

schede / libri

Franca Mariani Ciampicacigli, *"Realtà romanzesca" nella "Domenica del Corriere" (1922-1941)*, Longo editore, Ravenna 1976, pp. 136.

Il volumetto propone la lettura in chiave semiotica e sociologica della popolare rubrica della « Domenica del Corriere » comparsa per la prima volta nel 1917. Il periodo preso in considerazione dall'autrice è di poco più recente, dal momento che ha inizio nel 1922 e copre quindi tutto l'arco del regime fascista.

L'intenzione è quella di riuscire, attraverso l'analisi di questo sottoprodotto della cultura di massa, a filtrare il carattere, gli ideali, i sogni generalmente esotici ma anche il falso moralismo dell'uomo medio tra le due guerre. In altre parole costruire un ritratto, ma in questo caso si tratta più che altro di caricatura, di quei già relativamente numerosi componenti della classe medio-bassa che hanno prima favorito e poi, direttamente o indirettamente, sostenuto il regime. I due capitoli portanti del volume sono il secondo che con il titolo generico 'lettura del testo' utilizza schemi d'analisi tratti dalla narratologia (Bremont in primo luogo) e il terzo che abbozza un'analisi socioantropologica.

Il risultato consiste nell'individuazione del valore dei valori, l'ordine (« la forza vincente che emerge in modo assoluto » p. 49), che sta alla base di ogni modello di comportamento all'interno della logica semplicistica del racconto. L'ordine costituisce la situazione di partenza e di arrivo, secondo lo schema, del tutto abituale nella narrativa popolare, che fa partire il racconto dall'ordine infranto per concluderlo con l'ordine ristabilito.

« Esiste dunque un ordine dato — etico economico e sociale — che non è mes-

so in dubbio nella sua esistenza *ab aeterno* perché il degradarlo comporta non solo il ripristino alle condizioni *quo ante*, ma la punizione esemplare dei degradatori » (p. 48).

All'interno di questo mondo, breve surrogato del romanzo d'appendice, l'« ordine » impone il rispetto delle gerarchie e dei ruoli siano essi attinenti allo status sociale o al sesso e alla razza.

I personaggi altrettanto irreali e spesso esotici, come del resto anche l'ambiente in cui si muovono (« L'Italia ha una presenza irrilevante — meno dell'1% — » p. 18), sono catalogabili in una serie di stereotipi che deve avere non pochi lati in comune con quella proposta dal fumetto. Probabilmente risulta proprio essere questa una carenza del testo, che non affronta il possibile rapporto con l'altro campo della sottocultura di massa allora in così forte espansione.

L'autrice preferisce invece passare senza ulteriori mediazioni ad interpretazioni che qualche volta risultano troppo generali (stereotipi culturali a loro volta?) e altre volte un po' forzate. Non sappiamo ad es. fino a che punto si possano celare dietro la modesta filosofia della 'Realtà Romanzesca' sentimenti sociali così ben definiti ma anche molto posteriori come questi indicati: « ...i subalterni, i non bianchi, le donne costituiscono la minaccia reale per chi detiene il potere economico: gli stessi ai quali soli era permessa l'azione etica disinteressata, i maschi-bianchi-egemoni... » (p. 56).

In generale tuttavia le considerazioni fatte risultano lucide e ben articolate, l'uso degli strumenti metodologici ha poi il pregio di essere discreto e soprattutto di non essere fine a se stesso.

A. M.

G. Barberi Squarotti, *Le sorti del « tragico »*, Longo editrice, Ravenna 1978, pp. 248.

Si fa molto in fretta a dire che il nostro non è più tempo di tragedia, perché di fatto il genere, per quanto possa reggere ancora una discriminazione rigidamente normativa tra i diversi modi dell'espressione letteraria o teatrale, non è frequentato né mostra una vitalità promettente, ma non si esce da un campo di affermazioni generiche e in fondo buone per tutti gli usi, se non si cerca di motivare rigorosamente l'affermazione. Giorgio Barberi Squarotti lo fa con questo libro in cui, partendo da un'analisi degli elementi costitutivi del testo teatrale come scrittura necessariamente incompleta e trasgressiva, rispetto a una regola che la società, in particolare la società di cui la drammaturgia borghese è espressione, non mette in discussione, esamina in successione i momenti emergenti dell'elemento tragico, sia nel romanzo, sia nel teatro, per concentrare la sua attenzione sul teatro di Pirandello. Pirandello è infatti per l'autore un punto fermo, la sanzione definitiva dell'impossibilità di proseguire nell'illusione che il teatro possa continuare a riprodursi come una qualsiasi manifestazione dell'esistente, senza mettersi in discussione.

Tragedia è ribellione contro un destino che in qualche zona della sua coscienza l'eroe coglie come ostile, magari misteriosamente e soprattutto senza colpa da parte sua, si tratta in ogni caso di una lotta impari, nella quale però la distanza tra la limitatezza dell'uomo e la potenza dell'avversario, sconosciuto o inconoscibile, è colmata dalla totalità del sacrificio, che l'eroe mette in preventivo e accetta. Ma da quando gli uomini hanno deciso che non era più il caso di parlare di certi argomenti, e hanno scacciato il mistero dai loro criteri di giudizio sulla realtà e sulla storia, il tragico appare solo accidentalmente e talvolta malgrado le buone intenzioni

dell'autore. Il libro di Barberi Squarotti è articolato in sette capitoli che si possono leggere come altrettanti saggi puntualmente motivati su differenti aspetti di un unico problema. Nel primo: « Il testo teatrale », che a mio giudizio è il più stimolante per la ricchezza e profondità delle intuizioni e il ritmo serrato dell'analisi, l'autore propone una teoria del testo come esempio di possibile violazione della norma che tiene insieme il gruppo sociale: proprio perché la norma organizza tutti i casi particolari, mentre l'esempio è necessariamente uno e individuato, il testo teatrale è per sua costituzione perdente. Gli altri saggi prendono in considerazione il tragico nel romanzo, particolarmente in quello italiano del Novecento e le tragedie del teatro italiano dello stesso periodo.

La seconda parte del libro, dal capitolo quarto in avanti, è dedicata a Pirandello, distruttore del testo teatrale: « Nei *Sei personaggi* Pirandello opera veramente uno strappo decisivo nel teatro, cioè nella norma e nella prevedibilità della ripetizione degli eventi tragici, resi in questo modo del tutto asettici. È lo strappo della tragedia reale che rompe la convenzione del teatro: il Padre e la Figliastra e la Madre e tutti gli altri Personaggi agiscono realmente, il carattere scandaloso e assurdo del loro presentarsi alle prove, del loro discorrere e discutere davanti a tutti, consiste proprio nel fatto che non si tratta di finzione, ma di realtà » (p. 146). I saggi quinto, sesto e settimo sono rispettivamente intitolati: *La tragedia carnevalesca di Enrico IV*, *Il mito dell'arte*, *Fra Medea e Orfeo*: i « miti » di Pirandello.

Si tratta di un libro molto denso di contenuti, che si raccomanda anche come esempio di metodo rigoroso e originale di ricerca sul teatro.

F. A.

Hanno collaborato: Fabio Antolini e Artemio Magistrali.