

SAGGI

LI

XXXVIII

JESSICA MAZZUCA

LE INGANNEVOLI CERTEZZE

Il ruolo dell'interprete

LuoghInteriori

Direzione editoriale Antonio Vella
Coordinamento redazionale Alice Forasiepi

Copyright 2021: LuoghInteriori srl – Città di Castello – Italia
www.luoghinteriori.it
ISBN 978-88-6864-260-0

Le copie non munite del contrassegno della S.I.A.E. sono da considerarsi contraffatte o destinate alla promozione e pertanto non utilizzabili a fini commerciali.

SOMMARIO

9 *Premessa*

Capitolo I

OLTRE L'OGGETTIVISMO E IL SOGGETTIVISMO

- 13 1. Introduzione
14 2. L'arte del puro vedere. La rivoluzione di Velázquez
25 3. Verso una semplificazione del dialogo tra testo e interprete.
"Una conversazione" con Paul Cézanne
34 4. Una pittura vera fino all'assurdo. L'estetica di Kandinskij
45 5. Per una prima conclusione

Capitolo II

AL DI LÀ DEL TESTO. IL CONTROVERSO RUOLO DELL'INTERPRETE

- 49 1. Introduzione
52 2. Diritto e musica. Le vocazioni contigue
61 3. Il *pathos* dell'interprete nella poetica di Salvatore Pugliatti
68 4. La sensibilità "oggettiva" dell'interprete. L'eredità di Emilio
Betti
74 5. L'eloquenza del silenzio nelle opere di Evaristo Baschenis

Capitolo III

QUANDO IL GIOCO SI FA SERIO. PROSPETTIVE DI INDAGINE

- 83 1. Introduzione
86 2. Come interpretare la realtà a partire dal gioco
96 3. Gioco, quindi sono: *Homo sapiens* è sempre stato *Homo ludens*
107 4. La letteratura in gioco: esempi di contaminazione
113 5. Il gioco come motore di socialità
- 117 *Conclusione*
121 *Bibliografia*

*A coloro che mi hanno cresciuto ed educato,
che mi hanno visto cadere e rialzare,
senza mai perdere la loro fiducia in me.*

PREMESSA

L'individuo, per natura, aspira a conoscere. L'osservazione è una prima forma di conoscenza e su questa strada gli individui si incamminano. Alcuni vanno avanti, altri, invece, si fermano alla constatazione delle cose. Per chi va oltre si innesta un fenomeno che già Platone aveva individuato: il *thaumazein*, ossia la meraviglia per ciò che è così come è, e che per il filosofo greco consiste in un *pathos*, in qualcosa che viene subito e colpisce l'uomo, per poi tradursi in parole e domande verso variazioni infinite¹.

Il *pathos* della meraviglia in quanto tale non è estraneo agli uomini, ma è, al contrario, una delle caratteristiche essenziali della condizione umana. È il fermento vibrante che assale i pensieri alle prime avvisaglie di un nuovo inizio, ed è destinato a proseguire, anzi ad aumentare. Dalla meraviglia il soggetto è stimolato ad attingere un livello di esperienza e conoscenza superiore rispetto a quello di partenza, ovvero a trascendere lo stato in cui originariamente si trova².

Ci si chiede se nell'epoca attuale, età della scienza in cui si è convinti di sapere quasi tutto, o almeno di poter sapere tutto, si sia ancora capaci di "stupirsi", o anche solo di meravigliarsi.

¹ Per Platone, e poi anche per Aristotele, diviene assiomatico che questa meraviglia sia l'origine della filosofia, perché formulando domande l'uomo si costituisce come essere interrogante, ed è in questo che si manifesta un aspetto fondamentale della condizione umana sulla terra. In particolare Aristotele, all'inizio della *Metafisica*, afferma che «tutti gli uomini tendono per natura al sapere», e prosegue col notare che essi «hanno cominciato a filosofare, ora e in origine, a causa della meraviglia [...]», ARISTOTELE, *Metafisica*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2000, 980a1-982b 12-13.

² Sul punto, Enrico Berti afferma che «la meraviglia è stimolo all'ulteriore ricerca, ossia stato da non viverci, con compiacimento, come fine a sé stesso – il che lo renderebbe una posa –, ma condizione da trascendere, per trovare delle risposte alle domande che stimola», in termini, E. BERTI, *In principio era la meraviglia. Le grandi questioni della filosofia antica*, Laterza, Roma-Bari 2007, pp. IX-XII.

Sicuramente, l'esperienza della meraviglia deriva da tante e diverse fonti, musicali, visive e anche morali, e coinvolge i due grandi universi che all'uomo è dato contemplare: quello del mondo sensibile e quello dell'anima. Conseguentemente, tra coloro che apprezzano intensamente la bellezza di un'opera d'arte o di una composizione sinfonica di solito c'è una diversa varietà di vedute su ciò che è al centro della loro sensibilità. Questo accade perché ogni opera, qualunque sia la sua natura, porta con sé un'infinità di significati e si presta a molteplici interpretazioni, pur salvaguardando la sua identità. Tutto dipende dal punto dove si posa lo sguardo.

Il guardare, lo scrutare, ha una sua necessità, non solo narrativa, ma anche esistenziale, nel modo di stare e di vivere nel mondo di ogni essere umano. Anche il protagonista del romanzo di Pasternak, il suo dottor Zivago, non a caso specialista in oculistica, è profondamente intrecciato alla sua passione per il funzionamento dell'occhio, alimento e origine della sua sensibilità artistica, e per lo studio dell'essenza dell'immagine. Perché lo sguardo è un'arte che va coltivata, è un dono che va meritato, un'attitudine che va affinata. Ciò in quanto le persone e le cose diventano interessanti per lo sguardo che attirano, per i significati che si celano e si disvelano attraverso uno sguardo.

Peraltro, attraverso lo sguardo, il visibile si biforca in nostro o altro, pone la cosa al centro del nostro occhio e ne fa il centro del nostro mondo visibile. Qui, il pensiero corre ad Alexandre Hollan e all'espressione «Sono ciò che vedo», che è l'esatto contraltare del «*Cogito ergo sum*» di Cartesio, in quanto lo sguardo, il vedere, ha un valore e un significato diverso rispetto al pensiero astratto, alla pura razionalità, alla univocità della dimostrazione scientifica: «Il più delle volte» dice Hollan «non vediamo, perché “pensiamo” di vedere. Quando mi fermo, quando sento e contemporaneamente vedo, allora quella relazione diventa più reale, “sono ciò che vedo”»³.

Nel mondo romano la vista “interiore” era più profonda di quella, per così dire, dei nostri occhi esteriori. In tal senso, Filostrato il Giovane non mancava di elogiare la capacità dei pittori, non inferiore a quella dei poeti drammatici, di far vedere agli uomini le cose astratte, i sentimenti e le emo-

³ A. HOLLAN, *Je suis ce que je vois, Notes sur la peinture et le dessin (1975-1997)*, Temps il Fait, Mazères 1998.

zioni, oltre alle creature che l'immaginazione, da lui definita col termine greco «fantasia», è in grado di partorire⁴.

Oggi, la realtà sempre più complessa impone di considerare e guardare la singolarità come parte di un tutto in continuo divenire, ma che, allo stesso tempo, mantiene una sua identità. Ognuno fa parte di un insieme relazionale e si definisce in rapporto a ciò che non è. E la letteratura, la musica e l'arte sono i campi in cui tale svolta comincia a manifestarsi più sensibilmente.

Nelle pagine di questo scritto, in maniera più o meno esplicita, c'è una tensione legata alla domanda: cos'è la realtà e qual è il miglior modo per raccontarla? L'intento è di valorizzare una prospettiva che ponga al centro dello studio la visibilità dell'interprete, mettendo in discussione l'idea cardine dell'impostazione tradizionale, secondo cui le rese dell'interprete dovrebbero essere in primo luogo il più fedele possibile agli enunciati originali.

La scelta dell'argomento è dettata dall'interesse personale di chi scrive verso una figura così tanto affascinante quanto complessa. Questo testo nasce, infatti, da una discussione sulla figura e il ruolo dell'"interprete", e rende visibile, senza reticenze, la struttura aperta del lavoro, adatta a sollecitare domande e a sviluppare un dibattito, più che a fornire risposte ben confezionate su argomenti noti.

L'attenzione nei confronti dell'interprete, come soggetto visibile con capacità decisionale propria all'interno del fenomeno umano è, come vedremo, spendibile in molteplici contesti, spesso distanti tra loro, anche se solo apparentemente. Così, gli espedienti pittorici, le parole della musica e del diritto e perfino i gesti dei giochi diventano un modo per registrare comportamenti e usi che dicono molto sull'umanità. E di questo ne era convinto anche Alberto Moravia quando afferma che nella pittura si trova quel di più di realtà che la prosa letteraria fatica a far sorgere nelle proprie pagine⁵. Al riguardo,

⁴ FILOSTRATO, *Immagini*, a cura di A.L. Carbone, Due punti, Roma 2008. Nello stesso senso, il tema oraziano dell'*ut pictura poësis* riferito alla capacità – comune a pittori e poeti – di vedere cose che normalmente gli uomini non vedono, oppure che vedono soltanto in sogno, a occhi chiusi, in forza di una loro vista interiore: come leggiamo nell'*Ars poetica*, «il pittore può farci vedere una testa d'uomo unita a un collo di cavallo, con il corpo ricoperto di piume variopinte», e via dicendo.

⁵ Fin dalla sua opera di esordio, *Gli Indifferenti* (1929), Moravia usa alcuni espedienti tipici della pittura per caratterizzare l'immobilità e l'inautenticità dei suoi personaggi. In particolare,

non è un caso se Moravia, nella stesura de *Gli Indifferenti*, romanzo che si svolge nel chiuso di interni avvolti nell'ombra, ornati di tende pesanti e di specchi, nei quali i protagonisti cercano, invano, di riconoscere la loro immagine, si sia ispirato all'impasto di oscurità e luce di cui vivono le figure del pittore olandese Rembrandt⁶.

Orbene, da questa particolare prospettiva di approfondimento del ruolo dell'interprete, gli intrecci e le reciproche illuminazioni tra arte, diritto, letteratura e musica, che emergono dalle pagine di questo lavoro, ci aiutano a elaborare un approccio che in qualche modo trova un'equivalenza tra sguardo e parola, ponendo una particolare attenzione al nesso tra pittura e vita. A ben vedere, si tratta di un altro punto di vista, un ingresso, per così dire, laterale nella complessità della realtà umana che il sapere esatto, per quanto sia possibile, cerca di ridurre nei suoi elementi più chiari, ma che, invece, l'arte, la musica il gioco e anche il sapere giuridico possono essere capaci di raccontare e di rappresentare privilegiando le conseguenze emotive delle cose guardate.

JESSICA MAZZUCA

la maschera, gli specchi, le ombre amplificano una finzione che è dentro i personaggi, nelle loro parole e nei loro gesti.

⁶ La relazione tra arte e narrazione in Moravia è presente anche in un altro suo celebre romanzo. È il 1960 quando Moravia dà alle stampe *La noia*, il cui protagonista, Dino, vorrebbe tentare di reagire all'«insufficienza [...] della realtà» proprio grazie alla pittura, così A. MORAVIA (1960), *La noia*, Bompiani, Milano 2017.