

n. 1

Collana diretta da *Gianluca Cuozzo*

COMITATO EDITORIALE

Alberto Fabio Ambrosio (Luxembourg)  
João Maria André (Coimbra)  
Luca Bertolino (Torino)  
Adriano Fabris (Pisa)  
Luca Illetterati (Padova)  
Sandro Mancini (Palermo)  
Sara Nosari (Torino)  
Andrea Poma (Torino)  
Luca Taddio (Udine)  
Francesco Tomatis (Salerno)  
Luca Valera (Santiago del Chile)

COMITATO SCIENTIFICO

Evandro Agazzi (Genova)  
Enrico Berti (Padova)  
Petar Bojanic (Belgrado)  
Peter Casarella (Notre Dame, IN)  
Adriana Cavarero (Verona)  
Claudia D'Amico (Buenos Aires)  
Jean Ehret (Luxembourg)  
Roberto Esposito (Pisa)  
Michel Fattal (Grenoble)  
Riccardo Fedriga (Milano)  
Thomas Leinkauf (Münster)  
Enrica Lisciani Petrini (Salerno)  
Reinier Munk (Amsterdam)  
Philippe Poirier (Luxembourg)  
Caterina Resta (Messina)  
Giuseppe Riconda (Torino)  
Harald Schwaetzer (Bernkastel-Kues)  
Carlo Sini (Milano)  
Henriette Stahl (Trier)  
Giuseppina Strummiello (Bari)  
Gianni Vattimo (Torino)  
Andrea Zhok (Milano)



# QUADERNI DI «FILOSOFIA»

## d i s t a n z a

a cura di Antonio Dall'Igna, Ernesto C. Sferrazza Papa e Alessandro Carrieri



I saggi pubblicati nel presente volume sono stati sottoposti a un processo di peer-review

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

ISBN 9788857574387

© 2020 – MIM EDIZIONI SRL  
Via Monfalcone, 17/19 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

Tutti i diritti sono riservati

# Sommario

*Gianluca Cuzzo*

La banalità virale. Quando interpretare il mondo risulta impossibile

p. 9

*Carola Barbero*

Capire la/a distanza

p. 15

*Ako Katagiri*

Uno iato incolmabile tra l'insieme di momenti concettuali e l'esperienza del significato

p. 25

*Simona Porro*

Colmare la distanza tra la Terra e la Luna: il caso di *A Fire on the Moon* di Norman Mailer

p. 35

*Ernesto C. Sferrazza Papa*

A distanza d'offesa. Note su democrazia immunitaria e distanziamento sociale

p. 45

*Luca Valera, Francisco De Lara*

Presenza virtuale o distanza reale? Alcune riflessioni politiche in tempi di virtualità

p. 55

*Enrico Guglielminetti*

Per una critica dell'informale

p. 67

*Gianluca Cuozzo*

D i s t a n z a. Descrizione di uno sguardo, tra visione e scrittura  
p. 77

*Marco Fracon*

Distanziamento sociale e autobiografia critica  
p. 85

*Andrea Pace*

Verso una nuova Nantucket. Melville e la fuga dal Paese delle Fate  
p. 95

*Alessandro Carrieri*

Seconda stella a destra. La lontananza come “serbatoio di immagini inesplose”  
p. 103

*Sergio Foà*

Distanza, lontananza e verità nell'emergenza. Diritto e nostalgia  
p. 113

*Carola Del Pizzo*

Isolare, Abitare, Conversare  
p. 125

*Antonio Dall'Igna*

Inquadrare la distanza. Note a partire da Gus Van Sant e Michelangelo Antonioni attraverso  
Simone Weil  
p. 137

*Elisa Destefanis*

Da Piero della Francesca a Emilio Tadini. Distanza e prospettiva tra Rinascimento e  
contemporaneo  
p. 147

*Alberto Fabio Ambrosio*

Les fonctions culturelles et religieuses du masque

p. 161

*Viola Barovero*

Fuoco. Pittura e distanza

p. 173

Gianluca Cuozzo

## Distanza.

### Descrizione di uno sguardo, tra visione e scrittura

**ABSTRACT:** *The present essay provides a philosophical evidential interpretation of Gustave Caillebotte's painting Intérieur, Femme à la Fenêtre (1800), which portrays a moment in the daily life of a bourgeois couple. The cryptographic interpretation proposed in this essay aims at investigating the hidden meanings of the painting. First of all, what is the woman really looking at? We can only imagine the sign 'RESTAURANT ARBUTUS' (an extremely sour fruit, the metaphor for an erotic forbidden fruit) written on the facade of the building across the street. This demonstrates the impossibility of an all-encompassing view in the form of an exact reading of reality. But this also suggests the relevance of the distance (between subject and object, husband and wife, the woman and the arbutus) in both of the realms of knowledge and love.*

**KEYWORDS:** *Caillebotte, evidence, detail, distance.*

Prendo spunto da un'immagine, forse poco nota, ma di grande efficacia ai fini di una discussione sul concetto di distanza. Si tratta del dipinto del collezionista e pittore impressionista Gustave Caillebotte dal titolo *Interno, donna alla finestra* (1880)<sup>1</sup>.

Una donna in piedi alla finestra, ritratta di spalle, guarda oltre la ringhiera, tra le pesanti tende scostate – “sistema di filtri” che si rivolge più allo sguardo dello spettatore che a quello del personaggio ritratto<sup>2</sup>. A destra un uomo, seduto in poltrona, legge in piena luce il giornale, per metà tagliato fuori dalla scena. Nulla di straordinario, quindi, sembra qui raffigurato.

Il nostro interesse, sin dall'inizio, è catturato dalla donna, di cui si cerca di leggere lo sguardo: vale a dire, si tenta di intercettarne la direzione, per capire che cosa sia intenzionato dalla sua direttrice spaziale. Questa immedesimazione degli sguardi, peraltro, è del tutto impossibile: noi siamo un passo indietro dalla figura in piedi, agiamo dalle retrovie, la nostra visione è ostacolata da chi ci precede, gettando il proprio sguardo sul mondo, à l'*extérieure*: in tal modo, “veniamo invitati a guardare ‘attraverso i suoi occhi’, mentre la sua sagoma ostacola la libera circolazione del nostro sguardo”<sup>3</sup>.

1 Olio su tela, 116x89, collezione privata.

2 Stoichita 2017, 52.

3 Stoichita 2017, 52.

La donna guarda all'esterno, è del tutto evidente, ma la sua visione, per ampiezza e profondità, è impedita dall'edificio di fronte. Suo evidente vantaggio, rispetto a noi collocati alle sue spalle, è di poter leggere la scritta in alto, posta sull'edificio antistante. Noi ne vediamo solo alcune lettere, gigantesche, mentre le estremità dell'insegna (per il limite della luce della finestra) e la parte centrale (per il telaio della stessa finestra) non ci sono intelligibili. Vediamo solo alcuni caratteri: [...] NT[...]RBU[...]. Un rebus, di fronte a cui si arresta il nostro privilegio di essere occhio mobile nello spazio (al contrario della fissità della dama). In qualunque modo si osservi la tela, il suo senso complessivo di ordine linguistico ci sfugge.

La nostra lettura, al cospetto di questo caleidoscopio di consonanti, non può che essere indiziaria. Tra l'altro, è bene ricordarlo, alcuni romanzi di Conan Doyle sono contemporanei al dipinto di Caillebotte; e Sherlock Holmes s'interessa non poco di crittografia, come si legge nel racconto *The Adventure of the Dancing Men*, dove il detective afferma addirittura di aver scritto una breve monografia sull'argomento. I salti semantici sono ciò di cui si nutre il genio deduttivo della macchina pensante incarnata creata dalla penna di Doyle, capace di ricucire il tessuto del significato con perspicacia e inventiva, fino allo scioglimento del caso. Con un meticoloso lavoro di decifrazione linguistica, in fondo, questi rende la scena del crimine leggibile allo sguardo indagatore. Quest'ultima, a ben vedere, è come un antico palinsesto lacunoso<sup>4</sup>: i vuoti che la caratterizzano sono dati dai tentativi di depistaggio, da false prove prodotte *ad hoc*, da alterazioni (volute o meno) che hanno bisogno di un attento esegeta, la cui visione metodico-scientifica sia accompagnata dalle giuste competenze filologiche (che sono sempre di ordine linguistico). Chi vede con metodo sa leggere quello che ha di fronte. *Lego, -is*, in latino, vuol dire leggere, certamente; ma anche raccogliere, interpretare, riconoscere, saper leggere/intendere una data situazione, apprendere leggendo, nonché predire il futuro.

Possiamo facilmente supporre che la parte antecedente della scritta, alla nostra sinistra, sia RESTAURANT, seguita da un nome che non ci è dato agevolmente arguire. Forse, ed è l'ipotesi che qui avanzo, la parola smozzicata è ARBUTUS: si tratta del nome latino di una pianta, il corbezzolo, ma non vi sono prove certe di ciò. Se però la mia congettura fosse valida, quel nome potrebbe avere un significato profondo e paradossale, in grado di gettare una luce peculiare, riflessiva, sull'intera rappresentazione: Plinio ribattezzò questa pianta non a caso *Arbutus unedo*, vale a dire *unum edo*: "ne mangio uno solo", alludendo al gusto del frutto, estremamente aspro (la radice *ar* rimanda proprio all'asprezza); ci troveremo quindi di fronte all'insegna di un ristorante che non invita di certo i commensali – con il suo nome poco usuale – a un banchetto che si offra, sulla carta, come gradevole al palato: qualcosa di aspro, amaro, ci rimarrebbe in bocca. Noi, quindi, non leggiamo una scritta che, una volta demistificata, non svolge comunque il suo compito promozionale, di seduzione, aumentando la distanza – nostra e della dama – dal luogo che si staglia al nostro orizzonte come un muro invalicabile: il limite estremo della visione. Più ci addentriamo in questo limite, lusingati dalla scritta che promette

4 Vedi Cuozzo 2018.

ristoro e piacere, meno esso è capace di soddisfare la nostra curiosità, la nostra fame di sapere. D'altronde, come ha dimostrato Baudrillard, le parole che suonano ambigue, il cui suono opaco non produce effettivi performativi nel mondo, operano sul piano della seduzione: ossia "sulla superficie splendente del non-senso"<sup>5</sup>, alludendo a zone del significato riposte al di là dello stoccaggio semantico della materia morta del significato<sup>6</sup>.

Ma l'immagine cela un altro limite. L'uomo, facilmente il marito della donna, legge assorto un giornale, le cui pagine spiegazzate seguono di taglio la nostra prospettiva (il raggio centrico, "capitano, il principe dei radi", direbbe l'Alberti<sup>7</sup>). Siamo quindi nella seguente condizione: vediamo colui che legge, ma non vediamo/intendiamo cosa legge. Lo stesso, come dicevamo, accade con la donna: vediamo solo un torso della scrittura dell'insegna, che – come il giornale al marito – a lei risulta perfettamente comprensibile. Ogni personaggio del quadro guarda; ma vedendo, a partire dalla sua singolare prospettiva (*modus intelligendi mentis*), comprende un senso che è valido (leggibile) solo per lui. Noi, in questo gioco di sguardi, occupiamo un piano del tutto secondario: a partire dalla nostra prospettiva non vi è un solo elemento dell'immagine che sia, allo stesso tempo, visibile e leggibile: se non la firma del pittore, a sinistra in basso: *G. Caillebotte*. Questo limite, a tutti i livelli, è restituito dalla mancanza di convertibilità tra vedere e leggere, di cui il quadro è un felice emblema. E noi siamo doppiamente distanti: vediamo solo in parte, e non possiamo leggere proprio nulla. Questa immagine, in fondo, ci parla dell'impossibilità di una visione esauriente nella forma dell'impossibilità di una lettura esatta della realtà. Il mondo è un rebus, qualsiasi cosa si veda in esso non è detto sia nominabile, che abbia un significato decifrabile (almeno per noi); e anche se lo avesse, non è detto che questo senso ci piacerebbe.

Ma il significato dell'immagine, forse, non si ferma qui. Vi è un piccolo dettaglio, che insinua nella raffigurazione un secondo elemento di riflessività dell'immagine. Forse l'oggetto dello sguardo della dama è un'altra finestra, dalle cui tende scostate emerge una figura vedente ulteriore, che indirizza lo sguardo verso di noi – che guarda la donna in piedi davanti a noi, avendo il privilegio di poterla osservare frontalmente. Qui l'immagine giunge a sdoppiarsi; o meglio, essa è trascinata in un gioco di specchi, di immagini speculari ciascuna delle quali offre la replica dell'altra, senza poter stabilire alcun *prius* immaginale. Quello che vedo da una parte potrei vederlo anche dalla finestra della casa di fronte a noi. La distanza qui implode su se stessa, facendosi prossimità, vicinanza opprimente. Da qualunque parte io veda il mondo, esso mi restituisce lo stesso senso: un senso che si ripiega su se stesso, trascinando in questo gorgo lo spazio circostante, nel quale perdono specificità attribuiti come lontananza-vicinanza, destra-sinistra. Si tratta di uno spazio asfittico, che non ha maggiore grandezza del punto matematico: in esso non può abitare nulla che non sia la replica perfetta di sé, essendo impossibile ogni varietà e differenza; semplicemente, in questo punto inesteso, non troverebbe

5 Baudrillard 1997, 62.

6 Vedi Baudrillard 1997, 55.

7 Alberti 1975, 10.

spazio. Quello che è raffigurato dalla tela di Caillebotte, allora, è una piega dello spazio, che non ha direzioni, in cui tutto si sdoppia per ripiegarsi infine su se stesso in una coincidenza paradossale che rifugge il discorso (la scrittura). Come dire, infatti, questo spazio senza distanze e direzioni? Ma uno spazio che non si può dire, non accedendo al discorso, è anche una dimensione che rifugge il tempo, per cui tutto è rappreso nell'istante, come congelato nella sua muta fissità (una durata monotona e senza vita, in cui nulla propriamente diviene). È, in fondo, il giorno del Giudizio secondo Kafka: un giorno qualunque, in cui ogni essere umano, sottoposto al giudizio di tutti i giorni, “è consegnato per sempre al suo gesto più infimo e quotidiano”<sup>8</sup>. Qui, nel quadro di Caillebotte, a essere congelato è proprio lo sguardo, che si fa immobile e inespressivo.

La figura alla finestra parrebbe essere una donna in abito grigio; la posizione delle mani sembra identica a quella della donna in abito nero, colta di spalle. Possiamo immaginare, alla sua sinistra, un uomo borghese che legge il giornale, tale e quale a quello che già conosciamo. Possiamo pure supporre che la donna sia in grado di leggere qualche didascalia appesa all'edificio da cui noi scrutiamo, giusto poco sopra la nostra testa. Ipotesi che ci mette del tutto fuori gioco nella nostra competenza di lettori dell'immagine: che vedono, senza saper leggere cosa vedono.

Grazie a questo sdoppiamento, lo sguardo perso nel vuoto, ostacolato dalla facciata dell'edificio dirimpetto, si trasforma improvvisamente in uno *sguardo corrisposto*. Chi vede è a sua volta riguardato, in una coincidenza di *vedere e videri* che, ancora una volta, abolisce ogni distanza prospettica. Lo sguardo acquisisce il tratto dell'intimità e, di conseguenza, quello della segretezza. È un gioco di sguardi al femminile che si consuma negli ammiccamenti velati e corrisposti, al riparo dello sguardo di colui che legge – di coloro che leggono, se la scena è perfettamente simmetrica, come abbiamo ipotizzato.

Vengono in mente le pagine drammatiche di Giordano Bruno, prigioniero a Venezia nelle carceri di San Domenico di Castello (poi, dal 27 febbraio 1593, in quelle romane del Palazzo del Sant'Uffizio): quando dalla cella osserva le immense distanze del firmamento, pensando a quanti abitatori di pianeti – corrispondenti alle infinite stelle che brillano “disperse” nel cielo – in quel momento guardino la Terra, in cerca di altrettante intelligenze gemelle: quasi Bruno stesse osservando, da lontano, “l'imagin sua in tanti specchi”<sup>9</sup>. Scambi di sguardi dalle lontananze siderali, ciascuno in perfetta solitudine – ma con la vaga certezza, con il proprio spregiudicato sguardo, di “trapassare li margini del mondo” in cui abbiamo finora creduto.

Ma, come si diceva, nell'immagine di Caillebotte vi è anche del riserbo, come una presa di distanza: questi sguardi ci parlano di un'impossibilità del rapporto a distanza, filtrato dai vetri e mediato dalle ringhiere. Sono due sguardi del tutto silenziosi, distaccati, gettati sul nulla, in cui la duplicazione prospettica sprofonda

8 Agamben 2005, 27.

9 Bruno 1955, Dial. I.

nell'ineffettualità di un contatto vero. Affinché ci sia sguardo, ci deve essere un diastema spaziale, una distanza minima tra soggetto e oggetto: quella distanza che, in questo caso, è riempita solo dal silenzio, afasia che si nutre dell'ignoranza di chi non sa leggere. Qui, la condizione di possibilità – la distanza – è quindi causa stessa dell'impraticabilità della fusione degli sguardi: che rimangono fissi, lontani, ciascuno legato alla propria cella monastica (trasfigurata nella tela in *intérieur* borghese).

Ritorniamo all'espressione "ne mangio uno solo": lo sguardo della donna potrebbe essere, al contempo, quello della tentazione (persino della seduzione) e, allo stesso tempo, del diniego. Il frutto del corbezzolo, d'altronde, sebbene sia poco gradevole così com'è (anzi, vi è persino la credenza che consumati crudi possano dare una strana vertigine, come un senso di ubriachezza), è alla base di gustosissime marmellate, di un aceto rinomato, nonché di un'ottima acquavite aromatica; dai suoi fiori ermafroditi, inoltre, le api derivano un miele molto saporito. Questi sono simboli erotici, dopotutto; ma, nella vita codificata a livello borghese, una tale dolcezza ha il sapere amaro del *frutto proibito*, che è meglio evitare. La distanza, a questo punto, si fa di nuovo sentire; le due finestre si affacciano su un precipizio, sordo a ogni senso plausibile; forse ci parlano di un rapporto impensabile, indescrivibile per l'epoca: una relazione che tutti sono in grado di vedere, ma la cui codificazione non sta scritta in nessun testo consultabile, non è leggibile da chi impone le forme scritte del convivere sociale.

ARBUTUS, d'altronde, è una pianta che dà frutti contraddittori: attrae e respinge i commensali. Per non provare senso di ubriachezza o stordimento, è meglio assaporare il gusto dosandolo, stando a giusta distanza. Da una finestra, dietro un vetro, al riparo di chi legge – *al riparo dalle imposizioni della legge*.

Il riferimento amoroso dell'immagine, dolce e segreto, ci parla in fondo del valore della distanza: di cui gli affetti si nutrono, in cui essi crescono, si amplificano al di fuori di ogni codificazione sociale, corrispondendosi in un gioco di allusioni vicendevoli che si dispiegano – velatamente – sulla superficie della mezza visibilità della finestra. La finestra pittorica di Alberti, di cui la tela di Caillebotte è una replica coloristica, è il teatro di questa languida impossibilità, filtrata da cortine, vetri, parapetti e interstizio stradale (strada che scorre tra i due edifici come un fiume). Ma è il luogo di un apparire senza scrittura, in cui l'amore rimane come esiliato, orfano di un significato plausibile per coloro che – quali tutori dell'ordine borghese – hanno il compito di riportare l'immediatezza della visione al *logos*, alla norma intel-*leggibile*. Tra mariti che leggono e didascalie sincopate (che alludono senza dire), lo sguardo s'immerge nella distanza che separa, e l'amore esala il suo primo e ultimo respiro. E noi, come per pudore, arretriamo, smettendo di leggere la scena, che diviene di nuovo pura apparenza di forme e colori. Del resto, come ci ha insegnato Baudrillard, "ogni discorso sul senso vuole porre fine alle apparenze"<sup>10</sup>, ed è questo il punto critico di ogni interpretazione, ecfra-

10 Baudrillard 1997, 62.

dell'immagine. A livello immaginale tutto è ancora possibile. Persino amare (nel) la distanza, sotto l'egida bifronte di ARBUTUS: frutto dolce-amaro, che attrae e respinge, ingenerando intorno a sé il campo magnetico (attraente-respingente) della reciprocità degli sguardi; sguardi che vedono, senza aver bisogno di leggere.



Gustave Caillebotte, *Interno, donna alla finestra* (1880),  
olio su tela, collezione privata.

**Bibliografia**

Agamben, Giorgio. 2005. *Profanazioni*. Roma: Nottetempo.

Alberti, Leon Battista. 1975. *De pictura*. A cura di C. Grayson. Roma-Bari: Laterza.

Baudrillard, Jean. 1997. *Della seduzione*. Tr. it. P. Lalli, Milano: SE.

Bruno, Giordano. 1955. *La cena delle ceneri*. A cura di G. Aquilecchia. Torino: Einaudi.

Cuozzo, Gianluca. 2018. "O semblante como "palimpsesto transfigurado": de Annibale Carracci a Sherlock Holmes". *Especiaria*, n. 18: 109-137.

Stoichita, Victor I. 2017. *Effetto Sherlock. Occhi che osservano, occhi che spiano, occhi che indagano. Storia dello sguardo da Manet a Hitchcock*. Tr. it. C. Pirovano. Milano: il Saggiatore.

Finito di stampare  
nel mese di dicembre 2020  
da Geca Industrie Grafiche - San Giuliano Milanese (MI)