

Mèlisma



Alessandro Bertinetto
Eseguire l'inatteso

Ontologia della musica e improvvisazione

il gli

f
o

ebooks

Alessandro Bertinetto

Eseguire l'inatteso.

*Ontologia della musica e
improvvisazione*

il glifo ebooks

ISBN: 9788897527343

Prima edizione: maggio 2016

Copyright © *il glifo*, 2016, www.ilglifo.it

Tutti i diritti sono riservati.

L'immagine riprodotta in copertina è una “partitura grafica” di Mirio Cosottini, dal titolo “Excluded”, 2010.

Indice

INTRODUZIONE

I. L'ONTOLOGIA ANALITICA DELLA MUSICA

1. *Arte e ontologia*
2. *Musica e ontologia*
3. *Le ontologie della Werkreue: le principali teorie del dibattito contemporaneo*
 - 3.1. *Il modello goodmaniano*
 - 3.2. *Lo strutturalismo dell'ontologia type/token*
 - 3.3. *Continuismo e perdurantismo*
4. *L'ontologia della musica alla prova della pratica (dell'improvvisazione)*

II. L'ONTOLOGIA DELL'IMPROVVISAZIONE MUSICALE

1. *Il concetto di improvvisazione*
2. *L'improvvisazione artistica (performativa e non)*
3. *La creatività come processo*
4. *Improvvisazione e composizione*
5. *Le proprietà dell'improvvisazione*
6. *Il background dell'improvvisazione*
7. *Sapere e non sapere. Il paradosso epistemico dell'improvvisazione*
8. *Tra abitudine e decisione sul momento: l'improvvisazione come agire spontaneo e intenzionale*
9. *La sorpresa del suono: improvvisazione e interpretazione*
10. *L'espressività dell'improvvisazione musicale*
11. *L'esemplarità performativa dell'improvvisazione*

III. PAGANINI NON RIPETE. L'IMPROVVISAZIONE E L'ONTOLOGIA TYPE/TOKEN

1. *L'ontologia strutturalista e l'improvvisazione musicale*
2. *Possibili obiezioni e necessarie risposte: a difesa della specificità dell'improvvisazione*

3. *Composizioni 'improvvisate'*
4. *Improvvisare per determinare opere indeterminate*
5. *Improvvisare sull'opera*
6. *Un'intricata relazione: la performance improvvisata di una composizione*

IV. CONGELARE L'ATTIMO FUGGENTE: L'IMPROVVISAZIONE REGISTRATA

1. *Registrazione e ontologia della musica*
2. *Improvvisazione e registrazione: un rapporto paradossale*
3. *L'argomento dell'evanescenza*
4. *L'argomento del contesto*
5. *L'argomento della presenza*
6. *Evento improvvisato vs oggetto registrato: radicale opposizione o connubio creativo?*
7. *Dalla performance all'opera?*
8. *La registrazione al servizio dell'improvvisazione. Il ritorno dell'aura perduta?*

V. EX IMPROVISO. FINZIONE DELL'OPERA, REALTÀ DELLA PERFORMANCE

1. *Werktreue: ontologia o estetica?*
2. *Scritture musicali*
3. *Finzionalismo e musica reale*
4. *Qui e ora. Musica come improvvisazione*

VI. IMPROVVISAZIONE E CONTRAFFATTI: UN'ONTOLOGIA INFEDELE

1. *La contraffattura: un tipo di appropriazione*
2. *Che cosa non è la contraffattura*
 - 2.1. *Contraffattura vs citazione*
 - 2.2. *Contraffattura vs falsificazione, plagio e copia*
 - 2.3. *Contraffattura vs versione*
3. *La contraffattura: un rompicapo ontologico...*

- 3.1. *La contraffattura nella pratica di composizione ed esecuzione*
- 3.2. *La contraffattura nella pratica dell'improvvisazione jazz*
4. *... e la sua soluzione ermeneutica/estetica*
5. *Contraffattura come appropriazione culturale. Il primato dell'estetica sull'ontologia*

VII. NORMATIVITÀ (TRAS)FORMATIVA. LA LOGICA IMPROVVISATIVA DELL'ONTOLOGIA MUSICALE

1. *L'improvvisazione come formatività e sistema ricorsivo aperto*
2. *Normatività e improvvisazione*
3. *Il tempo dell'improvvisazione*
4. *L'interazione performativa: normatività e riconoscimento attraverso l'interplay*
 - 4.1. *L'interplay tra performer in real-time*
 - 4.1.1. *Il coordinamento nell'interazione performativa*
 - 4.1.2. *Il riconoscimento intersoggettivo: individuo e collettività nell'improvvisazione interattiva*
 - 4.1.3. *Improvvisazione e conversazione*
 - 4.2. *L'interazione tra pubblico e musicisti*
5. *L'interazione con la e come tradizione*
6. *Il primato della performance*
7. *La prospettiva dei partecipanti: il primato dell'estetica sull'ontologia*

BIBLIOGRAFIA

QUARTA DI COPERTINA

Alessandro Bertinetto

INTRODUZIONE

“La caratteristica fondamentale del fare musica è l'improvvisazione”

Derek Bailey

“L'improvvisazione è la forma più naturale e diffusa di fare musica”

Stephan Nachmanovitch

Ne *Il pensiero dei suoni* (Milano, Bruno Mondadori 2012) mancava, per motivi di spazio, un capitolo dedicato specificamente all'ontologia della musica. Questo libro intende espressamente colmare quella lacuna. Il suo taglio è però diverso. Mentre il volume del 2012 era di carattere introduttivo, questo ha natura più marcatamente teorica. Non si limita a presentare e discutere le diverse posizioni filosofiche relative all'ontologia della musica, ma intende difendere due tesi, che s'intrecciano e si accavallano anche nell'ordine dei capitoli. Per un verso, intendo discutere il carattere specifico dell'ontologia dell'improvvisazione musicale. Per altro verso, voglio sostenere come proprio l'improvvisazione, che sfugge alle sistemazioni rigide del *mainstream* dell'ontologia della musica, ci aiuti a riformare l'ontologia della musica nel suo complesso, stabilendo il primato del performativo, del pratico e dell'estetica sull'ontologia. L'improvvisazione –questa almeno la mia convinzione– rende così un ottimo servizio all'ontologia della musica come *ontologia di una pratica artistica*.

Si giustifica così anche l'apparente natura paradossale del titolo. Non sarebbe fuori luogo domandarsi: come si può eseguire l'inatteso? Posso eseguire un'istruzione che è già disponibile, non qualcosa che non solo non c'è, ma neppure è atteso o previsto. In inglese il verbo “to perform” ha un significato neutro e, magari con l'eccezione relativa alla

riproduzione della musica registrata, lo si può usare indifferentemente per tutte le forme del fare musica; il che vale anche per tutte quelle pratiche artistiche, come la danza e il teatro, che, come la musica, sono appunto intese come ‘arti performative’. Invece, il verbo italiano “eseguire”, ma anche il verbo “interpretare” (che meglio rende la dimensione creativa dell’attività di uno o più musicisti che suonano un’opera musicale), presuppongono che ci sia già qualcosa (una composizione) appunto da eseguire o interpretare: qualcosa di atteso, anche da parte dell’ascoltatore che conosce il programma del concerto che si appresta ad ascoltare. Invece, nell’improvvisazione –in virtù della coincidenza d’invenzione e performance– è proprio l’inatteso a diventare il *clou* dell’esperienza estetica, sebbene pure l’affermazione che questo inatteso sia *eseguito* non possa non suonare ossimorica e addirittura paradossale. Il paradosso si dissolve non soltanto chiarendo, come farò, i presupposti dell’improvvisazione, che – ancorché inattesa– non è *ex nihilo*; ma anche e soprattutto se si sostiene, come intendo sostenere, che quanto accade nell’improvvisazione è il paradigma di ciò che avviene *sempre* nell’esperienza musicale, la quale è appunto l’esperienza di una pratica *performativa*. La musica non è reale come opera (attesa); la musica reale è sempre quella (per principio inattesa) della performance. Anche l’esecuzione o l’interpretazione di un’opera musicale sono di per sé costitutivamente inattese e inattesa è sempre la realtà concreta dell’opera, che vive soltanto nella performance. La logica del rapporto opera/performance così come del rapporto tra le varie opere e tra le diverse performance dev’essere quindi intesa nei termini dell’articolazione (tras)formativa dell’improvvisazione, in cui ciò che accade ora è inaudito, (tras)forma il senso del passato e il suo senso sarà a sua volta (tras)formato da ciò che accadrà dopo. Insomma, quanto accade nel microcosmo di una specifica situazione improvvisativa è il paradigma concettuale

per comprendere quanto accade nel macrocosmo dell'ontologia musicale nel suo complesso, laddove questo comporta il primato delle pratiche, della performance e dell'estetica sull'ontologia in tema di filosofia della musica. Almeno, questa è la tesi che cercherò di articolare nel corso del libro.

Tuttavia, per non illudere il lettore, è bene mettere le mani avanti. Sebbene argomenti che guardando all'improvvisazione possiamo capire il primato dell'estetica sull'ontologia in tema di filosofia dell'arte, questo volume non spinge molto a fondo l'esame filosofico dell'*estetica dell'improvvisazione* (su cui mi sono comunque già soffermato in altri lavori, qui ogni tanto richiamati). Infatti, al tema specifico dell'estetica dell'improvvisazione (nel contesto generale dell'arte e non soltanto in quello specificamente musicale) dedicherò presto un saggio, già in preparazione, rivolto in particolare a smontare il trito luogo comune della natura imperfetta di questa pratica e ad argomentarne invece il carattere paradigmatico per la creatività artistica.

Il presente volume ha la seguente articolazione. Nel capitolo 1 presento e discuto, mostrandone i problemi, i modelli più diffusi di ontologia della musica in ambito analitico, quelli basati sull'ideale della fedeltà all'opera (*Werktreue*). Nel capitolo 2 esamino le specifiche qualità ontologiche dell'improvvisazione musicale, discutendone i principali tipi (non-intenzionale, reattiva, consapevole), i peculiari aspetti teorici e i rapporti con la composizione e l'interpretazione, soffermandomi estesamente anche sulle questioni dell'intenzionalità e dell'espressività. Nel capitolo 3, senza entrare nei dettagli dei diversi generi di improvvisazione nelle varie pratiche musicali, mostro che l'improvvisazione di per sé sfugge a quelle costruzioni ontologiche che riducono la musica nei termini di oggetti (concreti e soprattutto astratti) ripetibili. Sostengo che queste ontologie fedeli all'ideologia della *fedeltà*

all'opera (e in particolare la corrente oggi più in voga: l'ontologia *type/token*) non sono in grado di afferrare in modo convincente le proprietà ontologiche dell'improvvisazione per riuscire a rendere conto del suo peculiare carattere estetico. Anzi, queste ontologie rendono assai ardua sia la comprensione del carattere estetico dell'improvvisazione, sia quella del significato che l'improvvisazione può avere per la musica nel suo complesso. Il capitolo 4 prosegue questa discussione mediante il confronto tra improvvisazione e registrazione, che propone alcuni interessanti problemi estetici e filosofici. Nel capitolo 5 difendo la tesi che focalizzare l'attenzione sull'improvvisazione, invece che anzitutto sulle opere musicali, è un modo per riconfigurare il discorso dell'ontologia musicale, rendendolo coerente con le pratiche artistiche ed estetiche. L'ontologia della musica costruita a partire dall'improvvisazione mette in luce l'aspetto finzionale/costruttivo del concetto di opera, il carattere energetico della musica come attività che si svolge qui e ora e quindi il primato della performance, della prassi e della loro dimensione estetica. Ciò emerge con particolare vigore, tra l'altro, con la pratica jazzistica della *contraffattura*. L'indagine sulla contraffattura che svolgo nel cap. 6 mostra, infatti, sia la povertà di quelle ontologie della musica che non riescono a rendersi conto dei propri presupposti ingiustificati sia, ancora una volta, l'interesse che l'improvvisazione può rivestire per un'indagine ontologica della musica esteticamente (ed ermeneuticamente) consapevole. Concludo l'argomentazione generale nel capitolo 7, che è dedicato alla comprensione della normatività, della temporalità e della interattività dell'improvvisazione. Anche grazie alla ripresa di alcuni concetti dell'ermeneutica di Gadamer, sostengo che la normatività improvvisativa è il modello per articolare l'ontologia della musica (e dell'arte) nel suo complesso, in modo coerente con la tesi del carattere (tras)formativo delle

opere e delle pratiche musicali. Dimostrando che la logica normativa dell'improvvisazione può essere adottata per impostare l'ontologia della musica nel senso del primato dell'estetica e della pratica artistica, chiudo così il cerchio di tutto il discorso del libro.

Riassumendo e puntualizzando queste righe introduttive, il mio suggerimento è di guardare alla connessione tra ontologia musicale e improvvisazione in senso inverso rispetto alla via battuta da una parte cospicua delle teorie oggi disponibili nell'ambito dell'ontologia musicale. Invece di provare a incastrare l'improvvisazione musicale in rigide scatole ontologiche precostituite (un'operazione destinata al fallimento), la strategia che intendo seguire consiste nel riconfigurare l'ontologia musicale alla luce di un'esplorazione filosofica dell'improvvisazione. Per evitare inutili fraintendimenti, preciso subito che non ho affatto l'assurda pretesa di identificare la musica con l'improvvisazione. Sosterrò piuttosto quanto segue:

(1) *l'improvvisazione in senso stretto* mette in primo piano aspetti importanti della musica— *in primis* il suo essere energia, attività, performance— che l'indagine ontologica non può e non deve trascurare;

(2) una *nozione estesa di improvvisazione* è fondamentale per articolare un'ontologia della musica fondata sulla prassi estetica, secondo cui l'opera musicale è da intendersi come *finzione* che vela un reale processo di (dis)continua e differenziale (tras)formazione creativa.

Come qualsiasi pratica di improvvisazione, questo volume ha richiesto molta preparazione, ma in questa forma è una performance del tutto inattesa. I suoi capitoli traggono in parte la loro origine da articoli pubblicati (in inglese, tedesco, francese e italiano) su riviste e volumi collettanei. I capitoli 1 e

5 derivano dalla forte rielaborazione di *Musical Ontology. A View through Improvisation*, “Cosmo. Comparative Studies in Modernism” 2, 2013: 81-101. I capitoli 2, 3 e 4 sviluppano, riorganizzano e integrano con diverse parti originali materiali pubblicati in articoli editi (*Improvvisazione e formatività*, “Annuario filosofico” 25/2009 (2010): 145-174; *Paganini Does Not Repeat. Improvisation And The Type/Token Ontology*, “Teorema” XXXI/3, 2012: 105-126; *Paganini ne répète pas. L'improvisation musicale et l'ontologie type/token*, in A. Arbo - M. Ruta (eds.), *Ontologie musicale: perspectives et débats*, Paris, Hermann/GREAM 2014: 321-367, *Improvisation: Zwischen Experiment und Experimentalität?*, “Proceedings of the VIII. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik” (Experimentelle Ästhetik), 2012; “*Mind the gap*”. *L'improvvisazione come agire intenzionale*, “Itinera. Rivista di filosofia e di teoria delle arti” 10, 2015: 175-188) e in corso di pubblicazione (*L'espressività nell'improvvisazione musicale*, in S. Oliva - C. Serra - S. Vizzardelli (a cura di), *Atti del convegno “Grammatica della musica, grammatica della percezione”*, Roma, il Glifo (forthcoming); *La sorpresa del suono. Improvvisazione e interpretazione*, relazione presentata al convegno *Libertà e Legiformità dell'Esperienza nei linguaggi e nella prassi della musica*, Macerata, 12 novembre 2015). Il capitolo 6 è una versione, abbastanza fedele, di *Improvvisazione e contraffatti. Circa il primato della prassi nell'ontologia della musica*, in A. Arbo and A. Bertinetto (eds.), *Ontologie musicali*, special issue of “Aisthesis” 6/2013: 101-132 e di una sua parziale traduzione tedesca. Il capitolo 7 integra e rielabora materiali differenti, in parte pubblicati in alcuni saggi (*Performing Imagination. The Aesthetics of Improvisation*, “Klesis - Revue philosophique” 28, *Imagination et performativité*, 2013: 62-96; *Formatività ricorsiva e costruzione della normatività nell'improvvisazione*, in A. Sbordoni (ed.), *Improvvisazione oggi*, Lucca, LIM 2014: 15-

28; *Improvisation: Zwischen Experiment und Experimentalität?*, cit.; *Jazz als Gelungene Performance. Ästhetische Normativität und Improvisation*, “Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft” 59/1, 2014: 105-140; “Do not fear mistakes – there are none” (Miles Davis). *The Mistake as Surprising Experience of Creativity in Jazz*, in M. Santi - E. Zorzi (eds.) *Education as Jazz – Interdisciplinary Sketches on a New Metaphor*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholar Publishing 2016: 85-100), ma anche in questo caso molte parti sono presentante qui per la prima volta.

Il lavoro di ricerca di cui il volume è il parziale risultato si è giovato di un soggiorno di studio presso la Freie Universität di Berlino, finanziato dalla *Alexander von Humboldt Stiftung* (2011-2013) e della partecipazione al progetto “Aesthetic experience of the arts and the complexity of perception” del Ministerio de Economía y Competitividad (Spagna: sigla FFI2015-64271-P), che ringrazio.

Sono molto grato alle dottorande e ai dottorandi del Corso del Dottorato di Ricerca “Storia delle società, delle istituzioni e del pensiero. Dal Medioevo all’Età Contemporanea” delle Università di Udine e Trieste, che hanno avuto la voglia di leggere e discutere con me una precedente versione del libro, proponendomi molte osservazioni utili a migliorarne forme e contenuti: Mirio Cosottini (allievo e maestro), Francesca Longo, Emilia Marra, Elena Nardelli, Nicoletta Taurian, Valentina Zampieri e Lorenzo L. Pizzichemi. Tra i colleghi con cui ho avuto la fortuna di vagliare la bontà delle idee qui proposte, menziono Luca Cossettini, Gesa zur Nieden, Alessandro Arbo e Ilaria Riva che hanno letto il testo e con i loro commenti e le loro critiche hanno sollecitato l’approfondimento della riflessione e la precisazione dell’argomentazione. Li ringrazio di cuore, così come ringrazio

Silvia Vizzardelli, che ha voluto questo libro nella sua collana e l'ha aspettato con pazienza.

Questo libro è dedicato a Leila e a Elisa, che ogni giorno mi sorprendono.

Avigliana (TO), 18 aprile 2016

I. L'ontologia analitica della musica

1. Arte e ontologia

Secondo Achille Varzi l'*ontologia* si interroga su 'che cosa c'è', mentre la metafisica, come ricerca sulla natura ultima delle cose, studia 'che cos'è quello che c'è'. L'ontologia sarebbe in questo senso "un capitolo preliminare della metafisica" (VARZI 2008: 12).

... fine dell'anteprima ...

Quarta di copertina

L'improvvisazione musicale è un processo in cui invenzione ed esecuzione coincidono. Questo libro ne spiega l'ontologia, esaminandone le proprietà e gli aspetti teorici: il confronto con la composizione, l'interpretazione e la registrazione così come le questioni dell'intenzionalità e dell'espressività. Si palesa così l'inadeguatezza delle ontologie analitiche della *Werktreue* rispetto all'improvvisazione. Piuttosto, proprio focalizzare l'attenzione sull'improvvisazione, e sulla sua normatività trasformativa, consente di riconfigurare l'ontologia musicale, rendendola coerente con le pratiche artistiche attraverso la messa in luce dell'aspetto finzionale del concetto di opera, del carattere energetico della musica e del primato della performance e della sua dimensione estetica. Ecco allora il ruolo paradigmatico dell'improvvisazione per l'ontologia della musica: condensando composizione ed esecuzione nel tempo irreversibile di un *hic et nunc* fugace, essa esibisce nel corso di una performance la dinamicità trasformativa dell'arte e dell'esperienza estetica. Eseguendo l'inatteso, ci fa ascoltare, dall'inizio, l'inaudita bellezza della musica.

Alessandro Bertinetto

Alessandro Bertinetto è filosofo e Ricercatore di Estetica all'Università di Udine. Ha conseguito l'abilitazione come Professore Ordinario in Estetica e Filosofia teoretica. Oltre che di diversi centri di ricerca nazionali e internazionali e dei comitati scientifici di collane e riviste, è membro dell'*Executive Committee* della *European Society for Aesthetics*. Tra i suoi interessi di ricerca figurano la filosofia del soggetto, il pensiero di Fichte e la filosofia classica tedesca, la storia dell'estetica, l'estetica analitica e continentale, la filosofia dell'immagine, la filosofia dell'arte e, in particolare,

la filosofia della musica. Da qualche anno si occupa di questioni legate alla creatività e alla filosofia dell'improvvisazione, che ha potuto approfondire anche grazie a una borsa di studio della fondazione Alexander von Humboldt. È membro del progetto di ricerca "Aesthetic experience of the arts and the complexity of perception" del Ministerio de Economía y Competitividad (Spagna). Oltre a un centinaio di articoli (in italiano, inglese, tedesco, francese, spagnolo, portoghese e sloveno), ha all'attivo diversi volumi come curatore e autore. Tra questi ultimi libri ricordiamo *La forza dell'immagine* (Mimesis, Udine 2010) e *Il pensiero dei suoni* (Bruno Mondadori, Milano), di cui è in preparazione la traduzione francese per i tipi di Delatour. È critico musicale per la rivista online Kathodik (www.kathodik.it).

Pagina web:

<https://sites.google.com/site/alessandrobertainetto/>