## **DOPPIOZERO**

#### Arti dellâ??improvvisazione

Fabrizio Bondi

28 Novembre 2021

Improvvisa la vita

Ottieri

Quando ripariamo un ventilatore con un pezzo proveniente da un altro elettrodomestico; quando cerchiamo di cavarcela in una situazione sociale inaspettata; quando immaginiamo un percorso alternativo, forse non sappiamo di stare facendo qualcosa di simile al sax di Coltrane che inanella uno sullâ??altro, con incredibili grazia e violenza, i propri taglienti *sheets of sound*. Non stiamo ovviamente facendo *la stessa cosa*, ma di certo qualcosa di imparentato con lâ??azione artistica improvvisata.

Questo e altro il lettore può apprendere dal saggio di Paolo Bertinetto, *Estetica dellâ??improvvisazione* (Bologna, il Mulino 2021), che si prefigge di elevare a dignità estetica una modalità dellâ??arte per cui lâ??Estetica moderna ha sempre mostrato una certa diffidenza: laddove, invece, gli ultimi due secoli hanno visto in generale, in molteplici contesti culturali, un rilancio dellâ??improvvisazione nelle diverse prassi artistiche. Se il secondo capitolo Ã" dedicato a delineare il concetto-base dellâ??intero saggio: la «grammatica della contingenza; il primo e lâ??ultimo, rispettivamente *La nascita dellâ??arte dallo spirito dellâ??improvvisazione* e *Unâ??estetica della riuscita: improvvisazione come filosofia dellâ??arte*, ne affrontano le implicazioni estetico-filosofiche; il quarto esplora per così dire fenomenologicamente il concetto-base passandolo al vaglio delle sue incarnazioni nelle varie arti. Esse vengono distinte secondo una loro più o meno stretta adesione al concetto di *performance* o a quello di «prodotto», cioÃ" un artefatto â??risultanteâ?? da precedenti pratiche improvvisative (*Arti dellâ??improvvisazione*).

(Avendo già dedicato un libro al jazz e alla musica improvvisata â?? *Eseguire lâ??inatteso. Ontologia della musica e improvvisazione*, Il Glifo, 2014 â??, Bertinetto sceglie di non parlarne; tuttavia questa recensione vi farà riferimento data la sua importanza.).

#### Alessandro Bertinetto

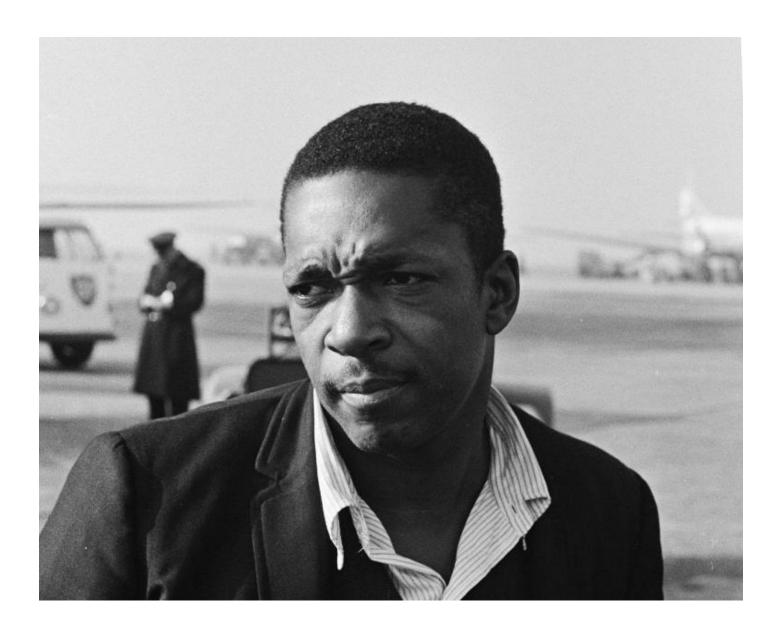
### Estetica dell'improvvisazione



Lâ??autore decostruisce innanzitutto alcuni miti. Da un lato abbiamo lâ??esaltazione dellâ??improvvisazione da parte dello â??spontaneismoâ?? di matrice romantica, che arriva a ben vedere fino ai surrealisti e oltre. Croce, ricostruendo la storia di tale pratica nella poesia dâ??*Ancien Régime*, la condannò come una sorta di parodia della «vera» ispirazione. Infatti: «per la particolare impostazione della sua estetica [...] [Croce] non poteva apprezzare il carattere *embodied* di questa pratica» (*Estetica dellâ??improvvisazione*, Laterza 2021, p. 101. Dâ??ora in poi indicato con la sigla *EI*). In realtà la â??tecnica formulareâ?? che gli aedi antichi o le torrenziali macchine-da-poesia settecentesche usavano con sapienza, si reincarna oggi in fondo nella cassetta degli attrezzi del *free* (!) style rap.

La svalutazione dellâ??improvvisazione come meccanica applicazione di formule â?? nella quale la necessità di non interrompere il *flow* andrebbe a discapito proprio dellâ??euristica del nuovo â?? si esemplò nella condanna da parte di Adorno del jazz quale musica di massa, perfetta colonna sonora per i ritmi macchinistici della vita americana, divisa tra produzione e consumo.

Il terzo pregiudizio esaurisce il tema estetico dellâ??improvvisazione nellâ??«imperfezione», vista come valore positivo. In effetti, se si pensa alla ruvidezza eccitante di alcuni assoli jazzistici si potrebbe essere tentati di dar ragione agli «imperfezionisti». Ma essi ricadono nel «categorialismo» estetico dal quale vorrebbero fuggire, in quanto lâ??elezione a tema estetico centrale dellâ??imperfezione comporta necessariamente lâ??attribuire dignità ontologica a unâ??ipotetica arte *perfecta*, esattamente congrua al suo modello/paradigma ideale. La rozzezza, il *funk* di una performance improvvisata Ã" bensì *un* valore estetico, ma lo Ã" allâ??interno di un preciso contesto situativo, di una rete di pratiche e di aspettative. Un atteggiamento molto â??laicoâ?? dimostra pure Bertinetto rispetto alla questione dellâ??*autenticit*à dellâ??improvvisazione (cui lâ??idea dellâ??imperfezione Ã" legata) e della relativa *aura* che la circonda. Lâ??autenticità eventuale può essere solo attribuita ex-post, cioÃ" in parole povere quando lâ??improvvisazione Ã" davvero riuscita.



Tra i vari â??erroriâ?? di cui Adorno forse cadde vittima, si potrebbe indicare la mancanza di «empatia», il non mettersi realmente nella posizione del produttore e del fruitore di jazz. Lâ??empatia Ã" non a caso uno degli ingredienti della «grammatica della contingenza» che Bertinetto prova a costruire. Lâ??empatia sarebbe la condizione necessaria per lâ??avventuraâ?? del fruitore, che può funzionare anche nel fraintendimento (il paradigma invocato Ã" quello del «gioco che gioca i giocatori» di Gadamer). La meccanica del rapporto produttore-fruitore nelle pratiche improvvisative viene paragonato poi a quella del freudiano «motto di spirito»: la reazione a un *Witz* Ã" infatti a propria volta creativa, dovendo *rispondere* a una *mossa* che apre una possibilità di senso, uno stato di eccezione nel processo.

A proposito del concetto di «imprevisto», lâ??autore deve affrontare dei paradossi. Lâ??orizzonte di attesa del fruitore Ã" generalmente marcato nella direzione dellâ??imprevisto che però, guarda caso, può anche non verificarsi. Ma proprio questo non accadere Ã" a propria volta lâ??imprevisto!

Un altro concetto che sarà centrale nei paragrafi più filosofici è il «making sense of sense making», lâ??autoriflessione dellâ??invenzione che si attua nelle pratiche improvvisative. Essa invita lo spettatore ad abbracciare il dubbio sullâ??intenzione (e di riflesso sullâ??interpretazione) dellâ??operare artistico. Dâ??altre parte lo spettatore dellâ??arte improvvisata ha spesso sviluppato unâ??*expertise* speculare agli indispensabili *skills* dellâ??improvvisatore. Tale «regola del gusto», dice Bertinetto, genera i propri

contenuti in un modo «situativo».

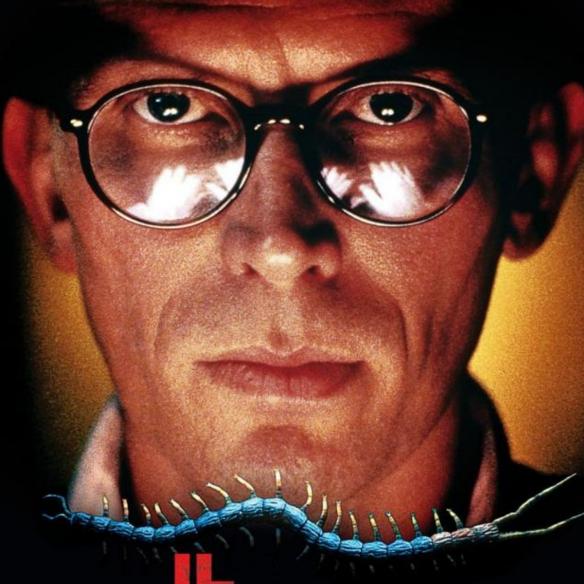
Già il primo capitolo, infatti, dichiara la centralità della «presenza». Lâ??improvvisazione trova il suo baricentro nella *presenza* e nel *presente*, in un punto fuggente del divenire dove produttore e fruitore devono abitare insieme con tutta lâ??intensità possibile. Anche il tempo â??realeâ?? (irreggimentato da contingenze extra-estetiche) e il tempo della *performance* tracciano un circolo che può essere virtuoso, come quando Jarrett nel *KÃ*¶*ln Concert* riprendeva nellâ??incipit del suo flusso pianistico il suono della campanella dâ??inizio (chi scrive ha assistito ad unâ??analoga performance di Bill Frisell a Clusone Jazz, dove il chitarrista si trovò a duettare con le famose â??campaneâ?? della Basilica).

Si racconta che Charlie Parker salutasse lâ??ingresso, nel club in cui si stava esibendo, di un amico soprannominato Woody Woodpecker suonando il *refrain* (a propria volta ispirato, dunque con intrigante *myse en abyme*, proprio allo stile *bop*) del cartone. Così facendo Parker non ammiccava solo ad un amico, o alla comunità ristretta degli *hipsters*, ma a quella relazionalità â??ontologicaâ?? dellâ??improvvisazione per cui ogni *input* diventa un *output*, e viceversa (dâ??altronde il gesto di Parker si ricollega alla pratica del *signyfing*, di cui ampiamente si disserta in D. Sparti, *Musica in nero. Il campo discorsivo del jazz*, Bollati Boringhieri, 2007). Ciò (non solo nel jazz) si chiama *interplay:* il continuo ascolto degli altri e del contesto esterno che Ã" alla fin fine la ricetta della creaturale e volatile bellezza dellâ??improvvisazione riuscita.

Il materiale di partenza rappresenta insieme il piano di consistenza e la salutare catena che imprigiona lâ??artista in modo che possa costruire il nuovo, anche quel poco di nuovo che si può ricavare dal più routinario set... Ciò che qualsiasi arte improvvisata â??mette in scenaâ?? Ã" infatti lâ??«emergenza del senso nel prendere forma di un materiale» (Bertinetto). Ma questa Ã" eminentemente esposta al rischio del fallimento e mostra â?? altro paradosso â?? la condizione di (im)possibilità della grammatica della contingenza cui lâ??improvvisazione obbedisce nel suo farsi.

Affascinante  $\tilde{A}$ " comunque lâ??idea della â??kairologiaâ??, studio dellâ??attimo propizio per mettere in atto quel movimento imprevisto, quellâ??uscita dalla scala o dallâ??accordo, quella parola che la formula non contempla: sempre che lâ??improvvisatore riesce a cogliere la fuggente Fortuna per i capelli ( $\cos \tilde{A} \neg gli$  antichi rappresentavano il  $Kair\tilde{A}^2s$ ). Entrambi gli attori dellâ??esperienza (produttore e fruitore) sperimentano allora lâ??eccitazione della curiosit $\tilde{A}$ , del desiderio, della suspence: e talvolta quellâ??attimo supremo in cui  $qualcosa\ accade$ , in cui un piccolo Evento, o una sua scintilla, volge a noi il suo lato esperibile.

Un film di DAVID CRONENBERG



# PASIO UDIO

Tratto dal romanzo di WILLIAM S. BURROUGHS



Lasciando di esplorare al lettore curioso o specialista i bei paragrafi che Bertinetto dedica al cinema e al teatro improvvisati (nonch $\tilde{A}$ ©, molto pi $\tilde{A}^1$  a malincuore, quelli sulla multimedialit $\tilde{A}$  digitale) mi soffermer $\tilde{A}^2$  sulla letteratura. Chi ha visto il film che Cronenberg ha tratto dal *Pasto nudo* di Bourroughs, ricorda la scena in cui i giovani Ginsberg e Kerouac discutono di letteratura al tavolo di un *diner*. Se Ginsberg dichiara la sua volont $\tilde{A}$  di correggere e ricorreggere le sue poesie fino a raggiungere l $\tilde{a}$ ??espressione assoluta, Kerouac  $\tilde{A}$ " un sostenitore della scrittura come flusso ininterrotto, soggetto solo al ritmo della macchina da scrivere: unica procedura che consente di non perdere i propri migliori e pi $\tilde{A}^1$  autentici pensieri.

Bertinetto, se seduto a quel tavolo, avrebbe redarguito Kerouac: lâ??ostentata spontaneità della scrittura letteraria Ã" un effetto propriamente retorico, simile alla «sprezzatura» di Castiglione. Lâ??effetto di spontaneità della pretesa improvvisazione totale nella scrittura (o nella fotografia) si lega anche alla volontà di creare un effetto di *autenticitÃ*: quanto questâ??ultimo infesti la «letteratura circostante» di oggi Ã" inutile sottolinearlo (Il mio richiamo Ã" ovviamente a G. Simonetti, *La letteratura circostante: narrativa e poesia nellâ??Italia contemporanea*, il Mulino, 2018.). La riflessione prosegue:

Si potrebbe  $\cos \tilde{A} \neg$  dire che lâ??improvvisazione poetica ha valore estetico quando la poesia non  $\tilde{A}$ " solo descrizione della??esperienza e rappresentazione della realt $\tilde{A}$  â?? in  $s\tilde{A}$ © contingente, effimera e metamorfica â??, ma essa stessa (produzione di) esperienza contingente, effimera e metamorfica.

A un livello superficiale si potrebbe rispondere che anche la letteratura come descrizione-rappresentazione ecc. può essere modo di produzione di esperienza (si pensi se non altro ai grandi monumenti del Modernismo). Ma sullo sfondo avvertiamo la presenza del grande problema della Rappresentazione e sua eventuale *clà 'ture*, auspicata con poca speranza a suo tempo da Jacques Derrida per il teatro (Cfr. A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, 1968, pp. VII-XXXV).

Chi ci si Ã" avvicinato di più, sembrerebbe arguirsi dalle argomentazioni di Derrida che però non lo cita, Ã" stato forse Carmelo Bene e, prima, Artaud. Non a caso lâ??esempio di una scrittura «veramente» improvvisata, nella cui esistenza Bertinetto ha fede, Ã" quello di Robert Walser. Col quale però ci si addentra nei territori di una scrittura che ha superato la soglia dellâ??Altrove, o almeno ha abitato a lungo nella «crisi della separazione tra arte e vita e vita e realtà » (p. 129), che invece lâ??improvvisazione o il *readymade* dada e duchampiano hanno soltanto â??messo in scenaâ??. La metafora (ricorrente) appare non del tutto impregiudicata (se soltanto si pensi allâ??ossessione di Bene per il â??togliereâ?? di scena.). Ma ipotizziamo pure che attraverso i suoi riti scenici lâ??improvvisazione nelle sue multiformi ipostasi si sforzi non solo di esorcizzare la rappresentazione, ma anche di celebrare un adorcismo per un possibile *al di lÃ* di quella.



Lâ??intero testo di Bertinetto Ã" volto a ribaltare lâ??assunto che lâ??improvvisazione sia un fenomeno â??minoreâ?? della creatività artistica; al contrario: «lâ??improvvisazione offre il modello della dinamica trasformativa dell'arte» (p. 152). Ciò comporta innanzitutto la decostruzione del mito (ennesimo) dellâ??onnipotenza autoriale: «La riuscita e il significato di unâ??opera, responsabili della sua identità ontologica come costrutto culturale, non possono dipendere unicamente dalle intenzioni dellâ??autore» (p. 153). Inoltre (qui la critica della ricezione plaudirebbe): «[...] la formazione di unâ??opera non termina quando lâ??artista smette di lavorarci ed espone pubblicamente quanto ha fatto» (ivi). Negli ultimi paragrafi del libro Bertinetto torna alla sua critica del categorialismo, «secondo cui lâ??identificazione ontologica di unâ??opera dâ??arte Ã" condizione per la sua valutazione (non evaluation without identification ), devâ??essere rovesciato nel principio contrario: non esiste identificazione senza valutazione (no identification without evaluation)» (ivi).

Citando Joseph Margolis, lâ??autore afferma che «le interpretazioni valutative» sono «performative»; le opere stesse sono trasformative perché «intervengono sulla realtÃ: modificano â??lâ??arredo del mondo�» (p. 157). Uno dei nodi concettuali per impostare esattamente la questione Ã" elaborare una definzione soddisfacente di creativit\( \tilde{A} \). Questa non \( \tilde{A}^{\circ} \) solo il saper realizzare qualcosa di originale e pregevole: «la creatività richiede un â??vuotoâ?• causale tra gli antecedenti della mossa creativa e il momento della creazione». Ã? necessario â??fare il vuotoâ?? perché qualcosa *emerga*: concetto non scontato. Dâ??altronde «non esiste un meccanismo generale della creativitÃ. Perciò, sebbene possa derivare da una preparazione lunga e accurata, lâ??azione o lâ??opera creativa ha qualcosa di sorprendente:  $\tilde{A}$ " inattesa e *imprevedibile*, ma anche *liberata dallâ??improvvisazione* $\hat{A}$ » (p. 161). Dunque, unâ??idea di creatività artistica dotata di «un carattere esplorativo», che «stabilisce i suoi obiettivi in corso dâ??opera» (p. 162). Gli inciampi e gli imprevisti che lâ??artista incontra nella realizzazione del Progetto possono portare verso soluzioni nuove. «Incespicare, incepparsi | Ã" necessario per risvegliare | la lingua dal suo torpore...» cantava lâ??Eusebio. Ma Bertinetto Ã" più radicale: «Lâ??opera creativa, pur essendo prodotta con abilità e intelligenza, eccede il controllo e le intenzioni dellâ??artista» (ivi). La â??libertÃ condizionataâ?? dellâ??improvvisatore smitizza lâ??onnipotenza dellâ??Auctor. In questo senso i portati del post-strutturalismo vengono qui rideclinati in un senso pragmatistico. Il presupposto della??a??arte come attività umanaâ?? (giusta il titolo del libro di Bertram che Bertinetto cita allâ??inizio) accorcia la distanza tra arte e artigianato. Tra i due, appunto, câ??Ã" di mezzo lâ??improvvisazione.



Intersoggettivo e continuamente negoziabile, il giudizio estetico come inteso da Bertinetto evoca la beckettiana  $\hat{A}$ «company $\hat{A}$ », la  $\hat{a}$ ??brigata $\hat{a}$ ?? che mette insieme gli artisti (scrittori, ma non solo) e noi. Inevitabile dunque il formarsi di  $\hat{A}$ «comunit $\hat{A}$  di gusto $\hat{A}$ », cio $\hat{A}$ " soggetti raggruppati intorno a preferenze, attribuzioni di valore ecc.; pertanto anche le famigerate  $\hat{a}$ ??nicchie $\hat{a}$ ?? in cui si frantuma l $\hat{a}$ ??esperienza dell $\hat{a}$ ??arte del mondo contemporaneo. L $\hat{a}$ ??autore, si badi, non abbraccia qui una sorta di relativismo estetico per cui tutti gli artefatti sarebbero validi se soltanto incontrino il gusto di qualcuno (ivi compresi i prodotti quasi uguali, imbottiti di clich $\hat{A}$ © nauseabondi, fatti in base a un *data mining* che l $\hat{a}$ ??industria ad esempio cinematografica o musicale applica sempre pi $\hat{A}$ 1 di frequente).

Le comunità di gusto dovrebbero tendere a riunirsi? O, meglio, ogni artefatto artistico, se autentico, dovrebbe avere la forza di convocare sempre un popolo, non un alveare di nicchie? Magari un popolo a venire, non ancora esistente, come dice Deleuze nel suo splendido libro su Kafka.

Insomma lâ??«estetica della riuscita» invocata qui non significa riuscita a tutti i costi. Proprio lâ??incerto palcoscenico sul quale lâ??improvvisazione si presenta come vivo simulacro di ogni esperienza artistica, insegna a non avere paura del fallimento. Troppo facile tirare in campo il già citato Beckett: â??fallire ancora, fallire meglioâ??. Lâ??improvvisazione diviene simbolo della costruzione di un (eu)topia: termine che lâ??estetologo preferisce a â??utopiaâ??, troppo legata al paradigma astratto dâ??una società perfetta.

Un buon luogo e un buon tempo â?? quelli dellâ??arte â?? da creare insieme con sempre nuovi accordi e produzioni, complessi e oscillatori rispetto ai valori e alle pratiche: con modestia e prudenza. Il che pare una buona e umile terza via rispetto allâ??alternativa binaria, letale, in cui ancora lâ??arte Ã" implicata: da un lato la museificazione, lâ??imbalsamazione anche accademica, spesso priva di contatto con lâ??esperienza; dallâ??altro la mercatizzazione, la trasformazione delle arti in valori finanziari â??autogeneratiâ??. Unâ??idea dellâ??arte più vicina a quella continua improvvisazione cui tutti siamo costretti dalla vita, ivi â??gettatiâ?? senza manuale di istruzioni.

(Improvvisare, io direi, come esercizio di autovigilanza e plasticitÃ, ma nellâ??attesa che una nuova idea di mondo, meno distruttiva e autofagica di quella che abbiamo fino ad oggi sperimentato, appaia: anche solo per unâ??istante, magari *per speculum et in aenigmate*).

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã" grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

