprattutto per la capacità che aveva di metterci in attesa di quel momento in cui ci avrebbe finalmente detto qualcosa di importante, nel mio scritto in onore dei suoi sessant'anni lo avevo ironicamente paragonato a un maestro sufi. Per me che venivo dalla musica, dove c'erano tanti maestri di quel tipo, non c'erano stati grossi problemi ad adattarmi. Anzi, quella era l'unica condizione che mi avrebbe fatto restare all'università. Proprio perché, depurata da etichette e imposizioni, l'università era per noi un luogo dove ci si sta perché c'è qualcosa da fare, e non dove si fa qualcosa per starci.

**U.E.:** Tuttavia, nonostante quello che stiamo dicendo sulle sue "irregolarità", voglio ricordare che Omar ha anche saputo confrontarsi bene con i codici di comportamento universitari, riuscendo anche a superare certi contrasti fra i gruppi di famiglia interni all'accademia. È stato il primo tra i giovani arrivati lì a Bologna che è riuscito a farsi dare un incarico. E non da noi,

ma da Renato Barilli, appunto, nel Dipartimento di Arti Visive. Questo perché aveva anche una capacità umana di piacere alla gente. Dunque, questo zuzzurellone, era anche abilissimo a livello accademico.

D'altra parte, non si è mai risparmiato nulla: una volta è anche andato a Sanremo a fare il giurato, *sin verguenza*.

**S.J.:** Sì, ricordo bene il suo trasporto per la canzone vincitrice, e noi ragazzi che tentavamo di smontarglielo. Aveva portato da Sanremo anche lo spartito, che brandiva quasi come se volesse documentare di aver svolto il suo ruolo di giudice in modo dovizioso.

Comunque, bisognava seguirlo in tutte le sue imprese, senza però che lui lo richiedesse. E stargli accanto come un compagno di strada non era affatto facile, poiché il gioco a cui si giocava era sempre diverso: si andava dalla riflessione semiotica da portare ai convegni alla scrittura del manuale di Storia dell'Arte per i licei; dalla comunicazione di massa alla strategia politica; dall'attività editoriale e pubblicistica alla realizzazione di mostre anche molto prestigiose.

**U.E.:** Certo, come quella di Bruxelles, allestita nel 2003 in occasione del semestre di Presidenza Italiana del Consiglio dell'UE. Ero stato chiamato a dare delle idee per questa mostra, che doveva rispondere a un mio vecchio concetto del museo centrato su un solo quadro. Quando si è deciso, io ho proposto di farla sulla Venere di Tiziano. Inizialmente volevo farla su Botticelli, la *Nascita di Venere*, ma c'erano dei problemi tecnici per cui il quadro non poteva essere spostato. L'unica persona capace di realizzarla che mi è venuta in mente è stata proprio Omar. C'è stata qualche resistenza da parte dei Belgi: evidentemente non andavano d'accordo fin dall'inizio, perché non lo conoscevano e si sentivano forse un po' scavalcati.

**S.J.:** Quella per me è stata una grande occasione di crescita, non solo collaborando alla lunga fase di preparazione, ma soprattutto accompagnandolo nei giorni di allestimento al BOZAR. Lì ebbi la conferma che per Omar ogni cosa doveva avere, anche solo minimamente, il tono della guasconeria, talvolta utile anche a fare da paracadute all'incoscienza. E quella guasconeria diventava immediatamente una risorsa per tutti.

Avevo creato i contenuti audio di quella mostra e mi sarei occupato di quelli, ma passavo lunghe giornate al museo insieme all'equipe, seguendo un po' tutti i preparativi. Per un'impresa così grande, le tensioni degli ultimi giorni erano naturali. Una mattina, adirato per le stupide complicazioni che impedivano alla moglie di accedere alla camera d'albergo, Omar se ne andò sbattendo la porta davanti al direttore, al responsabile degli allestimenti e tutto lo staff di conservatori e operai del museo, non prima di avergli urlato in faccia: - "C'est un pays de merde!" In un attimo gli sguardi di tutti i presenti di nazionalità belga, escluso il complice Herman Parret, si volsero su di me, l'assistente, come per chiedermi soddisfazione di quell'insulto. È chiaro che a quel punto mi toccava reggere la situazione, e non è stato facile. Ma devo dire che anche quella volta ho imparato a difendere le mie, le nostre idee su quello che stavamo facendo, con una faccia tosta che non avrei dismesso nemmeno di fronte ai commenti talvolta salaci di alcuni sovrintendenti e direttori dei musei italiani che avevano prestato parte delle opere in mostra. La guasconeria ereditata sul campo era servita a contrastare sorridendo l'orientamento "disciplinato", piuttosto che disciplinare di quelle critiche. Era solo una delle tante volte in cui avrei imparato da Omar la fatica enorme ma necessaria di dover dialogare con gli altri approcci all'arte e alla cultura in generale.

**U.E.:** Omar quella volta ha fatto un lavoro magistrale. È riuscito a mettere insieme tutto quello che c'era prima della Venere di Tiziano e tutto quello che c'era dopo, sino ai contemporanei. Ha fatto una mostra veramente unica nel suo genere e meravigliosa. *Vénus Dévoilée*

rappresenta bene l'aspetto "serio" di Omar, non solo studioso dell'arte, ma anche grande organizzatore di eventi artistici, come era avvenuto già a Siena, prima da assessore e poi con il suo incarico di rettore del Santa Maria della Scala.

Su questo c'è poco da dire. O meglio, ci sarebbe molto: pensiamo ai suoi studi sull'autoritratto, o sul *trompe-l'œil*. Ha dato dei contributi veramente originali, nel senso che, essendosi fatto una cultura di storico dell'arte, lui che era nato invece analizzando le comunicazioni di massa, era riuscito a fondere queste competenze con il fiuto semiotico.

**S.J.:** Era forse proprio questa formazione eterogenea che lo portava da una parte ad aprire istintivamente al confronto, e dall'altra lo costringeva a circostanziare bene la sua posizione rispetto ai diversi ambiti disciplinari storicamente consolidati. Penso comunque che questo sia successo più volte e in modo diverso nella vita non solo di Omar, ma di tutto il gruppo bolognese in cui aveva cominciato ad operare all'insegna di quello che definirei un "disimpegno rivoluzionario". Qual era il panorama con cui vi dovevate confrontare allora?

**U.E.:** C'era tutta una cultura "di partito", direi "pre-berlingueriana", che non riusciva a capire quello che stava avvenendo nel mondo. Due miei lunghi articoli su *Rinascita* che spingevano ad occuparsi di comunicazioni di massa, dei problemi di antropologia, e segnalavano il bisogno di studiare anche lo strutturalismo, avevano provocato una serie di reazioni quasi isteriche. Queste mie riflessioni erano state pubblicate su quella rivista perché c'era un uomo illuminato, Mario Spinella, che lì le aveva portate. L'aneddoto curioso è che alla discussione partecipò anche un giovane filosofo francese, che sosteneva che fosse folle provare a fondere strutturalismo e marxismo. Questo giovane filosofo si chiamava Althusser.

Eravamo una generazione che nel fare filosofia leggeva gli antropologi culturali. Facevamo quello che gli americani hanno chiamato ingenuamente "Cultural Studies", e che prima chiamavano "Semiotics", in altre parole, per indicare questo tentativo di capire tutto un campo di problemi senza infognarsi in una specializzazione stretta e miope.

**S.J.:** Nelle prime pagine di *Serio Ludere*, Omar riporta le accuse di "lesa intellettualità" che autorevoli critici avrebbero rivolto ai semiologi, colpevoli di occuparsi di fenomeni futili legittimati con lo scientismo dei loro metodi e introdotti di conseguenza nel dibattito universitario. Omar risponde ribellandosi a questo "ritorno all'ordine" e rivendica "il diritto ad essere mondani, cioè vicini al mondo, vigili su ciò che il mondo ci offre".

**U.E.:** Non faceva altro che rispondere alle critiche miopi, per cui si diceva che i semiologi analizzano Topolino e Dante nella stessa maniera. Ma già dai tempi di *Apocalittici e Integrati*, io rispondevo: non è l'oggetto che fa una scienza, ma il metodo. Quindi questi denigratori erano irritati non dal fatto che qualcuno parlasse di Topolino, ma che ne parlasse con strumenti critici adeguati. Molti hanno pensato che la mia attività pubblicistica fosse un modo per riutilizzare volgarizzando quel che avevo scritto nelle mie opere "serie". È esattamente il contrario. Non avrei saputo scrivere le mie opere serie se non avessi fatto l'esperienza giorno per giorno di analizzare i fenomeni mondani. In questo senso mi sento molto vicino a quello che ha detto Omar.

**S.J.:** Con lui bisognava essere sempre disposti a sporcarsi le mani e la faccia, con quella modalità di lavoro che lui sintetizzava nell'espressione "facchinaggio artistico", che non significava solo posare cavi, trasportare casse in teatro o nei musei. Per quello che ho potuto capirne io, significava entrare in quell'instancabile laboratorio dove si fabbricano le idee, se ne vaglia la forza e la resistenza, per poi portarle in giro ad affrontare il mondo. Se Sandra Cavicchioli mi ha insegnato che la semiotica è un bel gioco per curiosi, Omar mi ha fatto capire

che è prima di tutto un modo di vedere il mondo, secondo cui le gerarchie sono dettate da relazioni di pertinenza. Non c'è nulla di prestabilito, ma anzi, è tutto sempre da scoprire, appassionatamente. Questa maniera di porsi poteva essere sostenuta solo dalla forza delle idee messe in campo: l'unica cosa che può ancora contare, oggi che l'università rischia di non avere più alcun rapporto con il dibattito intellettuale e i fenomeni culturali che la circondano. Di questo Omar era particolarmente preoccupato. La forza delle idee, sempre portata con la giusta allegria, ci consente di agire sul mondo, sulla cultura, sulla società, sulla vita degli individui e sulla loro libertà. Ci permette di agire politicamente, in un mondo in cui cultura della politica possa significare anche politica della cultura. Le idee per Omar dovevano essere spettacolari, capaci di sorprendere, e di sorprenderci.

**U.E.:** Omar ha avuto un fallimento di cui ha sofferto molto, ed è stato sul piano politico. Gargonza era una sua idea, geniale, anche se poi è stata affondata da D'Alema. E lui mirava ad avere più voce in capitolo anche in politica. Invece non lo hanno accettato, evidentemente perché era troppo provocatorio, e non avrebbe ubbidito a ordini di scuderia. Io credo che di questo abbia sofferto, perché per due o tre volte l'ho visto tentare questa strada e poi trovarsi di fronte a una *fin de non-recevoir*. Però, questa volontà di impegno politico traccia un altro dei suoi profili: figlio del sessantotto senza essere mai stato rivoluzionario o "cinese", aveva però mantenuto ancora il senso della necessità di doversi impegnare anche su quel piano. E in questo è stato deluso.

**S.J.:** Omar era solito lanciarsi in iniziative che avrebbero richiesto un grande lavoro, talmente enorme da far tremare i polsi anche ai creatori più capaci o agli stakanovisti più scafati. Ma in ogni cosa c'era quel sale della sfida che rendeva tutto talmente saporito da volerne sempre ancora.

**U.E.:** C'è un altro aspetto di lui, che io ho sempre sentito molto, e che spiega la voracità nel suo volersi occupare di tante cose. Omar sapeva di essere malato, di una malattia per cui non si arriva agli ottanta anni. E io ho sempre visto in lui questa esigenza frenetica di mordere sul mondo in fretta. Questo spiega anche la vastità dei suoi interessi, il fatto che saltabecasse dalla lezione accademica all'organizzazione di mostre, dal libro rigidamente semiotico al grande volume illustrato. Tutto ciò faceva parte di una sottile disperazione sottintesa alla sua ilarità. Io l'ho sentito molto perché lo vedevo così. Quindi c'è anche un aspetto tragico dell'Omar Ludens. Che corrisponde alla mia idea secondo cui si ride perché sappiamo di essere tutti degli animali mortali, e il riso, lo humour, è un modo di ammaestrare e controllare l'imminenza della morte. Se Heidegger avesse costruito un essere-per-la-morte su queste basi, non avrebbe poi scritto quello che ha scritto.

**S.J.:** Beh, Omar si lanciava anche in imprese che apparivano quasi disperate e non del tutto necessarie, come quando decise che avrebbe festeggiato i dieci anni del corso di Scienze della Comunicazione con il concerto di una rock band, di cui sarebbe stato ovviamente il leader. Si era equipaggiato seriamente, con una chitarra nuova di zecca acquistata all'uopo; spolverino in pelle nera che lo rendeva una via di mezzo fra Mick Jagger e Claudio Baglioni; voce impostata alla Elvis per le ballate e urla nasali per i brani più movimentati; occhiali neri coprenti; e soprattutto una band alle spalle che sarebbe andata avanti comunque da sola, ma che non avrebbe avuto alcun motivo per stare lì senza di lui.

E così, prove estenuanti per tutta l'estate, cassette di compilation con i pezzi da suonare, lezioni di chitarra, continui sfottò in quel clima da caserma che caratterizza le normali interazioni fra i musicisti, che lui accettava volentieri pur non rispondendo per salvaguardare

un minimo il suo ruolo originario di professore, intellettuale, insomma, di persona dal decoro signorile.

Eppure ce l'abbiamo fatta, anche quella volta che l'apprendistato doveva farlo lui, e non se ne è sottratto assolutamente. Anzi, mentre celebri amici giù dal palco gli urlavano insulti irripetibili, e un Franco Belli alticcio tentava l'assalto al frontman come una groupie infervorata, lui era lì dritto con quella chitarra, perfettamente nel ruolo, incurante di qualsiasi cosa avessero potuto dire i suoi colleghi di dipartimento. Di quello se ne occupava Francesca, sua moglie.

**U.E.:** Guarda che ho incontrato uno studioso americano che è venuto una volta a trovarmi e che viaggiava con una chitarra sulla schiena. Aveva detto che era riuscito ad ottenere una cattedra di filosofia per potersi pagare la sua attività di disc-jockey. Quindi, da qualche parte esistono dei personaggi così. In Italia no. Omar in questo senso era provocante, ma anche questa apparizione sul palcoscenico, che se ben ricordo seguiva una laurea ad honorem e un convegno molto dotto, faceva parte come hai detto del suo insegnamento, del suo sapere interagire con gli studenti.

Ci sono molti studiosi che sembrano serissimi, e se poi li frequenti dopo la mezzanotte manifestano un aspetto ludico, ma quasi come per farsi perdonare. Come i miei professori di università, come Nicola Abbagnano: ho scoperto che leggevano i libri gialli, ma non l'avevano mai detto né rivelato. Io appartengo invece alla generazione di quelli che di libri gialli ne hanno parlato. Siamo nati quando se uno scriveva articoli sui giornali perdeva un concorso a cattedra. Il giudizio che mi ha portato in cattedra, e che è stato credo opera di Luigi Rosiello, è stato il primo giudizio accademico in cui si è accreditata al candidato anche l'attività pubblicistica. Questo segna se vuoi un tornante: era un po' cambiata l'atmosfera, ma credo per ragioni generazionali. Prima lo scherzo, il gioco, era visto con sospetto; dopo è diventato una parte dell'attività.

Jakobson, uomo di grande *sense of humour*, tradizione ebraica, apparteneva però ancora all'altra generazione. C'è uno degli infiniti aneddoti su di lui secondo cui un giovane studioso che era andato a trovarlo – succedeva sovente, lui amava che qualcuno prendesse un aereo, un treno e andasse da lui a Harvard a trovarlo, e lui gli offriva la cena e chiacchieravano sino a notte inoltrata – gli disse: – “Maestro, guardi, nel suo pensiero ci sono molte cose che rimarranno valide per i prossimi duecento anni”. E lui si inalberò e gli rispose: – “Perché? Dove ho sbagliato?”

Ecco, la nostra generazione non avrebbe avuto una reazione di questo genere. Da lì viene fuori lo Omar Ludens. Quanti giochini enigmistici abbiamo inventato insieme, che poi dando i dovuti crediti ho utilizzato ampiamente nelle mie *Bustine di Minerva*. Sempre! Mi ricordo che anche in America, durante il convegno su Peirce, poi al ristorante, mi pare ci fosse anche lui, insieme a Sandra Cavicchioli, ne avevamo inventati un sacco. In queste cose Omar era così, e non aveva paura di rivelarsi: riteneva, o lasciava capire di ritenere, che l'aspetto ludico non fosse una licenza notturna, ma parte della sua ricerca e del suo gusto per i linguaggi. Perciò come personaggio era un po' difficile da classificare.

Poi, come ho detto, era di vasti interessi e quindi nel suo repertorio c'era anche una notevole erudizione, che invece sapeva celare. Una volta, Edgar Allan Poe, in una recensione, rivolgendosi all'autore, scrisse: “gli manca l'*ars celandi artem*”. Che è cosa di maturità. È ovvio, uno studente della tesi deve mostrare che ha letto tutto, e dirlo a chiare lettere. Quando maturi non ne hai più bisogno. E quindi talora celi anche gli strumenti con cui sei pervenuto alla tua soluzione. Ma è un'arte difficilissima. Dopodiché la conseguenza è che la gente capisce anche quel che dici. Beh, Omar ci era arrivato.

Si dimentica a volte che personaggi come Cartesio e Locke parlavano come se fossero seduti in poltrona, cercando che i loro interlocutori capissero quello che stavano dicendo. Il gusto della difficoltà è cominciato dopo, con Hegel forse.

**S.J.:** A detta di molti, la complicazione era anche un vezzo dello strutturalismo francese, con cui Omar aveva stretto solidi rapporti, pur evitando di prenderne i vizi. Nei suoi riferimenti la Francia occupava un posto importante. O sarebbe meglio dire “le France”, valorizzandone al plurale le differenze. Perché ce ne erano almeno tre: quella di Roland Barthes, che riecheggia evidentemente nelle pagine di questo libro; quella di Algirdas J. Greimas; e quella della teoria dell’arte.

**U.E.:** Certamente bazzicava Parigi più di New York. Voglio dire: era più legato ai dibattiti francesi, indirizzati verso una teoria della cultura, che a quelli anglosassoni della filosofia analitica. Interessandosi al campo delle arti, frequentava molto Daniel Arasse e Hubert Damisch. Diciamo che per un periodo, quando lui si è buttato sull’insegnamento delle arti visive, in un certo senso l’ho perso un po’ di vista. Cioè, conoscevo tutte le sue pubblicazioni ma non ho seguito l’evoluzione dei suoi insegnamenti. E poi è partito da Bologna per altri felici lidi.

La scuola semiotica bolognese si è orientata in parte sul “greimassismo”, e in parte su quella che è stata definita semiotica interpretativa. Come dicevi, credo che Omar si sia liberato fin da subito dalle sirene strutturaliste, e sia riuscito a navigare bene a cavallo di questa disgiunzione. Ha posto delle basi molto buone per proseguire un’analisi semiotica del visivo. E vorrei ricordare anche l’azione di “terzaforzismo” con cui ha cercato di mediare tra le posizioni di Maldonado e le mie circa l’iconismo.

Se dovessi fare una critica a Omar è che, seguendo anche molti suoi amici e colleghi francesi come Arasse, ha spostato – e in quella fase è stato interessante – la ricerca dal problema dell’iconismo a quello della testualità visiva. Facendo questo, e dando il contributo che ha dato, ha lasciato perdere il dibattito teorico sull’iconismo, di cui si era interessato, e forse avrebbe dovuto tornarci sulla base delle scienze cognitive: ovvero, quello che si sta cercando di fare adesso. Mi sembra non l’abbia fatto perché è stato preso passionalmente dall’analisi dei testi pittorici. Se fossimo qui a dibattere, questo sarebbe un problema che gli porrei. E sarebbe anche un incoraggiamento a muoversi in quella direzione, quando io sono ormai troppo vecchio per farlo.

Dopo i cinquant’anni, bisogna che i giovani si occupino delle ultime tendenze, mentre gli anziani dovrebbero occuparsi solo dei poeti elisabettiani. Per modo di dire: dovrebbero cioè affrontare un deposito culturale che richiede una lunga esperienza. Per questo io non ho più analizzato il cinema, il fumetto e altro. Fate voi!

Però mi sembra che siano rimasti in pochi a riflettere sui poeti elisabettiani. Omar è stato tra coloro che hanno incoraggiato studi di storia della semiotica oggi coltivati da certi medievisti. I giovani semiologi tendono invece ad analizzare la scatola dei detersivi.

**S.J.:** Cosa che però vale ancora la pena di fare dietro un lauto compenso, che raramente i giovani ottengono altrimenti. E poi, Omar direbbe che i grandi valori non sono tali se non si vestono da tutti i giorni. Sicuramente la scatola dei detersivi, se non è in mano ad un artista, difficilmente può dire altro dalle sue miserie. Eppure, in ciò che le accade intorno possono celarsi segreti inattesi. Perché rinunciarvi? Bisogna solo guardarla attentamente, senza cadere nell’esercizio analitico sterile, e farla confessare.

Ancora da allievo, vorrei terminare raccontando un ultimo aneddoto che riguarda una cosa avvenuta qualche estate fa, dopo la scomparsa di Omar.



Un pittore toscano mi chiede di scrivere un saggio per il catalogo della sua personale che si sarebbe tenuta a Firenze, presso l'Accademia delle Arti del Disegno. Mi manda le foto dei quadri che avrebbe avuto intenzione di esporre. Io faccio le mie analisi, scrivo due appuntini sui soliti fogli bianchi volanti (anche questa cosa, ahimè, l'ho imparata da lui), e vado a visitare l'artista nel suo atelier. Dopo averlo ascoltato, gli spiego quali sono le mie idee sul suo lavoro, e propongo subito anche una organizzazione dei materiali per l'esposizione, tracciando dei percorsi possibili che avrebbero guidato lo spettatore nell'interpretazione della sua opera.

Il pittore appare meravigliato. Mi dice che nessun critico era arrivato così in profondità, pur frequentandolo da anni. Rispondo ai suoi complimenti sorridendo, e dicendo: - "Per fortuna! Da qualcuno avrò imparato".

Mi congedo, e mentre mi allontanano nel crepuscolo estivo mi fermo a guardarmi le mani. Ho avuto la fortuna di imparare da Omar, un maestro che mostrava senza chiedere, che sapeva nascondere il suo atto generoso nell'attesa che i suoi doni apparissero improvvisamente nelle mani di chi li ha ricevuti. Un vero maestro non chiede di essere riconosciuto dagli allievi che si è scelto. Come il profumo del pane al mattino, così queste piccole grazie quotidiane.

[Da *Serio Ludere. Sette serissimi scherzi semiotici*, La casa Usher, Firenze 2015, pp. 252-263]