

Recensione a Alessandro Bertinetto, *Estetica dell'improvvisazione*, Bologna, Il Mulino, 2021

Filippo Focosi

Al termine del suo fortunato volume *Il pensiero dei suoni* (Mondadori, 2012), dedicato all'approfondimento di varie tematiche di filosofia della musica (dalla definizione della musica in quanto forma d'arte particolare, al rapporto tra musica, emozioni, e significato), Alessandro Bertinetto – professore associato di Filosofia teoretica presso l'Università di Torino, dove insegna Philosophy of Music, Estetica moderna e contemporanea, ed Estetica delle arti performative – aveva concluso con una promessa: quella di tornare ad occuparsi con maggior intensità della pratica dell'improvvisazione, non avendo essa ancora ricevuto né il necessario spazio all'interno del suddetto volume, né, più in generale, un'adeguata considerazione da parte della comunità dei filosofi (della musica e non solo). E non si può certo dire che non sia stato di parola. Senza menzionare i numerosi articoli su riviste o miscellanee dove Bertinetto si occupa del tema in questione, nel 2016 dello stesso autore viene pubblicato il libro *Eseguire l'inatteso. Ontologia della musica e improvvisazione* (Il Glifo), a cui ha fatto seguito, nel 2021, l'imponente e imprescindibile *The Routledge Handbook of Philosophy and Improvisation in the Arts* (curato insieme a Marcello Ruta e uscito per la prestigiosa casa editrice Routledge).



Quest'opera è distribuita con licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Questa sua ultima fatica, *Estetica dell'improvvisazione* (Il Mulino, 2021), rappresenta forse la summa dell'intenso lavoro teoretico svolto da Bertinetto in questi ultimi anni sull'improvvisazione, come testimoniato dalla straordinaria ampiezza e ricchezza di riferimenti teorici e bibliografici che, lungi dall'appesantire la lettura del testo, sono maneggiati sapientemente dall'autore attraverso una prosa fluida, dall'incedere pareysoniano, che unisce chiarezza formale e rigore argomentativo.

Il libro si compone di quattro capitoli. Nel primo l'autore cerca di definire il concetto di improvvisazione, ripercorrendone sinteticamente la storia e inquadrandolo nel contesto di una filosofia dell'azione. Lo studio storico-etimologico del termine "improvvisazione" ne rivela da subito la natura ossimorica, in quanto pratica di composizione – solitamente intesa come processo caratterizzato da una certa durata, guidato o accompagnato da una attività di pensiero, e mirato alla ricerca di una forma con cui tenere insieme materiali diversi – non (pre)meditata, che avviene «sul momento», e in cui trova spazio l'«informe». A fronte di tale definizione «per negazione», alcune tra le più recenti e influenti teorie dell'azione assegnano all'improvvisazione un ruolo centrale in ogni attività umana, dal banale sbrigare faccende domestiche alla realizzazione dei progetti più complessi, dal momento che in ciascuna di esse è richiesta una certa dose di «flessibilità improvvisativa» per fronteggiare «contingenze problematiche» e trarre beneficio da «opportunità impreviste». Su tale base è possibile sostenere, secondo Bertinetto, la tesi della ubiquità o pervasività dell'improvvisazione, intesa alternativamente in senso reattivo – allorché agiamo «senza preparazione» né conoscenza delle regole, in vista di risultati solo «parzialmente soddisfacenti» – o deliberativo. Un caso esemplare di improvvisazione deliberativa è rappresentato dall'arte, in quanto «confronto creativo» e intenzionale con le contingenze e con i vincoli di una tradizione, che non si sottomette a norme precostituite ma, per dirla alla Pareyson, «inventa la regola del proprio fare» per dar luogo a risultati nuovi e inattesi. Non bisogna tuttavia, ammonisce Bertinetto discutendo la posizione di Arendt, farsi sedurre dal mito della «spontaneità

assoluta»: l'improvvisazione, tanto quotidiana quanto artistica, è una capacità che va «allenata e coltivata» attraverso l'esercizio ripetuto e la conseguente «routinarizzazione» di abilità fisiche e cognitive.

Al centro del secondo capitolo vi è proprio l'improvvisazione artistica, di cui Bertinetto si propone di individuare le qualità specifiche che giustificano il ricorso a essa da parte degli artisti, nonché l'apprezzamento estetico (allorché si verifica) da parte dei fruitori. Il compito si presenta da subito problematico, soprattutto quando ci si concentra sulle qualità estetiche intrinseche – dinamicità, grazia, intensità drammatica, coerenza formale, e così via – di un'opera, la cui forza normativa sembra prescindere dal fatto che si abbia o meno a che fare con un'improvvisazione (p. 42). A ciò si aggiunge quello che l'autore chiama «paradosso impreveduto»: se la riuscita di un'opera (anche nel campo delle arti improvvisative) si misura principalmente in termini di equilibrio e organizzazione formale, allora quanto più l'opera è (formalmente) riuscita, tanto più si tenderà a percepirla come pianificata, anziché come il frutto di un atto d'improvvisazione (pp. 70-71). Una possibile risposta a questi problemi sta nell'allentare, per così dire, il legame che le arti dell'improvvisazione intrattengono con tali criteri di validità estetica, e conseguentemente nell'includere, tra i “sintomi” estetici dell'improvvisazione, la presenza di “imperfezioni” o “incertezze” di vario genere. Si può tuttavia seguire un'altra strada, e cercare delle categorie estetiche altre, che diano conto del peculiare modo in cui l'improvvisazione artistica si confronta con la contingenza: ovvero, non dominandola, né accettandola passivamente, bensì accogliendo e «adeguandosi alla circostanza impreveduta», al fine di renderla «estheticamente opportuna» (p. 40). Bertinetto identifica tali categorie o «idee-guida» dell'estetica dell'improvvisazione artistica con le nozioni di emergenza, presenza (o situatività), curiosità, e autenticità (pp. 44-64). Ciascuna di tali categorie, nella ricchezza di aspetti evidenziati dall'autore, declina in modo peculiare quelli che sono forse i due tratti salienti dell'improvvisazione artistica: la coincidenza di processo e prodotto, e la compresenza di artista e fruitore. Il

che lascia insinuare il dubbio, a mio parere, che forse l'apprezzamento delle arti improvvisative non è mai del tutto puramente estetico, nella misura in cui richiede che si prendano in considerazione fattori relativi alla genesi dell'opera (il particolare approccio dell'autore, il coinvolgimento attivo e intenzionale del pubblico, la situazione con cui si instaura un confronto creativo, ecc.).

La «grammatica della contingenza» che caratterizza l'estetica dell'improvvisazione viene ulteriormente affinata da Bertinetto nel terzo capitolo, in relazione ai casi concreti del suo manifestarsi nelle varie forme d'arte, generi, e stili, a partire dalle arti performative: in primis la musica, che viene tuttavia trattata più marginalmente (in quanto già oggetto di numerosi studi e pubblicazioni da parte dell'autore, il quale si cimenta volentieri e con successo anche con le recensioni di musica improvvisata grazie alla sua collaborazione con la webzine “Kathodik”) rispetto al teatro, alla danza, e alla performance art (happening, installazioni, ecc.). Le principali differenze – che Bertinetto mette in luce grazie a una ricca analisi storico-critica, oltretutto teoretica – riguardano innanzitutto il grado di «invenzione sul momento» da parte del performer, che va dal riadattamento di un canovaccio all'invenzione “in tempo reale” di una coreografia o di un contenuto narrativo. Occorre inoltre considerare le diverse fasi in cui l'improvvisazione interviene: essa può infatti essere praticata in fase preparatoria, per esplorare nuovi materiali o «allenare» le proprie capacità di espressione e interazione, o essere usata, in un secondo momento, come «strategia per la composizione» (p. 85) di un'opera (l'improvvisazione può, aggiungo, entrare in scena persino al termine dello spettacolo “ufficiale”, come nelle esibizioni dello stand-up comedian Stefano Rapone). Ulteriori e intriganti tratti estetici emergono poi dallo studio di forme artistiche proprie della contemporaneità, come la dimensione competitiva e la velocità d'esecuzione esibita dalla poesia improvvisata oralmente (che ha origine nei rapsodi omerici e arriva fino al *freestyle rap*), o la co-improvvisazione uomo-macchina sperimentata dalle arti digitali e multimediali. Altrettanto interessanti e ricche di spunti sono le

pagine dedicate alle pratiche artistiche non-performative: pittura, scultura, letteratura, cinema, ma anche fotografia, architettura e design. Qui la componente improvvisativa si palesa alternativamente nella considerazione del *modus operandi* dell'artista o in particolari aspetti del prodotto artistico – come la frammentazione, l'apparenza di spontaneità, o la “vernacularità” del tema o soggetto – che creano nel fruitore un «effetto di improvvisazione» (pp. 120-1), anche quando sono (di nuovo, paradossalmente) il frutto di una attività deliberata e disciplinata.

Nel quarto e ultimo capitolo viene esposta la tesi dell'esemplarità dell'improvvisazione rispetto tanto alla creatività trasformativa dell'artista quanto alle dinamiche del giudizio estetico, nella misura in cui i relativi criteri di successo vanno incontro a una continua negoziazione e rimodulazione, in relazione ai casi individuali e concreti. Al di là delle argomentazioni più specifiche che Bertinetto sviluppa a partire da un proficuo confronto con il pensiero di autori come Kant, Dewey e Pareyson, mi pare che la sua tesi riposi su una dicotomia un po' “forzata” tra un'estetica della riuscita improntata, per così dire, allo spirito dell'improvvisazione, e una concezione rigidamente perfezionista dell'arte. Chi ritiene che il giudizio estetico sull'improvvisazione sia guidato da categorie – come l'imperfezione o la “rozzezza” – che in altri contesti assumerebbero connotazioni negative, non è infatti tenuto a ri(con)durre la riuscita di un'opera al (suo) conformarsi a standard di organizzazione strutturale astratti e preordinati (come invece sembra suggerire Bertinetto). Più probabilmente, al fondo di tale posizione vi è l'idea, a mio avviso condivisibile, che per soddisfare determinate esigenze formali – compiutezza, complessità e rifinitura – ed espressive – ad esempio, l'elaborazione e la comunicazione di un punto di vista sul presente, inteso in un senso più ampio della dimensione spazio-temporale di una data performance – sia (spesso) necessario ricorrere a strategie artistiche (come la premeditazione, la composizione e la revisione) e criteri critici (almeno in parte) diversi rispetto a quelli che caratterizzano l'improvvisazione. Forse, allora, in certi casi è preferibile mantenere l'alterità (seppur non mutuamente

esclusiva) tra creazione improvvisata e non, per esplorarne tanto le differenze quanto le possibili interazioni (ad es., nella musica “contaminata” tipica del postmodernismo); operazione, questa, che peraltro lo stesso Bertinetto compie a più riprese in questo volume che si pone senz’altro come riferimento imprescindibile per chiunque voglia confrontarsi con i temi dell’improvvisazione, della creatività artistica e del giudizio estetico.

P.S. Mentre finisco di scrivere questa recensione, sul canale 64 trasmettono una partita del tennista russo Daniil Medvedev: giocatore dall’estetica rivedibile, dai gesti sghembi, “storti”, ma estremamente efficace, specie quando – così dicono gli esperti – improvvisa i suoi colpi, anziché seguire un piano di gioco prestabilito. Che vi sia spazio per una (sorta di) antiestetica dell’improvvisazione? La provocazione è servita: passo la palla – anzi, la pallina – ad Alessandro Bertinetto per ulteriori indagini su un soggetto da lui ampiamente sviscerato, ma ancora ricco di sviluppi.