

La logica dell'approssimazione,  
nell'arte e nella vita

a cura di  
Aldo Colonetti e Gillo Dorfles

21<sup>st</sup> Century.  
Design After Design

POSTES ET TÉLÉCOMMUNICATIONS  
N° 498  
TELEGRAMME

NATURE	ORIGINE	NUMÉRO	NUMÉRO DE MESS.	DATE	HEURE	INDICATIONS DE SERVICE
inceptive						

CADRE À REMPLIR TRÈS LISIBLEMENT PAR L'EXPÉDITEUR

NOM ET ADRESSE des destinataires (à remplir)

TEXTE  
somewhere  
this is  
somewhere  
a red bird

OUT OF THE POPOROME

POSTES ET TÉLÉCOMMUNICATIONS  
N° 498  
TELEGRAMME

NATURE	ORIGINE	NUMÉRO	NUMÉRO DE MESS.	DATE	HEURE	INDICATIONS DE SERVICE
inceptive				1966		

CADRE À REMPLIR TRÈS LISIBLEMENT PAR L'EXPÉDITEUR

NOM ET ADRESSE des destinataires (à remplir)

TEXTE  
self deception is the only popular art

OUT OF THE POPOROME

POSTES ET TÉLÉCOMMUNICATIONS  
N° 498  
TELEGRAMME

NATURE	ORIGINE	NUMÉRO	NUMÉRO DE MESS.	DATE	HEURE	INDICATIONS DE SERVICE
inceptive				1966		

CADRE À REMPLIR TRÈS LISIBLEMENT PAR L'EXPÉDITEUR

NOM ET ADRESSE des destinataires (à remplir)

TEXTE  
you where  
somewhere  
this is  
how  
a bird

OUT OF THE POPOROME



XX1T

Silvana Editoriale

capire se i grandi temi dell'uomo come il tempo, l'eros, la morte, influenzino le scelte progettuali dei nostri designer.

Questa ricerca è, proprio per questo, il significato più profondo dell'approssimazione, un tentativo per andare oltre al consueto, per superare lo standard, per dare valore più autentico alla verità, a ciò che forse non raggiungeremo mai, ma alla quale aneliamo continuamente.

Qualche volta, l'approssimazione viene confusa con l'errore. Ma il nostro metodo ci induce a fare l'elogio dell'errore. Perché praticando la ricerca è più facile sbagliare. L'errore è spesso il frutto dell'approssimazione successiva, di quando non ci accontentiamo della prima risposta. Così come accade con le annuali Edizioni del nostro Triennale Design Museum, per dare una risposta non scontata e non banale alla domanda: che cos'è il design italiano? Perché progettare oggi è più difficile che fare, perché progettare un museo per noi vuol dire progettare la ricerca, progettare anche di sbagliare ma, soprattutto, continuare ad avere uno strumento di relazione con il mondo, non finito e non univoco, che ci circonda e ci cambia giorno dopo giorno.

## MUSICA

### Alcune categorie di approssimazione nel pensiero e nella prassi musicale Francesco Leprino

Un'opera finita è, appunto, "finita"! — John Cage

Tutta la musica, scritta o di tradizione orale, è il regno dell'approssimazione. Molto più che altre espressioni artistiche: non approssimazione voluta, ma insita nel suo stesso sistema linguistico-espressivo.

Il peccato originale della musica è che, non esistendo in natura, si rifà a dei modelli totalmente immaginari e perennemente mutevoli. Le stesse forme musicali non sono state create a priori, ma sono la ricostruzione teorica successiva di una prassi.

Nel tema con variazioni, la più semplice e antica di queste forme musicali (utilizzata ancora oggi nella musica, specialmente nel jazz), ogni variazione tende a discostarsi dall'originale, per approssimazioni, appunto, fino a quando non si percepisce più il modello originario. Ma cos'è una variazione se non una dimostrazione di perizia esecutiva in cui il musicista fagocita il tema attraverso successive approssimazioni?

Altro aspetto è lo iato fra la pagina scritta e la sua interpretazione/esecuzione, l'atto che completa la *corporeità* dell'opera, il suo materializzarsi nel mondo. A differenza delle arti pittoriche e plastiche, in cui l'opera è lì a testimo-



With the other shell; the piece "after seven". Half-penny  
 through my upper lip from both a shell (see  
 below) but in a kind of the narrow of piece ones (anyway  
 is shared in. It is possible that people do not know  
 at any time, not content in the time, the track  
 was as thought it to be played for as long as the  
 player can make a single tone. The judges of the  
 shell - throat must be well filled using three  
 microphones (Harman 1988 with Phostor being sufficient) it is  
 not to last or held with very high (at any and part  
 1000 Hz).

\* Once the  
 the sound  
 is clearly  
 audible,  
 the people  
 begin to  
 play.

Not  
 for the player, with ~~resistant~~ <sup>and</sup> ~~player~~ <sup>and</sup> ~~who~~ <sup>also</sup> ~~also~~ <sup>plays</sup> a ~~type~~ <sup>type</sup> ~~recording~~ <sup>recording</sup>  
 and <sup>the sound is</sup> ~~fire~~ <sup>of fire</sup>.

1977  
 Sept. 1977

Any length of time. <sup>inter-filled</sup> 12 cork shells. 3 very large; three medium large;  
 three medium size; three small. Each player uses 4 shells,  
 producing grades contingent upon his tipping a shell (being tipped this  
 way or that. Any of the 4 shells is the first (and last) to be  
 played. The next shell (any of the others) is to be played a  
 longer period of time. Etc. (At the rest of the time is spent

John Cage, *Partitura*, 1977  
 Inchiostro e penna su carta, 41 x 29 cm  
 Collezione privata, Monza

niare se stessa in tutta la sua pienezza, a differenza della poesia, che sta tutta nel suo testo scritto (pur se rimanda a infinite catene simboliche), o del plastico architettonico, la cui realizzazione tende il più possibile a somigliare al modello, la pagina musicale, la partitura, già approssimazione del pensiero che la sottende, è approssimazione di ogni possibile sua esecuzione, laddove l'esecuzione è approssimazione della pagina scritta.



Codice dai *Carmina Burana*, XI secolo

La storia della musica è storia di continua e progressiva discretizzazione della scrittura musicale, che tende ad annettere sempre più una prassi esecutiva (come le moderne edizioni critiche di opere del passato), inserendo segni sempre più precisi nella partitura, fino ad arrivare alla complessità estrema di molte partiture del secondo Novecento, come

a non voler lasciare scelte all'interprete.

Le partiture contemporanee, strabordanti di indicazioni esecutive, sono sempre un'approssimazione del suono che il compositore vorrebbe, in quanto il fatto grafico e il fatto sonoro restano due dimensioni inconciliabili. Più si puntualizza la definizione di ciò che si vuole, più scarti sono possibili nel momento esecutivo. Così come lo sguardo al microscopio ci restituisce visioni sempre più complesse. Non è poi importante che l'interprete esegua tutte le note scritte (come vorrebbe il compositore), ma che ne carpisca l'intenzione di fondo, restituendola con altre modalità.

Questa presa di *possesso* della composizione da parte del compositore deriva anche dal fatto che, mentre nel passato era prassi che compositore ed esecutore coincidessero, nel Novecento la figura del primo si è separata da quella del secondo, almeno nella musica cosiddetta colta. E il compositore è stato costretto a consegnare una partitura che costituisce il modello, nell'impossibile utopia di potere fissare tutti gli aspetti della creazione musicale sulla carta. L'utopista Edgard Varèse diceva: "Sogno degli strumenti docili al pensiero!"

Ma ecco che, nel bel mezzo del secolo scorso, la complessità è scardinata e contraddetta, anche per reazione, da alcuni compositori (John Cage è il più autorevole), che annettono il caso, l'indeterminazione, addirittura l'abolizione della partitura, restituendo all'interprete quasi tutte le intenzioni esecutivo-compositive. Dopo Cage altri e con altre modalità contribuiscono alla stagione dell'*alea* e alla dimensione icastico-gestuale dell'esecuzione. L'approssimazione, rispetto alle presunte opere (di-



ventate oggetto/occasione senza valore) raggiunge così il massimo.

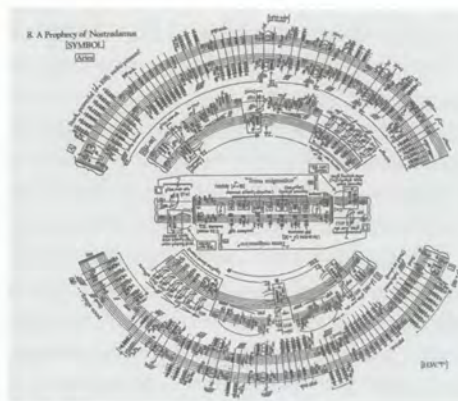
Caso opposto quello dell'americano Conlon Nancarrow che, creando musiche tanto complesse da non poter essere suonate da un interprete umano, fa eseguire i complessi grafici delle sue composizioni a delle pianole meccaniche tramite i rulli perforati, bypassando ogni scarto fra pensiero/trasposizione cartacea/esecuzione e abolendo ogni approssimazione (a meno di guasti o usure dei rulli!).

Se la *Pietà Rondanini*, nella sua incompletezza, è lì a testimoniare la sua finitezza plastica, ogni partitura è opera estremamente parziale, così come il tentativo di trascrivere un'improvvisazione (sia raccolta sul campo, come faceva Bartók, sia in ambito jazz) è approssimazione.

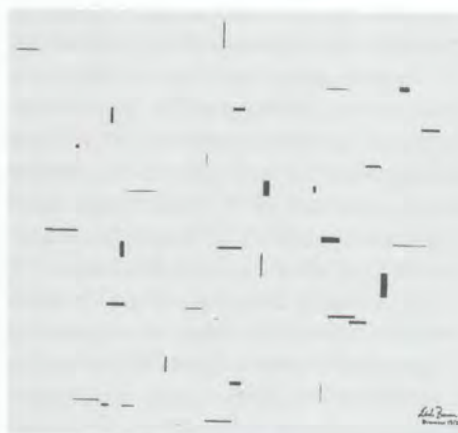
Ogni buona esecuzione di un'opera musicale è una possibile e legittima esegesi della partitura, ma l'esegesi di una fonte incompleta non può che essere approssimativa.

In virtù di questo, forse, dalla seconda metà del secolo scorso, si sono diffuse le partiture grafiche, che non mostrano notazioni musicali (o non solo notazioni musicali), ma possibili intenzioni, opere aperte che vanno colte e sviluppate dall'interprete, sempre più coautore dell'opera.

Nella tradizione della stessa musica popolare, che precede la musica d'arte, una stessa melodia ha varianti significativamente diverse in tempi e luoghi vicini e lontani. È come se tutta la musica (anche quella con funzioni estetiche) fosse scritta sull'acqua, avesse un carattere formale mercuriale, inafferrabile nella sua fissità.



George Crumb,  
*A Prophecy of Nostradamus*, 1973



Earle Brown, *December 1952*

La musica acusmatica (elettronica senza esecutori dal vivo) è invece il regno dell'esattezza, ma l'eliminazione del "sacrificio in diretta" dell'esecutore ha restituito freddezza alla fruizione. Il cerchio a mano libera di Klee, approssimazione di tutti i cerchi possibili, risulta più poetico del cerchio al compasso di Kandinskij, come osservava Boulez.

Nella musica occidentale esiste poi l'approssimazione alla scala ideale

con cui dividere l'ottava. La scala perfetta ottenuta con la divisione pitagorica della corda, che in sostanza realizza il fatto fisico naturale della produzione dei suoni armonici (e che ha pertanto il difetto implicito di dividere l'ottava in modo non uniforme), è negli strumenti a intonazione fissa, come il pianoforte, approssimata dalla divisione in 12 parti uguali con sistema temperato. Un'approssimazione ben nota perché consegnata all'eccellenza da Bach. Anche qui approssimazione fisica e approssimazione geometrica non coincidono, ma per nulla a scapito della bellezza.

Le leggi delle visioni olistiche, tendenti a interpretare il micro e il macro cosmo come unità inscindibili, portano costantemente a delle approssimazioni. Le nervature delle foglie, le onde della sabbia sulle dune, e i movimenti dei pianeti sulle loro orbite hanno degli scarti inevitabili dalle regolarità previste dalle ideali trattazioni teoriche.

Lo stesso concetto di cantare intonato è relativo a un regno di convenzioni, poiché le comparazioni di intonazioni delle varie culture hanno relazioni di approssimazione molto forti.

Eseguire esattamente quanto scritto nella partitura significherebbe imbalsamare la musica, come tutti sanno. Le mille interpretazioni di *Casta Diva* non esisterebbero se si fossero attenute a quanto scritto: approssimando, l'interpretazione restituisce vita nuova alla musica.

Il pianoforte, come tutti gli strumenti ad accordatura fissa, ha dovuto inventarsi altri espedienti per sottrarsi all'esattezza: l'attacco della nota, il peso sul tasto, le variazioni dinamiche e agogiche, l'uso continuo dei pedali...

Chiunque studi uno strumento, sa che deve abbandonare quanto prima il metronomo e fare respirare la musica attraverso l'elasticità del pulso temporale. Anche il flusso temporale è quindi un'approssimazione. La musica, oltre a inventare un proprio tempo, differente da quello regolare e meccanico scandito dagli orologi, ha reso questo tempo elastico. Lo swing è uno stare elastici sul tempo; e questo vale per Ellington come per Chopin.

L'interprete, prima della registrazione del suono, suonava uno stesso brano ogni volta in maniera diversa (si pensi a Liszt e ai coevi virtuosi dell'Ottocento). L'invenzione della musica riprodotta ha costretto gli interpreti ad attenersi al modello che si sono dati incidendo quel brano, anche se l'approssimazione fa capolino ugualmente, perché il brano fissato su un supporto riproducibile è impossibile da imitare, in quanto costruito con innumerevoli tagli di frammenti appartenenti a differenti versioni.

Se l'arte fosse vicina alle scienze esatte (ne esiste ancora qualcuna?) non rivestirebbe forse alcun interesse.

Possiamo dire che l'invenzione possiede inevitabilmente una parte di approssimazione!

In definitiva la condizione inafferrabile di astrazione della musica, la costringe a vivere una continua approssimazione, verso se stessa e verso il reale, verso chi la compone, chi la esegue e verso chi ne fruisce. Per eccesso e per difetto.