

## II. RECENZJE

Marco De Marinis, SEMIOTICA DEL TEATRO, Bompiani, Milano 1982, PP. 319.

Il volume costituisce il frutto di otto anni di ricerche condotte, nel campo della semiotica del teatro, dal giovane docente dell'Università di Bologna nonché redattore della rivista di studi semiotici „Versus”, nell'ambito di un programma predisposto dal Centro Nazionale per la Ricerca (CNR). Tale contributo, nel fare il punto sullo stato attuale della disciplina e sulle sure prospettive future, si pone al contempo come invito alla discussione, rivolto a quegli studiosi che avvertono l'urgenza di colmare il divario creatosi rispetto ad altre branche della semiotica. Di qui l'impegno metodologico tendente a sgombrare il campo dagli equivoci e dalle incertezze che ancora gravano sulla disciplina, attraverso un costante sforzo di chiarezza terminologica, a cui fa da sfondo la trasparenza dell'impostazione epistemologica di base. Essa ha il suo fulcro nel rifiuto della tradizione logocentrica in cui lo spettacolo è inteso come fedele trasposizione del testo drammatico, nel quale sarebbe virtualmente contenuto. De Marinis sostiene l'illusorietà di questa premessa a causa del linguaggio non-notazionale delle didascalie, nonché l'impossibilità di una transcodificazione automatica fondata sulla priorità logico-temporale del testo drammatico. Al contrario, egli individua nello spettacolo un testo autonomo e specifico, mentre concepisce il testo scritto, sulla scorta di Ubersfeld e Searle, come un insieme di „istruzioni per l'uso”, riconducibili ad un macro-atto linguistico definito „quasi ordine”. Emerge qui un'altra caratteristica di quest'opera che si avvale dei contributi teorici più disparati: dalla filosofia del linguaggio alla linguistica testuale, dalla storia dello spettacolo alla teoria della comunicazione estetica e dell'informazione, sostenendo al tempo stesso la necessità di una loro riconver-

sione ai fini della semiotica del teatro, in un quadro più ampio che, nell'esplicitare il debito nei confronti di Eco, si inserisce nel solco che porta dallo strutturalismo alla pragrammatica.

L'analisi del semiologo italiano verte attorno al concetto di „testo spettacolare” (TS), oggetto teorico capace di cogliere quell'aspetto dell'occorrenza scenica considerato pertinente dall'autore ai fini dell'approccio semiotico: l'aspetto testuale. Tale occorrenza, per poter essere definita un „testo”, deve rispondere ai requisiti di „compiutezza e coerenza”. A loro volta, rientrano nella categoria di „testi spettacolari” quegli insiemi ordinati di unità testuali che secondo De Marinis — il quale riprende e sviluppa qui l'analisi comunicazionale di Kowzan — soddisfano le seguenti condizioni: compresenza fisica reale di emittente e destinatario e simultaneità di produzione e comunicazione”. Si tratta di una definizione volutamente elastica, capace di abbracciare fenomeni estremamente diversificati ma che andrebbe opportunamente precisata. Compiutezza e coerenza non sono, si badi bene, proprietà immanenti al TS, bensì risiedono nel carattere pragmatico di ogni operazione di delimitazione di un testo (tanto da parte dello spettatore ingenuo, quanto dell'analista). In particolare quest'ultima dal momento che si dà coerenza solo rispetto a qualcosa, ossia ad un determinato „topic”, è frutto di un lavoro inferenziale o abduttivo, per dirla con Peirce. In sostanza spetta all'approccio analitico-interpretativo di individuare, dove possibile, quella „coerenza intercodica” che a livello profondo assicura la compattezza semantica, e quindi anche semiotica, del testo spettacolare, a dispetto della sua duplice eterogeneità: delle materie espressive e dei codici. Tale coerenza intercodica viene garantita da una rete gerarchizzata di codici che l'autore definisce „struttura testuale dello

spettacolo", potenzialmente rinvenibile anche in occorrenze che presentano, a livello superficiale, scarsa coesione sintattica quali l'happening o il teatro di strada. Inoltre, poiché la „coerenza globale" di un testo, nei termini di van Dijk, è legata all'individuazione della macrostruttura, occorre indagare il „tipo testuale" a cui è riconducibile un dato TS. De Marinis ne indica la peculiarità nella dialettica fra presenza ed assenza, nell'effimero di un evento che si dissolve quasi senza lasciare tracce, e a causa della sua irriproducibilità si pone al momento dell'approccio analitico come oggetto empirico assente, da ricostruire. Egli tuttavia opta per un'accezione graduata del termine „assenza", soffermandosi da un lato sul metodo di „recupero contestuale" applicato da Ruffini agli studi sul teatro rinascimentale italiano, e dall'altro sugli sforzi di descrizione/trascrizione di spettacoli parzialmente presenti finora prodotti. Al primo si ricollega l'indagine degli aspetti co-testuali e con-testuali, da cui la ricostruzione non può prescindere; i secondi dal canto loro rinviano all'annoso problema della segmentazione orizzontale e verticale dello spettacolo, sul quale gli studiosi sembrano essersi arenati a causa delle obiettive difficoltà inerenti alla sua duplice eterogeneità di cui sopra.

Per De Marinis l'analisi testuale è un processo dialettico che si gioca tra fedeltà e libertà, fra le costrizioni del testo e le scelte dell'analista, il quale attua, nell'ambito delle infinite interpretazioni possibili del TS, una lettura pertinente, ossia in grado di assegnare una struttura testuale all'occorrenza teatrale in questione. Ma di quale struttura si tratta? Il ricercatore afferma che tale nazione coincide in sostanza con quella di „sistema testuale" elaborata da Metz e rappresenta, grazie ai suoi caratteri di singolarità e dinamicità, la chiave che rende intellegibile il testo. Vale a dire che la struttura testuale è più di una semplice combinazione di quei sistemi plurali detti codici; al suo interno ha luogo, con scarti differenti, una ristrutturazione dei codici extra-spettacolari cui la singola occorrenza teatrale attinge, per effetto dell'azione svolta su di essi dalle convenzioni operanti nello spettacolo. Questa dinamicità integrativa propria della struttura testuale raggiunge il suo apice nel cosiddetto „teatro di regia",

mentre si riduce al minimo nelle esperienze sceniche della pop-art e della post-avanguardia (performance, environments ecc.). E' proprio con il capitolo dedicato ai codici spettacolari e alle convenzioni teatrali che l'analisi di De Marinis si fa più densa di riferimenti concreti, fornendo numerosi spunti per un ulteriore ampliamento del discorso. Particolarmente stimolante ci è parsa la classificazione delle convenzioni in „general", „particolari" e „singolari", con specifico riguardo per quest'ultime in quanto regole che è lo spettacolo stesso a porre, costituendo pertanto una „istituzione di codice".

Dopo aver delineato un quadro dei rapporti che legano il testo spettacolare con quello generale della cultura — riprendendo e sviluppando con la consueta abilità i contributi teorici più avanzati (quelli dei teorici dell'intertestualità, di Lotman, Francastel, Kristeva) — l'autore passa ad affrontare le implicazioni inerenti al contesto di produzione e ricezione dello spettacolo. In sostanza, De Marinis si pronuncia per una pragmatica della comunicazione teatrale quale ottica interpretativa maggiormente pertinente al fatto teatrale analizzato con gli strumenti della semiotica testuale. Così facendo, egli passa in rassegna i principali nodi che in tal campo rimangono da sciogliere, cercando nel contempo di mettere ordine nella nebulosa di proposte teoriche, da diverse parti, sono venute a proposito della competenza ideale, dello spettatore modello, della manipolazione metalinguistica operata dalle avanguardie ecc.

Per concludere non resta che ribadire il carattere „aperto" e interlocutorio di un'opera serrata e intelligente, ulteriormente arricchita da un'appendice di note puntuali nonché da un vastissimo apparato bibliografico.

Maurizio Mazzini, Milano

Marc Angenot, LA PAROLE PAMPHLÉTAIRE. TYPOLOGIE DES DISCOURS MODERNES, Payot, Paris 1982, ss. 425.

Biorąc do ręki tom zatytułowany *La parole pamphlétaire* wydaje się na pierwszy rzut oka dziwne, że takiemu gatunkowi literackiemu, jak pamflet, można poświęcić aż 425 stronik druku. Marc Angenot, autor