

Mario Brunello, Gustavo Zagrebelsky, *Interpretare. Dialogo tra un musicista e un giurista*, Il Mulino, Bologna 2016

“La cultura è un modo di venire a capo dei problemi umani, delle transazioni umane di ogni tipo”. L’affermazione di Jerome Bruner (ne *La cultura dell’educazione*) ben potrebbe essere l’epigrafe al dialogo tra Brunello e Zagrebelsky sull’interpretazione.

Schumann, Tchaikovsky, Stravinsky. È difficile stabilire quanto lo studio della ‘fredda giurisprudenza’ abbia influito sulla loro poetica. A quattro mani, un musicista e un giurista sostengono, invece, il valore della democratizzazione della cultura e dell’educazione musicale per la formazione della coscienza civile, e in particolare per la formazione nell’aspirante giurista di una personalità consapevole e autonoma, prioritaria rispetto alle conoscenze tecniche. A partire dalla tesi secondo cui “troppo diritto prosciuga l’umanità” (p. 135). In altri termini, la cultura rende umani e salva dall’aridità del tecnicismo. Le corrispondenze tra interpretazione giuridica e interpretazione musicale fungono da cartina di tornasole.

Il dialogo tra Brunello e Zagrebelsky “non è cosa consueta” (p. 69), eppure non mancano precedenti.

Il dibattito sull’interpretazione musicale fu intenso e fecondo negli anni Trenta e Quaranta, anni in cui la riproducibilità tecnica impose la formulazione di una normativa per le nuove ipotesi di utilizzazione delle prestazioni degli artisti interpreti ed esecutori. Allora, sostenere, nelle colonne della rivista *La rassegna musicale* come nelle riviste giuridiche, che l’attività dell’esecutore fosse, secondo il pensiero estetico crociano, attività ripetitiva, fatto meramente tecnico (come affermarono, tra gli altri, Alfredo Parente e Andrea Della Corte), oppure attività creativa (come sostenne Giorgio Graziosi e, appassionatamente, l’avvocato Alberto Musatti), assumeva rilievo pratico giuridico ai fini dell’attribuzione dei nuovi diritti agli esecutori, la cui tutela, oggi, tende peraltro a uniformarsi a un unico modello in larga parte corrispondente alla disciplina del diritto d’autore. Amedeo Giannini, già nel 1931, sostenendo la tesi che condurrà alla soluzione giuridica individuata dal legislatore, affermò che “crea l’autore e crea l’esecutore, pur essendo le rispettive creazioni diverse e inconfondibili”. A sostegno dell’attività creativa dell’interprete si pose, tra gli altri, il giurista Salvatore Pugliatti, autore di un trattato di carattere musicologico in cui prospettò un parallelismo tra interpretazione giuridica e interpretazione musicale.

In anni più recenti sono state numerose le iniziative intese a mettere a confronto diverse esperienze di interpretazione, nell’arte, nel diritto, nella psichiatria, nella pedagogia. Nella conferenza di apertura al seminario *Interpretazione – pluralità e*

*fedeltà*, tenutosi nel 1994 a Roma, Vittorio Mathieu riconobbe nella musica il campo più specifico dell'interpretazione: "le indicazioni sono semplicemente un rinvio ad un essere di quello specifico pezzo di musica [...] l'essere non corrisponde a nulla di indicabile".

Invero, il ragionamento condotto da Brunello e Zagrebelsky recepisce sottolineature tipiche dell'ermeneutica filosofica, quella linea novecentesca che affida la conoscenza a processi ermeneutici per cui la comprensione della realtà passa attraverso un rapporto diretto di concretizzazione da parte del soggetto rispetto all'oggetto.

Nell'interpretazione giuridica la norma va osservata all'interno del processo che l'ha generata e nel quale vive, nella sua origine e al contempo nel suo concreto e costante divenire. Al pari del diritto, l'arte si pone quale complesso di modalità relazionali, quale pratica discorsiva. Ciò nella musica assume particolare rilievo. Nell'attività dell'ingegno posta in essere dall'esecutore c'è una vera e propria "innovazione", quindi originalità creativa, del brano scritto da un altro: si rientra perfettamente dentro la comprensione del rapporto soggetto-testo, in chiave non strettamente interpretativa à la Betti, ma in chiave gadameriana, cioè in chiave di ermeneutica filosofica. Musica e diritto sono ambiti in cui assume speciale rilievo il contributo di tecnici che facciano da mediatori tra il testo originario e i fruitori.

Zagrebelsky e Brunello citano più volte Gadamer: il carattere temporale della comprensione ("facciamo parte di una tradizione che ci allaccia all'opera e al suo autore, anch'essi a sua volta inseriti in una tradizione [...] Nell'ermeneutica si parla di 'orizzonte d'attesa' che genera la 'precomprensione' del testo, la quale non è libera ma incontra i profili duri dell'opera da interpretare", p. 53); l'incontro con qualcosa di normativo e la frattura tra l'interprete e la creazione dell'opera, distanza che l'interprete riempie "della vita che scorre tra le persone e nel tempo"; l'interpretazione partecipante ("l'interprete ha tutto il dovere, oltre che il diritto, di far rivivere questo testo scritto da qui in avanti [...] rendere vivo il testo proiettandolo nel futuro", p. 87).

L'impostazione di Brunello è debitrice dell'estetica del Pareyson (l'interpretazione conferma sempre "la trascendenza dell'opera o del testo stesso, attraverso la sua infinita interpretabilità e inesauribilità di significati", p. 11), e in ciò parzialmente si distanzia da Zagrebelsky che, pur affermando come "i segni sono offerte di possibilità", prudentemente sottolinea come "le possibilità non sono infinite", diffidando da interpretazioni pretestuose in cui si è "fuori del limite ed entriamo nell'arbitrio" (p. 86). D'altra parte, rimarca Zagrebelsky, "la musica è pur sempre un'altra cosa": se la cristallizzazione significa la morte dell'arte, come pure del diritto, nell'arte tuttavia non esiste, o quanto meno non nella stessa misura, l'esigenza di certezza, di uguaglianza e di stabilità cui il diritto deve rispondere (p. 88).

Non mancano echi adorniani: la condanna di una musica strumento di dominio e ottundimento delle coscienze, che uccide il pensiero, e genera quella alienante neutralizzazione della cultura presente nei campi di sterminio nazisti come nel pervasivo continuum musicale che caratterizza la società contemporanea (pp. 93 e 109). Dalla stessa ottusità è afflitta la *Begriffsjurisprudenz*, la giurisprudenza dei concetti autoreferenziali costruiti da giuristi che perdono di vista la concretezza

della vita (p. 48), o il positivismo dei legalisti capaci di arrivare a pignorare il pianoforte di Arturo Benedetti Michelangeli (p. 56).

Sempre mantenendo il carattere divulgativo e leggero, si fa cenno ai nuovi codici semiografici della musica occidentale del secondo Novecento, che a dire di Brunello (cita quale esempio la *Serenata per un satellite* di Maderna), non avrebbero affatto stravolto la funzione dell'interprete: al pari dei principi del diritto, che tengono insieme l'ordinamento, l'idea del compositore nella struttura musicale limita l'intervento creativo dell'interprete. Ci è così dato un nuovo tassello a chiarire la definizione di opera aperta formulata da Eco che, sempre richiamando Pareyson, parlò di formatività fortemente individualizzata ma i cui presupposti sono nei dati originali offerti dall'autore.

Prendendo lo spunto dall'originalità dei luoghi in cui Brunello ha scelto di suonare – dalle montagne del Trentino alle falde del Fujiyama –, Zagrebelsky sottolinea l'irrinunciabilità dei simboli per l'amministrazione della giustizia, l'indispensabilità del luogo delimitato, degli spazi definiti, laddove invece “la vendetta delle Erinni è senza luogo, cioè in ogni luogo possibile” (p. 109).

Ciò su cui il dialogo più insiste è il rischio di pietrificazione dell'interpretazione, nel diritto come nella musica, che si verifica quando si concretizza il distacco dal flusso della vita cui può incorrere il cultore del diritto (ma anche il fanatico di esecuzioni musicali ‘esemplari’) che preferisca adeguarsi anziché interpretare (p. 55).

Adeguarsi, muoversi in un contesto di possibilità predefinite, secondo un modello che implica schede e disposizioni predeterminate di lavoro è una facilitazione che ben risponde, per dirla con Lyotard, agli “imperativi di produttività”, quelli che, secondo lo stesso autore, “orientano gli studi verso priorità applicative” (*La condition postmoderne*).

Anche Zagrebelsky, lamentando come la scuola sia sempre più rivolta a formare individui aziendali-esecutivi, ravvisa una funzione civilizzatrice ed educatrice nell'insegnamento della musica, in particolare nella pratica della musica d'insieme: esattamente come i magistrati in camera di consiglio, le parti distinte che devono suonare insieme “devono rispettarsi, imparare le une dalle altre e, alla fine, trovare un punto d'incontro” (p. 118). In risposta Brunello conferma “il valore della legalità anche nella funzione del musicista, che è quella di trasmettere e di leggere correttamente il testo, di essere onesto con se stesso e con la fonte che ha davanti” (p. 125).

Riconosciuto lo specifico della musica in “un di più”, e cioè nella capacità di rispondere a ragioni esistenziali profonde (p. 62), legata com'è all'ideale della bellezza, quindi a un problema estetico, laddove il diritto invece è un aiuto alla convivenza, legato all'ideale della giustizia ma pur sempre con la funzione di dare giuste soluzioni a problemi concreti (“L'esperto giurista ha solo il compito di risolvere problemi pratici e non pensa nemmeno lontanamente di aiutarti in una crescita interiore”, p. 100), Zagrebelsky, a partire dalla massima Scolastica *pulchrum et iustum convertuntur* – “ciò che nella realtà è giusto (il diritto) è anche bello, e ciò che è bello (la musica) è anche giusto” (p. 75) – giunge a sostenere che “il diritto è importante, ma non può essere tutto. Se è tutto, la nostra esistenza s'inaridisce, diventa solipsistica, disumana, dissocializzata. Naturalmente ci sono molti modi

per alimentare dentro di noi ciò che chiamiamo ‘l’umano’ e la musica è uno di questo” (p. 136).

Elio Matassi, auspicando un reinserimento del propriamente musicale nel dibattito filosofico, notò come “dal momento in cui un esecutore suona un brano musicale, fino al momento in cui un ascoltatore ne fruisce, si stabilisce una sorta di circolarità nella quale ognuno presta orecchio non solo ad un fenomeno esterno, ma alle risonanze che esso produce nell’interiorità di ciascuno”.

“Se non si diffonde, la musica si spegne in se stessa”, scrive Zagrebelsky: la sua funzione umanizzante e civilizzatrice appare nel momento in cui essa “rinvia ad una comunità di esecuzione-ascolto. La musica nella sua funzione civile, si fa insieme, è fatta per stare insieme” (p. 126).

A queste affermazioni, alla musica come “fatto sociale e dimensione della convivenza”, normativa e civilizzatrice, e alle citazioni di José Antonio Abreu, il fondatore del sistema musicale venezuelano (peraltro insignito nel 2011 della Laurea Honoris Causa in Giurisprudenza dall’Università di Milano-Bicocca), che chiudono il libro, ritengo vada riconosciuto il centro generativo e il vero nucleo irradiante del dialogo.

*Filippo Consoli*