

INDICE

p.	13	<i>Prefazione</i>
	17	INTRODUZIONE
		L'economia dell'arte: una nuova disciplina scientifica al servizio del consumatore
	31	1. IL MODELLO INTERPRETATIVO GENERALE DELL'ECONOMIA DELL'ARTE
	31	1.1. Natura dell'arte e dell'esperienza estetica. L'atto del consumo di arte consiste nell'interpretazione
	36	1.2. Il modello interpretativo dell'economia dell'arte: confronto con il modello di fruizione tradizionale. La 'lettura esaustiva'
	44	1.3. (Segue) L'esclusione del metatesto dal procedimento interpretativo
	52	1.4. (Segue) Oggettività e soggettività nell'esperienza estetica. Il rifiuto del relativismo nel procedimento interpretativo
	59	1.5. Arte vs,& evasione
	66	1.6. Tecnicità dell'interpretazione: la 'lettura iterativa'
	74	1.7. Peculiarità della conoscenza per via artistica
	88	1.8. La legittimazione scientifica del modello interpretativo dell'economia dell'arte
	89	2. L'ECONOMIA DELL'ARTE DEFINISCE I GENERI ARTISTICI E I CANONI DISTINTIVI DELLA COMMEDIA SU BASE INTERPRETATIVA
	89	2.1. Cos'ha a che fare con l'arte il divertimento spensierato, comunemente detto 'commedia'?

- p. 91 2.2. È l'arte, una volta conosciuta, che ci guida all'incontro con la commedia che le appartiene.
- 93 2.3. L'incontro con la commedia, che avviene sul terreno interpretativo, fa emergere differenze strutturali della creazione artistica, che definiamo col termine di 'genere'.
- 93 2.4. I caratteri costituzionali dei due generi: la commedia (l'opera 'comica') e il dramma (l'opera 'drammatica'). Cenni e rinvio.
- 97 2.5. Equivoci terminologici: la comicità è solo uno degli strumenti di cui si serve la commedia – l'arte comica' – per i suoi scopi.
- 98 2.6. I generi nell'economia dell'arte, nel mercato dell'arte (dell'evasione) e nella storia dell'arte

103 3. LA PAROLA ALL'ARTE REALE: CINQUE COMMEDIE INTERPRETATE

- 103 3.1. *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa
- 103 1. Il magnum opus dell'evasione
- 105 2. L'apologia dell'amore del 'Matrimonio' esce dai confini della commedia?
- 107 3. Il coinvolgimento emotivo costringe lo spettatore a guardare in faccia la realtà
- 111 4. Il nucleo drammatico del 'Matrimonio'
- 112 3.2. *Straziami ma di baci saziarmi* di Dino Risi
- 112 1. La promessa è mantenuta
- 114 2. La deformazione fiabesca della vicenda narrata nella prima parte
- 116 3. Il realismo della seconda parte del film
- 117 4. I punti critici della verosimiglianza
- 119 5. Il nucleo drammatico in 'Straziami'
- 121 6. (Segue) La componente fiabesca della prima parte confluisce nella commedia e si dissolve
- 122 7. (Segue) In virtù dei preziosi servigi resi all'evasione il delitto viene ignorato. Ma c'è
- 124 8. La tecnica artistica
- 126 3.3. *La gazza ladra* di Gioachino Rossini
- 126 1. La trama
- 127 2. Un dramma, anzi: un 'drammone'

- p. 127 3. Dove sta la commedia?
 127 4. Lo spettatore dovrebbe essere non solo assai
 perplesso, ma anche infastidito
 128 5. Il 'colpo di scena'
 129 6. Come si spiega quel che succede allo spettatore?
 129 7. Lo spettatore da un lato partecipa alla vicenda
 drammatica, dall'altro la vive in modo non drammatico
 130 8. L'allegria musicale fa parte della narrazione
 di una vicenda verosimile
 130 9. Il senso di tutto questo emergerà quando lo spettatore
 uscirà dall'evasione
 131 10. Il senso della 'Gazza ladra'
 134 11. Le soluzioni tecniche adottate nella 'Gazza'
 136 12. Sinossi: la struttura narrativa (musica e libretto)
 della 'Gazza'
- 140 3.4. *Gli innamorati* di Carlo Goldoni
 140 1. Il servizievole autore fornisce allo spettatore la chiave
 di lettura dell'opera
 141 2. L'evasione è gracile, ed è affidata esclusivamente
 alla comicità
 142 3. (Segue) La farsa nell'impianto evasivo degli 'Innamorati'
 143 4. L'avvio del procedimento interpretativo: la gelosia?
 Non c'è!
 147 5. Fulgenzio, l'innamorato di cartapesta
 148 6. Nel cast viene inserito anche l'innominato fratello
 di Fulgenzio
 149 7. Flamminia: una crocerossina interessata
 149 8. Interesse e smancerie: questo è l'amore negli 'Innamorati'
 150 9. Le soluzioni criptiche
 151 10. (Segue) Gli spazi assegnati alla reticenza
 151 11. Che c'entriamo noi in tutto questo?
- 152 3.5. *La Cenerentola* di Gioachino Rossini
- Parte prima: L'INCONTRO CON L'OPERA
- 152 1. La fiabesca 'Cenerentola' veste i panni dell'opera lirica
 153 2. Ma non si tratta di fiaba: la 'Cenerentola' è una
 commedia che si serve (in minima parte) della fiaba
 154 3. L'evasione nella 'Cenerentola'
 156 4. I segnali dell'arte

Parte seconda: IL PERCORSO INTERPRETATIVO

- p. 158 5. I sospetti chiedono una verifica di verosimiglianza
 159 6. 'Una volta c'era un re che a star solo s'annoio'
 162 7. (Segue) La filastrocca, con la sua appendice, consente di risalire all'esperienza esistenziale da cui è generata. L'interprete deve trasferirsi sul terreno della reticenza
 165 8. (Segue) Il mercato delle fanciulle nobili
 166 9. Ai mendicanti che bussano al palazzo di don Magnifico apre la porta un angelo
 169 10. Colpo di fulmine per uno scudiero, di colei che aspettava un re
 170 11. Amore a prima vista di un principe per una serva
 171 12. 'Sprezzo quei don che versa/Fortuna capricciosa; /M'offra, chi mi vuol sposa,/ Rispetto, amor, bontà'
 172 13. Il principe (Dandini): 'Ed ami? Il suo scudiero!'
 173 14. 'E trionfi la bontà'

Parte terza: IL SEGRETO DELLA 'CENERENTOLA'

- 174 15. La commedia fa sfilare in passerella i suoi personaggi: Dandini, il principe, il coro, don Magnifico & figliastre, Alidoro
 178 16. (Segue) E Angiolina?
 179 17. Il senso della 'Cenerentola'
 182 18. La tecnica artistica

187 4. LINEAMENTI DI UN MODELLO INTERPRETATIVO DELLA COMMEDIA

- 187 4.1. Premessa: non si tratta soltanto di distinguere la commedia dall'opera drammatica, di fare il confronto dei due generi: la definizione di commedia va fatta simultaneamente alla definizione di opera drammatica perché si chiariscono a vicenda.
 188 4.2. Il paradosso della commedia: l'evasione dell'arte comica ha dentro di sé un nucleo drammatico, che però non distrugge il divertimento spensierato. Com'è possibile?
 188 4.3. La spiegazione del paradosso della commedia: (a) è richiesta anzitutto, anche alla commedia, la verosimiglianza dei comportamenti e delle situazioni rappresentati

- p. 189 4.4. La spiegazione del paradosso della commedia:
(b) ciò che salva il divertimento spensierato
dall'aggressione del dramma, è anzitutto
la particolare configurazione – nella esperienza
dello spettatore! – del percorso interpretativo.
L'ingresso nell'area problematica avviene
dopo che lo spettatore è uscito dall'opera,
ed è libero dalla seduzione evasiva
- 192 4.5. La spiegazione del paradosso della commedia:
(c) sono diversi i problemi trattati nell'opera
drammatica e nella commedia
- 195 4.6. La spiegazione del paradosso della commedia:
(d) sono diversi anche i protagonisti dell'opera
drammatica e della commedia
- 196 4.7. La spiegazione del paradosso della commedia:
(e) il nucleo drammatico è situato negli spazi
nascosti della reticenza
- 196 4.8. Le soluzioni criptiche della commedia e i segnali
dell'arte
- 199 4.9. Lo strumentario della commedia
- 202 4.10. L'opera drammatica travestita da commedia:
un sottogenere che consente di meglio capire
la commedia (rinvio)
- 203 4.11. Pedagogia della commedia (cenni)
- 204 4.12. L'evasione nelle opere – drammatiche e comiche
– che non appartengono all'arte
- 205 5. UNA COMMEDIA CHE HA SCELTO DI NON APPARTENERE
ALL'ARTE: *I soliti ignoti* di Mario Monicelli
- 205 5.1. Introduzione: la commedia che non appartiene
all'arte ha ne 'I soliti ignoti' il suo paradigma
- 206 5.2. Gli ingredienti dell'evasione e la loro combinazione
nella strategia narrativa de 'I soliti ignoti'
- 217 5.3. Che cosa sbarra le porte all'arte?
- 219 5.4. (Segue) Esclusione 'intenzionale' dell'arte?
Analogie con la creazione artistica
- 221 5.5. Le convenzioni che garantiscono la comunicazione
con lo spettatore
- 222 5.6. L'evasione allo stato puro, e l'evasione incorporata
nell'arte, nell'esperienza dell'individuo

- p. 224 5.7. Implicazioni pedagogiche: la non-arte al servizio
della pedagogia dell'arte
- 225 6. A VOLTE L'ARTE, PER NASCONDERSI, FINGE DI APPARTENERE
ALLA COMMEDIA
- 225 6.1. *Peccato che sia una canaglia* di Alessandro Blasetti.
- 225 1. Lo spettatore è invitato a immedesimarsi nei canoni
della commedia e a divertirsi
- 226 2. Nella 'Canaglia' l'evasione è difettosa e non mette in
moto la lettura iterativa, che costituisce la premessa
materiale dell'interpretazione
- 227 3. E se lo spettatore ritorna al film?
- 228 4. Si affaccia subito un'ipotesi interpretativa: l'azzardo
dell'innamoramento
- 230 5. La svolta interpretativa: dalla patologia all'apologia
della femminilità
- 232 6. Lina si sottomette docilmente alla verifica
di verosimiglianza
- 239 7. L'essenza della femminilità
- 242 8. Paolo ha interpretato il personaggio allo stesso nostro
modo
- 245 9. La storia d'amore al femminile
- 251 10. Il trionfo dell'amore va in scena sul palcoscenico
di un commissariato di polizia
- 260 11. La 'Canaglia' non è una commedia: la veste
di commedia fa parte dell'apparato criptico
- 261 12. Il senso del film
- 263 13. (Excursus) L'intenzionalità della creazione artistica
nel caso dell'arte cinematografica
- 265 6.2. *The Heartbreak Kid (Il rompicuori)* di Elaine May
- 265 1. L'incontro con 'The Heartbreak Kid': una commedia,
anzi: una commediola
- 271 2. I conti non tornano
- 274 3. La metamorfosi di 'The Heartbreak Kid' sotto la spinta
dell'analisi interpretativa
- 301 4. Il senso del film e il guadagno conoscitivo
- 304 5. Anche 'The Heartbreak Kid', come 'Peccato che sia
una canaglia', non è una commedia. La veste
di commedia fa parte dell'apparato criptico

- p. 305 7. IL CONTRIBUTO DELLA COMMEDIA ALLA VARIETÀ
DELL'ARTE E ALLA PIENEZZA DELLA VITA ESTETICA
DEGLI INDIVIDUI
- 305 7.1. La varietà dell'arte: forme artistiche, generi,
sottogeneri, grande arte vs arte minore, originalità
di ogni opera d'arte
- 311 7.2. La varietà dal lato del consumatore
- 312 7.3. Il mercato dell'arte
- 315 7.4. La varietà dal lato della missione sociale dell'arte
- 316 7.5. Il contributo della commedia alla pienezza
della vita estetica degli individui
- 319 7.6. (Segue) Per arricchire la propria varietà, l'Arte induce
l'arte comica a prendersi come figlia adottiva
la commedia che all'arte non appartiene, ma che
fornisce evasione pura di alta qualità.
- 320 7.7. Arte comica vs arte drammatica: concorrenza
o complementarità?
- 323 Bibliografia: opere citate
- APPENDICI BIBLIOGRAFICHE
- 325 1. La sperimentazione del modello interpretativo della
Economia dell'arte. Rapporti sugli esperimenti effettuati
- 326 2. Pubblicazioni di Aldo Spranzi sull'Economia dell'arte