

Contemplatio, Templum

Lo spazio come parametro integrato nel pensiero compositivo

Gabriela Krassimirova Velitchkova

2020

Indice

Abstract

1. Lo spazio degli etruschi

1.1. Il sito archeologico come ispirazione sonoro-compositiva

1.1.1. Come nasce il lavoro

1.1.2. Gli etruschi

1.1.3. La necropoli etrusca di Cerveteri

1.2. Come si orientavano gli etruschi

1.2.1. L'etrusca disciplina

1.2.2. Modello cosmologico

1.2.3. Rito di fondazione

2. Le suggestioni che dagli etruschi portano a “Contemplatio, Templum”

2.1 Associazioni tra suggestioni e musica

2.1.1. Ricerca del carattere ancestrale nel timbro

2.1.2. Scelta strumentale

2.1.3. Processo di astrazione strumentale

2.2 Organizzazione della composizione

2.2.1. Bipartizione tematica

2.2.2. Contemplatio

2.2.3. Templum

2.2.4. Scelta dei parametri

2.3 Lo spazio d'ascolto nella composizione “Contemplatio, Templum”

2.3.1. Decodifica degli eventi in base all'orientamento

2.3.2. Consapevolezza della propria posizione d'ascolto per facilitare l'immersione nella narrazione

3. Partiture

3.1 Legenda

3.2 Partitura spaziale

3.3 Partitura analitica

4. Conclusioni

Appendice

a. Posizione dell'ascoltatore

b. Tecniche di esecuzione e registrazioni

Bibliografia

Abstract

Il connubio tra lo studio musicale e la passione per l'archeologia, nel corso degli ultimi anni, ha stimolato in me una ricerca mirata al raggiungimento di un maggior grado di libertà nell'atto dell'astrazione durante l'ideazione di un progetto compositivo.

Fondamentale per tale percorso è stata la sottoscrizione al Gruppo Archeologico Romano con il quale ho la possibilità di operare come volontaria per la manutenzione e la supervisione del sito circostante la Necropoli della Banditaccia di Cerveteri, avendo dunque la possibilità di un contatto diretto con il territorio e la sua storia.

Il lavoro di ricerca svolto in questa tesi, intende analizzare le possibilità e le criticità nell'integrazione dello spazio nel pensiero compositivo, percorrendo lo sviluppo della composizione "*Contemplatio, Templum*" dalla suggestione alla sua completa realizzazione.

Il primo capitolo espone le nozioni storiche che sono alla base dell'ispirazione tematica del brano. Il secondo invece, descrivere il processo compositivo adoperato per la stesura, presentando tutti i criteri di associazione ed interpretazione utilizzati per decodificare in musica le suggestioni che il popolo etrusco ed i suoi luoghi mi hanno trasmesso. Qui, tutte le competenze extra-musicali vengono convogliate alla costruzione concettuale del materiale sonoro, definendo forme e timbri dal carattere ancestrale.

Nella composizione "*Contemplatio, Templum*" lo spettatore si troverà immerso in un luogo astratto, ed i flussi musicali che lo avvolgeranno saranno portatori di significato intrinseco, guidando l'ascolto attraverso la mimesi sonora dei riti di fondazione compiuti dall'aruspice etrusco.

1. Lo spazio degli etruschi

1.1. Il sito archeologico come ispirazione sonoro-compositiva

1.1.1. Come nasce il lavoro

Nel corso degli ultimi anni, lavori antecedenti a questa tesi, hanno stimolato la continuazione di un percorso volto alla ricerca del carattere ancestrale nella musica. I primi studi miravano al raggiungimento di un traguardo nella qualità timbrica e nella libertà della forma. Sentendo ora questi elementi acquisiti, si pone come oggetto essenziale per l'aumentazione della fase compositiva l'utilizzo dello spazio. Avere la possibilità di integrarlo come aspetto performativo nel pensiero compositivo attraverso le tecniche di spazializzazione, ha garantito lo sviluppo di un processo tematico coerente con suggestioni storiche che lo pongono alla base del concetto.

1.1.2. Gli etruschi

Gli Etruschi furono un popolo dell'Italia antica vissuto tra il IX secolo a.C. e il I secolo a.C. in un'area denominata Etruria[1]. La civiltà a cui diedero vita, raggiunse il momento di massimo splendore nel IV secolo a.C.. Caratterizzata da un altissimo livello artistico, la civiltà etrusca diede alla donna un ruolo rilevante all'interno della società e sviluppò pratiche come la divinazione.

Ebbe inoltre la capacità di influenzare in maniera significativa la civiltà romana, prima di venirne completamente assimilata nel 396 a.C dopo la conquista di Veio da parte dei romani.

[1] [wikipedia.org/wiki/Etruschi](https://en.wikipedia.org/wiki/Etruscans)

1.1.3. La necropoli etrusca di Cerveteri

Gli etruschi erano un popolo metodico, estremamente rigoroso in ogni azione, tanto che ogni gesto quotidiano poteva essere descritto come processo rituale. Questi elementi peculiari sono evidenti nell'architettura della necropoli etrusca della Banditaccia di Cerveteri e delle sue zone circostanti. Aver trascorso molto tempo a contatto con questo territorio, ha stimolato in me l'esigenza di ricercare quale fosse il rapporto di questo popolo con la musica.

Durante l'analisi delle suggestioni pre-compositive (cap.2), il sito archeologico sopraccitato sarà il contesto ambientale degli esempi di esperienze dirette di musicisti che vi sono entrati a contatto.

1.2. Come si orientavano gli etruschi

1.2.1. L'etrusca disciplina

L'importanza del sacro nella società etrusca è, almeno nella prospettiva delle fonti letterarie greche e latine, assoluta. Livio sottolineava la religiosità di quel popolo, che «eccelleva nell'arte di coltivare le pratiche culturali» (*Liv.*, v, I, 6). I Romani stessi, d'altronde, si ritenevano eredi di molti dei rituali da esso praticati, comprese operazioni decisive, come la fondazione delle città [1]. «*Poiché tutto riferiscono al dio, gli Etruschi ritengono non che le cose abbiano un senso in quanto avvengono, ma che avvengano per portare un significato*». Questo giudizio assai noto di Seneca (*N.Q.* II, 32,2) illustra bene l'atteggiamento dell'uomo etrusco nei confronti del mondo: un mondo puntualmente e per ogni dove segnato da cratofanie e ierofanie, che debbono essere accuratamente investigate, classificate, interpretate ed espiate. Queste operazioni venivano svolte dall'aruspice.

La classica divisione operata da Cicerone nella letteratura religiosa degli Etruschi prevede come è noto una tripartizione in *Libri haruspicini*, *fulgurales* e *rituales* ai quali l'aruspice faceva riferimento. Queste raccolte trattano «monograficamente» delle tecniche di comunicazione con la divinità tramite la divinazione per le quali gli Etruschi erano particolarmente celebrati: la lettura delle viscere delle vittime, l'interpretazione dei fulmini e il volo degli uccelli.

1.2.2. Modello cosmologico

Gli etruschi dividevano lo “spazio dei segni divini”, cioè il cielo e la terra, in “sedici regioni di influenza”, otto positive e otto negative. Questa suddivisione dello spazio era di enorme importanza per leggere correttamente i segnali del cielo, in special modo la direzione dalla quale provenivano le folgori celesti, evento che opportunamente letto secondo le regole magiche permetteva di capire gli eventi futuri. Molti autori latini (Cicerone, Plinio il Vecchio, Marziano Capella, Servio) ci hanno tramandato il modo in cui gli Etruschi tracciavano le varie regioni del cielo; la trattazione più completa la troviamo nella *Naturalis Historia* di Plinio:

“A tale scopo [per determinare la provenienza del fulmine] gli Etruschi divisero il cielo in sedici parti [...]. La prima zona è dal settentrione all'alba equinoziale [cioè da nord a est], la seconda sino al mezzogiorno [da est a sud], la terza sino al tramonto equinoziale [cioè da sud a ovest], la quarta occupa il restante spazio fra il tramonto e il settentrione [da ovest a nord]. Hanno poi diviso ciascuna di queste zone in quattro parti, e dissero di sinistra le otto regioni orientali, di destra quelle occidentali. Tra di esse sono particolarmente di malaugurio

quelle che fiancheggiano il settentrione da ponente [cioè il quadrante nord-ovest]" (Nat., 2, 143.)

[1] Bianchi U., *Le civiltà del mediterraneo e il sacro*, Jaca Book-Massimo, 1992

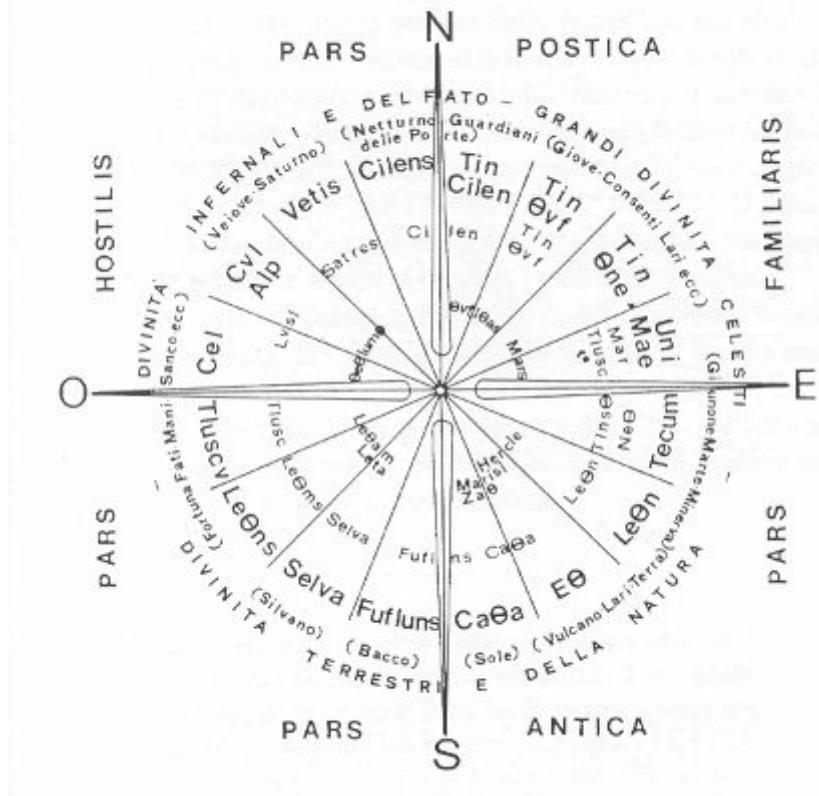
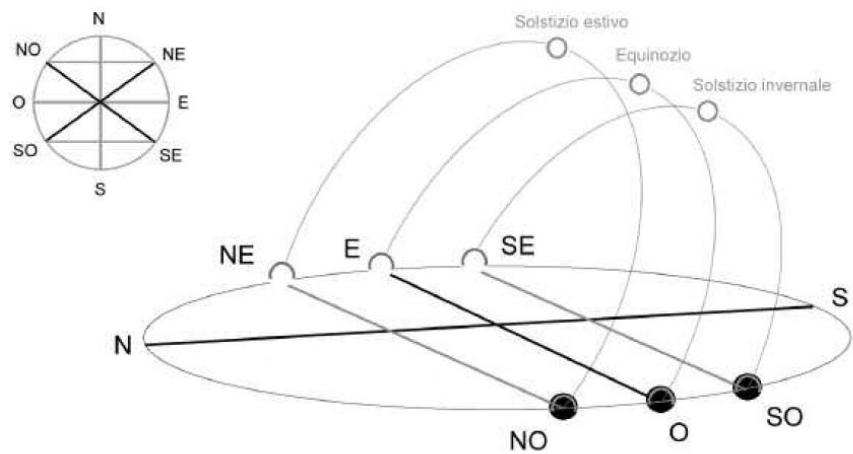
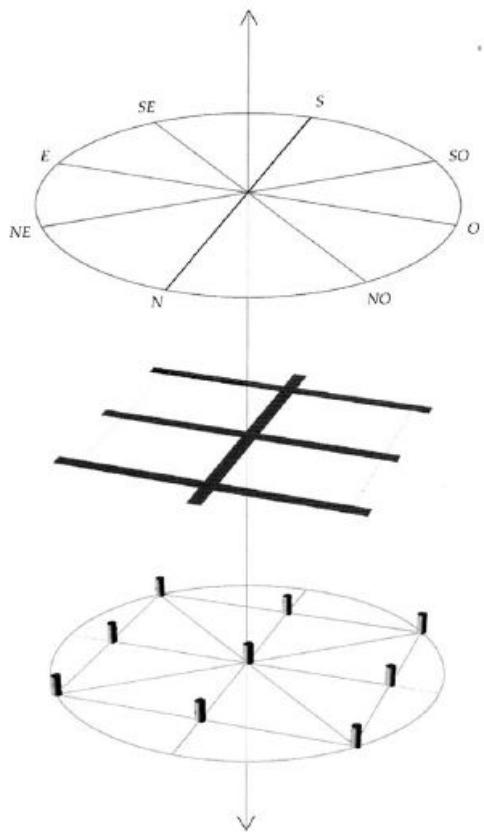


Fig. x - Suddivisione del cielo con assegnazioni alle divinità.

È possibile comprendere i motivi di questa suddivisione considerando che tutto ciò è legato al “movimento” del sole, visto come rappresentante verso gli uomini degli dèi celesti quindi messaggero della loro volontà: nel periodo estivo, infatti, cioè nel periodo in cui il sole ha il massimo del calore quindi della forza, questo sorge a nord-est, plaga del cielo per questo considerata dominio della vita quindi favorevolissima; ovvio che il punto dove il sole estivo tramonta (nord-ovest), sia stato considerato infausto e sede degli dèi inferi che ingoiano il sole estivo; stesso discorso per la zona sud-est, considerata parzialmente positiva: lì sorge il sole invernale, un sole che ha parzialmente perso il suo vigore se non la sua “divinità”, per questo più vicino agli uomini; a sud-ovest abbiamo invece la zona dove questo sole invernale tramonta, quindi, per questo, zona sì negativa ma molto meno dell’altra ove tramonta il sole estivo.



^Fig. x - Figura descritta dai punti di levata e tramonto del sole ai solstizi e agli equinozi alle latitudini medie dell'emisfero Nord.



<Fig. x - Modellizzazione del sistema proiettivo delle figure dei tre templi: A) livello celeste, B) livello terrestre, C) livello inferno.

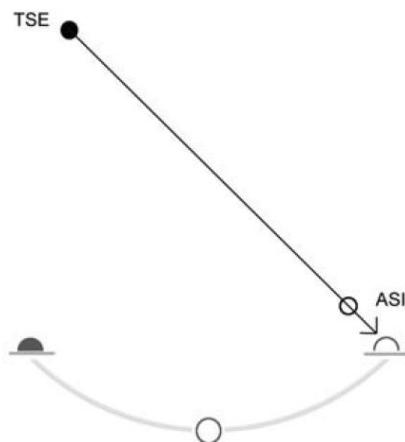
L'esigenza di un orientamento cosmico per interpretare le volontà divine, trova il suo apice nei riti di fondazione delle città.

In una data prestabilita, verrà eseguito dall'aruspice il rito che trasmuterà il *templum celeste* in *templum augurale*, attraverso il posizionamento dei cippi, secondo l'ordine prestabilito dal movimento solare. Questo procedimento è esposto nel paragrafo seguente (1.2.3).

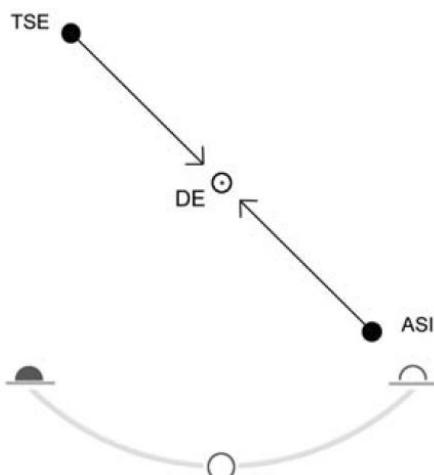
1.2.3. Rito di fondazione

L'azione rituale della fondazione dell'urbe, aveva la funzione di trasferire l'ordine generale del cielo in un luogo particolare, avente al centro l'*àugure*: ciò accadeva quando il gran tempio del cielo, dopo essere stato concentrato nella forma ideale dello schema (fig. x - *Modellizzazione del sistema proiettivo delle figure dei tre templi*), veniva proiettato per mezzo della forma rituale, nel tratto di terreno antistante l'*àugure*.

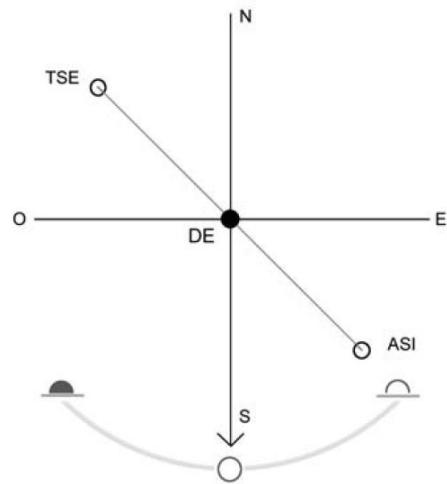
Di seguito viene esposto il procedimento della quadratura del cielo in terra:



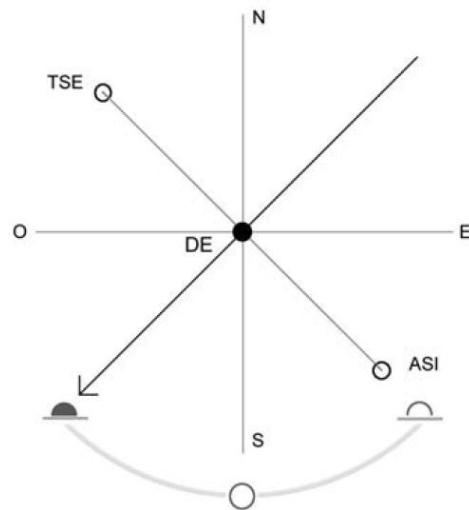
Fase 1: individuato il punto di stazione TSE (Tramonto Solstizio d'Estate), in posizione dominante il pianoro sottostante, si mira il punto di levata del Sole sull'orizzonte alla data prestabilita della fondazione della città. Su questa mira si fissa arbitrariamente il punto ASI (Alba Solstizio d'Inverno).



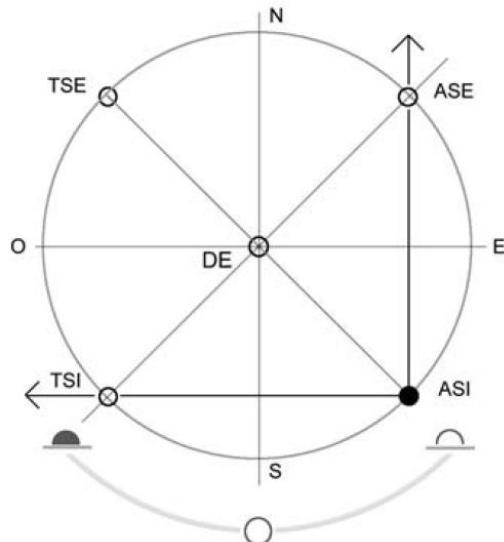
Fase 2: fissato il punto ASI, si individua sulla diagonale il nuovo punto di stazione DE (*decussis*), quale punto intermedio tra TSE e ASI.



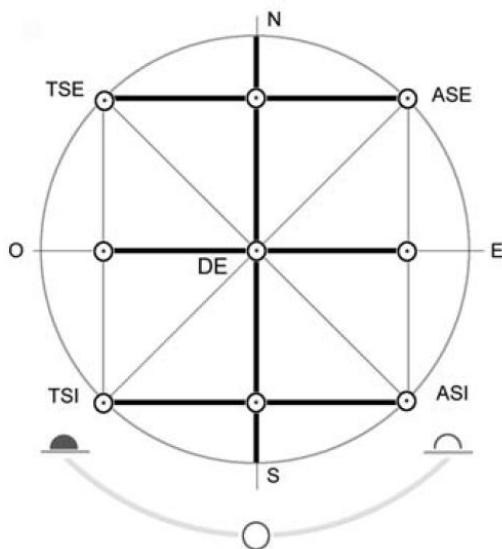
Fase 3: facendo stazione in DE, si individuano le direzioni dell'asse meridiano N-S e di quello equinoziale E-O, attraverso l'osservazione del movimento dell'ombra dello gnomone, prima e dopo il mezzogiorno.



Fase 4: rimanendo in DE, si attende la sera e si individua la direzione della seconda diagonale mirando il punto di tramonto del sole sull'orizzonte.



Fase 5: spostandosi in ASI si individuano nuovamente le direzioni cardinali in direzione Nord ed Ovest e si fissano i vertici ASE e TSI alle intersezioni con la precedente diagonale.



Fase 6: si completa la *limitato urbana* fissando le ulteriori intersezioni del parallelogramma. Si tracciano quindi gli assi principali della forma urbana: l'asse cardinale N-S, il decumano "equinoziale" O-E e i due decumani "solstiziali" TSE-ASE e TSI-ASI.

2. Le suggestioni che dagli etruschi portano a “Contemplatio,Templum”

2.1 Associazioni tra suggestioni e musica

2.1.1. Ricerca del carattere ancestrale nel timbro

(suoni del territorio (risonanze), studio degli strumenti musicali etruschi, studio della funzione musicale etrusca)

2.1.2. Scelta strumentale

Didgeridoo: *Lorenzo Giorgio*

Pianoforte, arco e corda: *Alessandro Malcangi*

Elettronica

La composizione “*Contemplatio-Templum*” é un acusmatico fatto di campioni provenienti da strumenti musicali, suoni della natura e della sintesi musicale. Per quanto riguarda la scelta strumentale, partendo dalla complessitá del pianoforte come punto di riferimento, ho cercato un secondo strumento che avesse delle qualitá timbriche più semplici ed ancestrali. Il didgeridoo é stata dunque la mia scelta, in quanto privo di fori e dotato di una forma cilindrica molto regolare.

La mia intenzione non era quella di emulare il suono degli strumenti musicali etruschi, ma di evocare attraverso soluzioni di incastri timbrici un flusso musicale assimilabile come lontano e passato, ma comunque ancora in vita in quanto legato al movimento cosmico.

Gli strumenti musicali utilizzati sono stati ripresi microfonicamente durante improvvisazioni su suoni forma suggeriti dalla compositrice.

2.1.3. Processo di astrazione strumentale

tecniche estese, manipolazioni algoritmiche su campioni

2.2 Organizzazione della composizione

2.2.1. Bipartizione tematica

2.2.2. Contemplatio

prima parte

2.2.3. Templum

seconda parte

2.2.4. Scelta dei parametri

processo per la distribuzione dei parametri musicali nella forma bipartita

2.3 Lo spazio d'ascolto nella composizione “Contemplatio, Templum”

2.3.1. Decodifica degli eventi in base all'orientamento

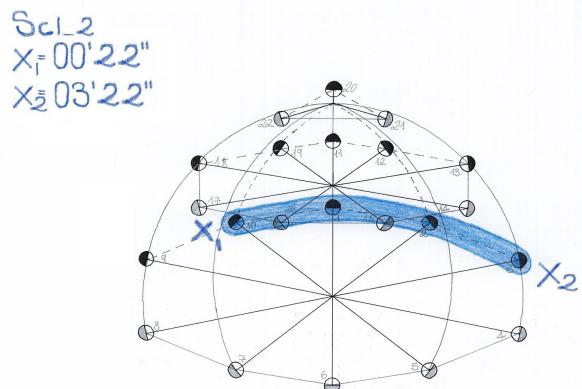
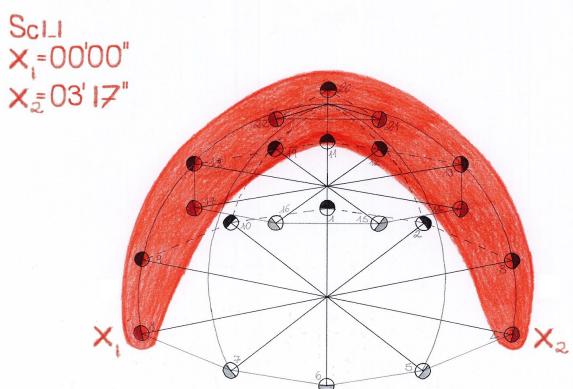
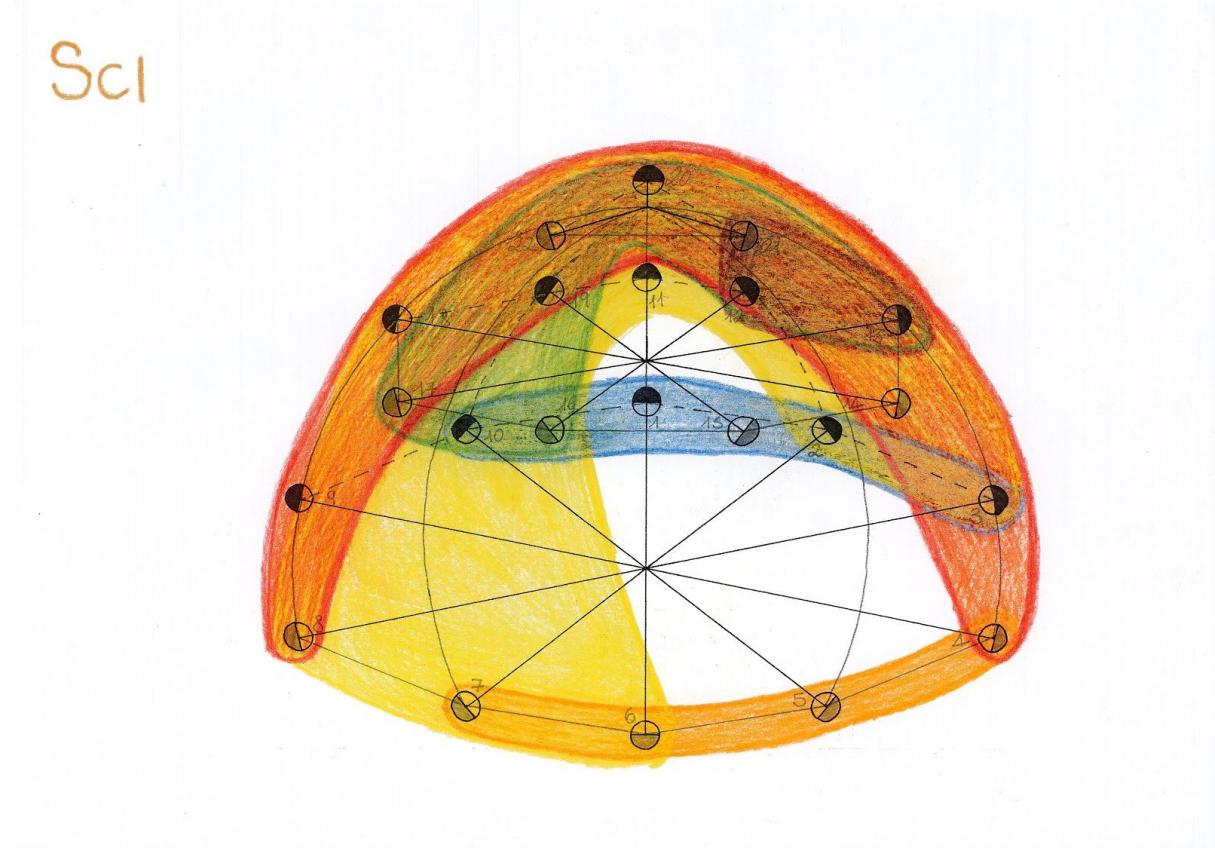
2.3.2. Consapevolezza della propria posizione d'ascolto per facilitare l'immersione nella narrazione

3. Partiture

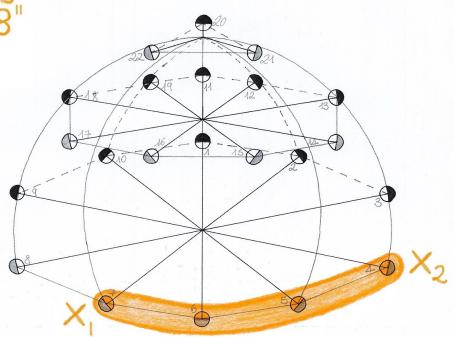
3.1 Legenda

collegamenti tra le due partiture

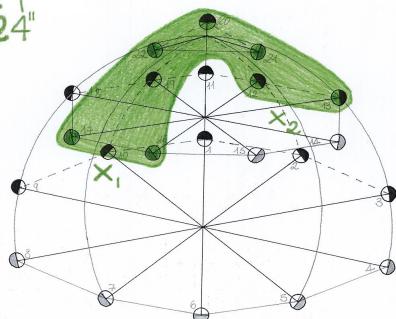
3.2 Partitura spaziale



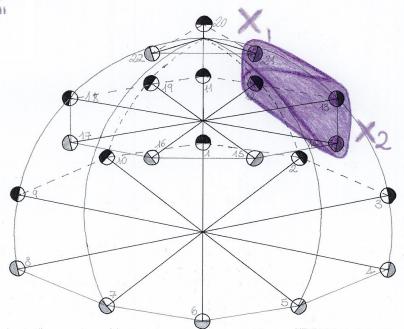
ScI_3
 $x_1 = 00^{\circ}32''$
 $x_2 = 02^{\circ}38''$



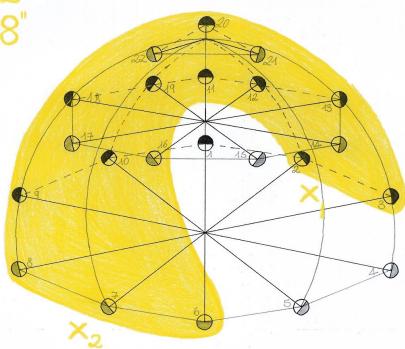
ScI_4
 $x_1 = 01^{\circ}29''$
 $x_2 = 02^{\circ}24''$



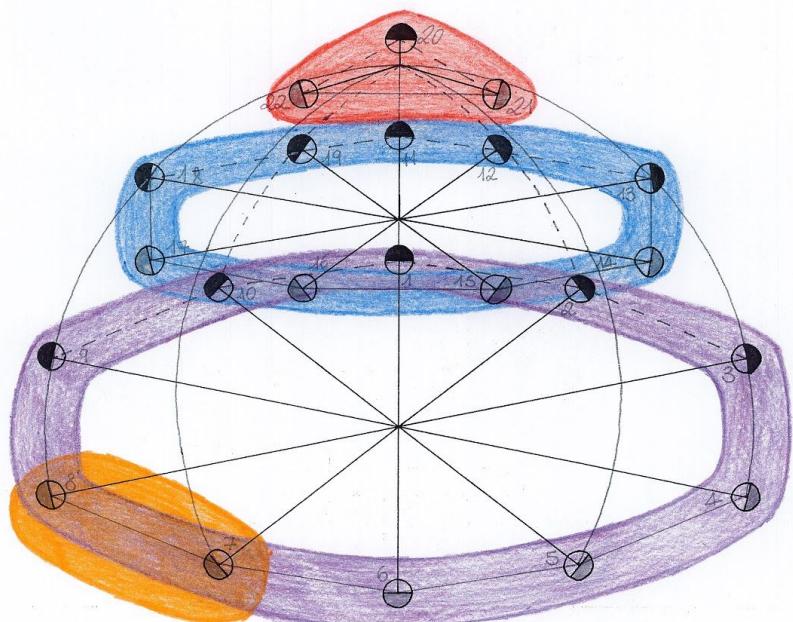
ScI.5
 $x_1 = 01^{\circ}45''$
 $x_2 = 02^{\circ}10''$



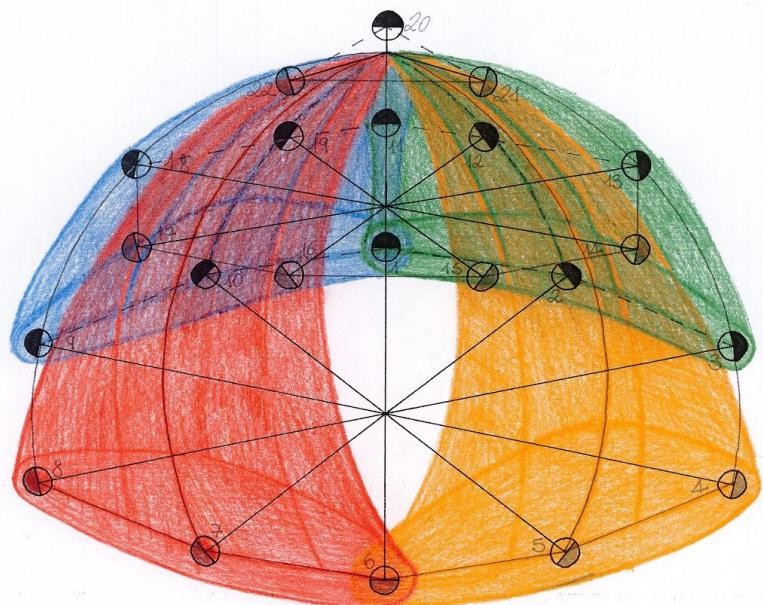
ScI.6
 $x_1 = 02^{\circ}02''$
 $x_2 = 03^{\circ}58''$



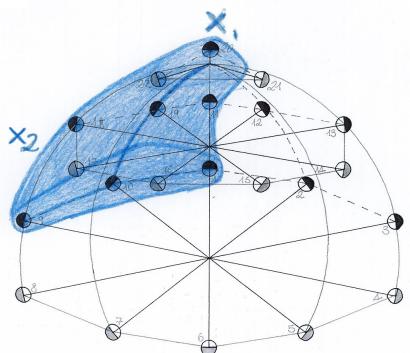
Sc2



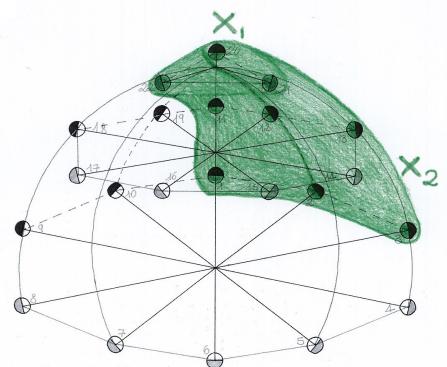
Sc3



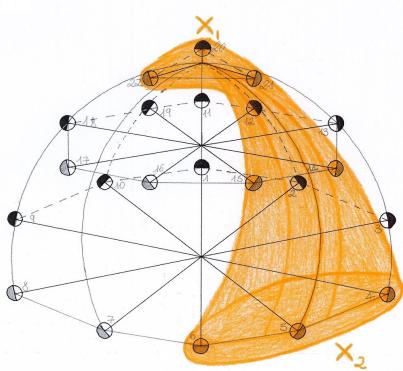
Sc3_1



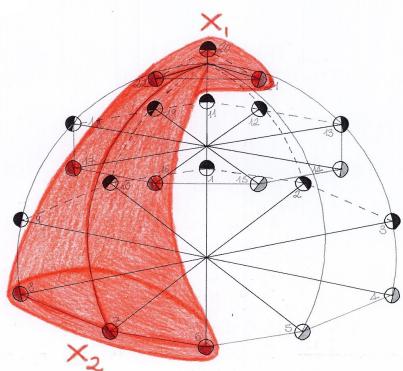
Sc3-2



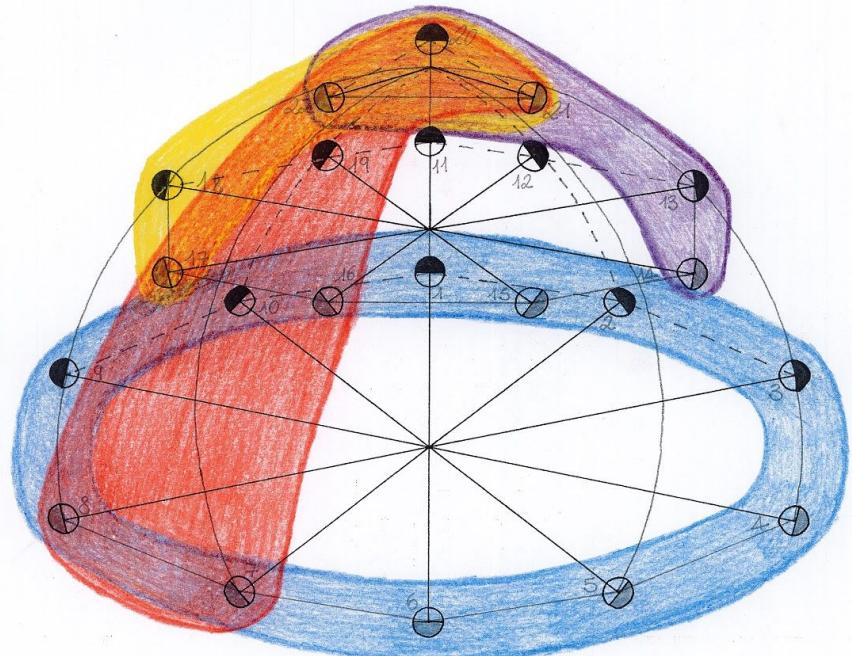
Sc3.3



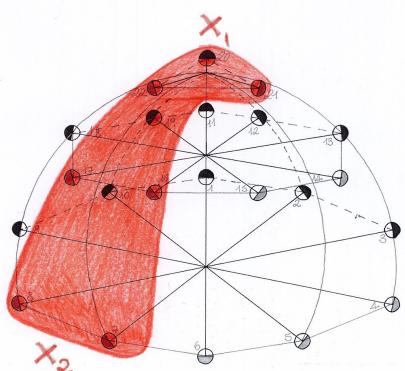
Sc3_4



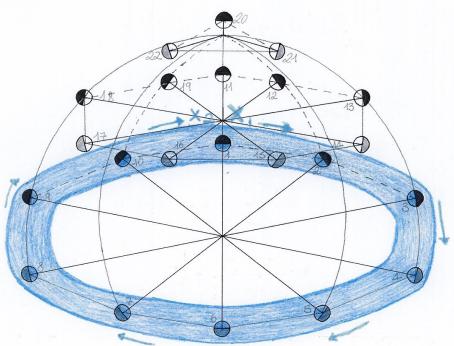
Sc4



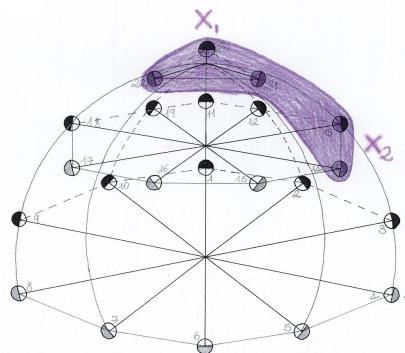
Sc4_1



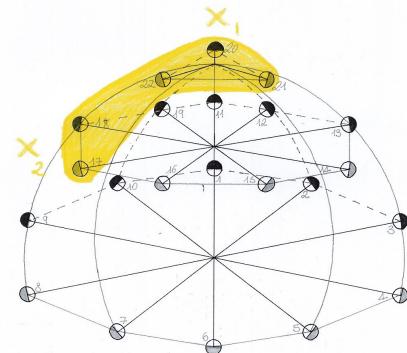
Sc4_2



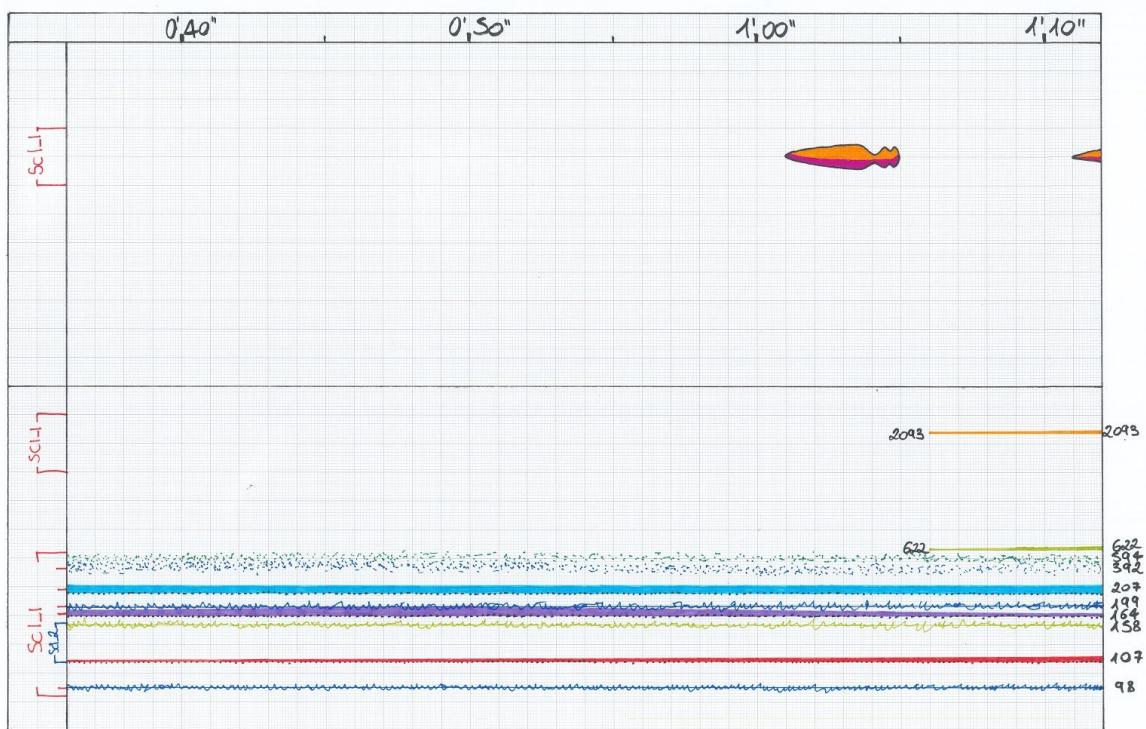
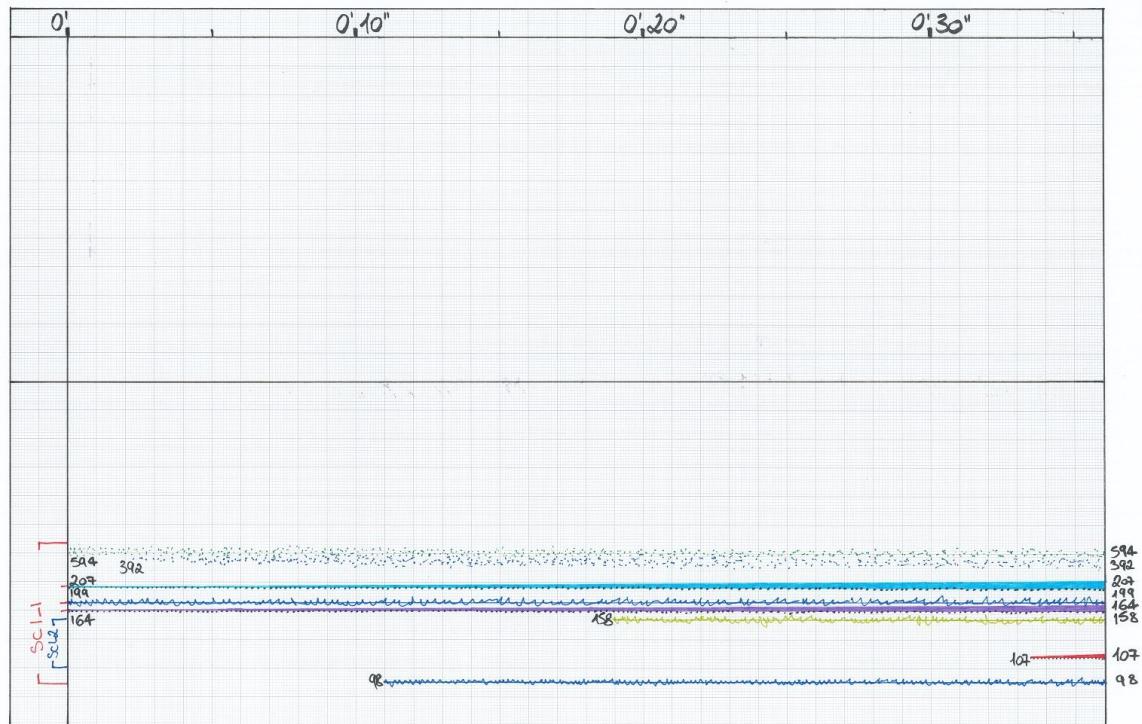
Sc4_3

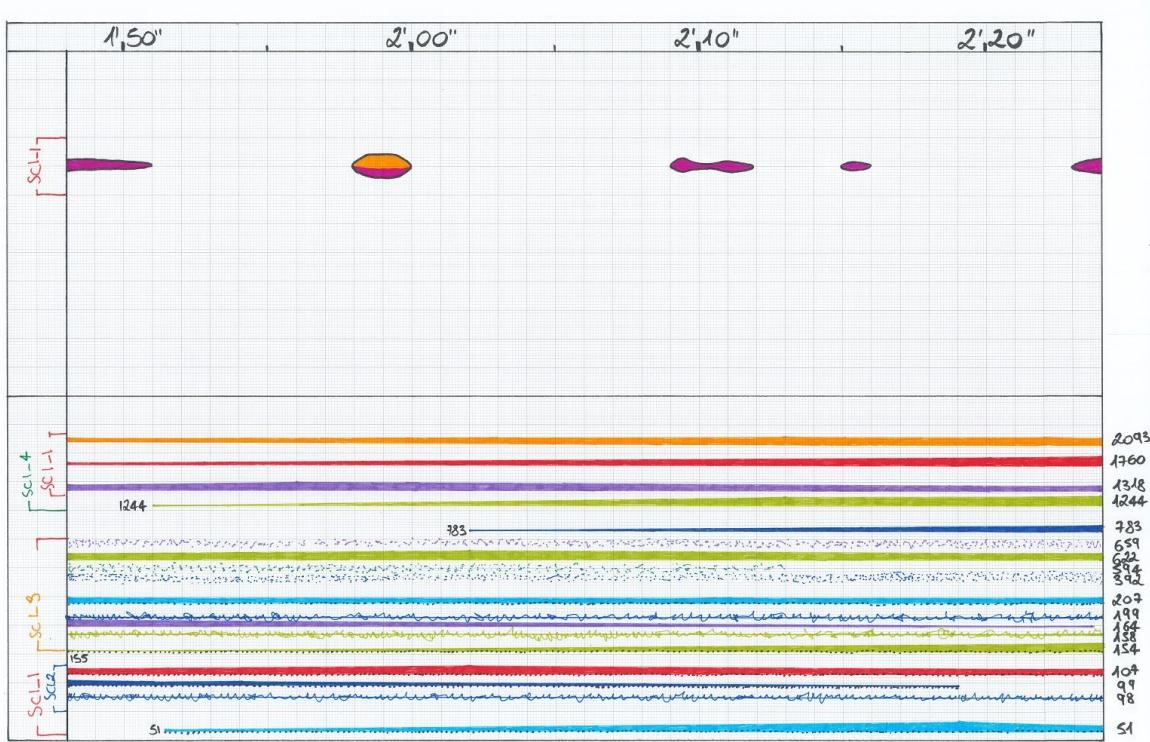
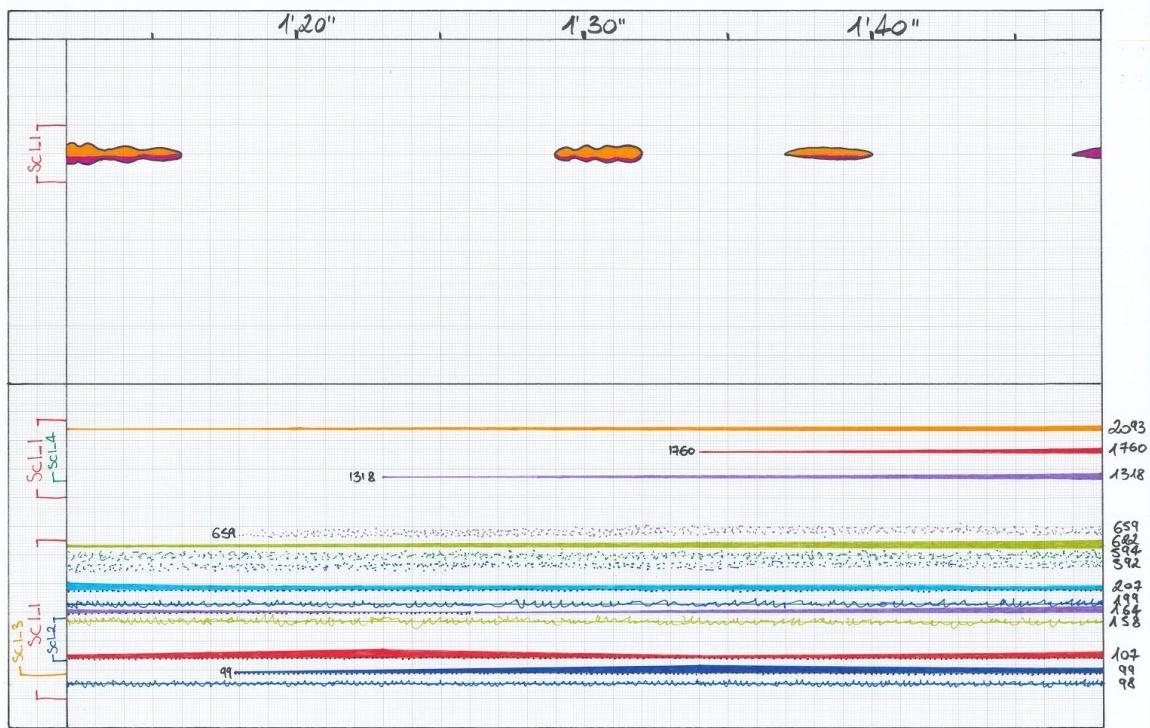


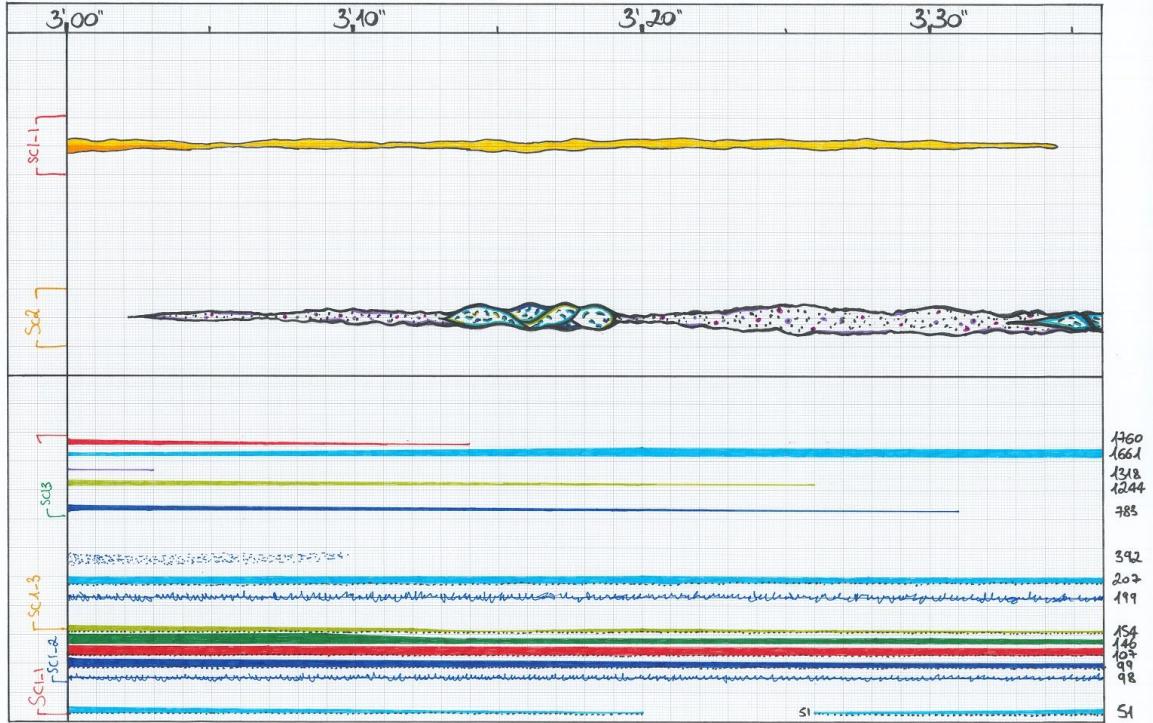
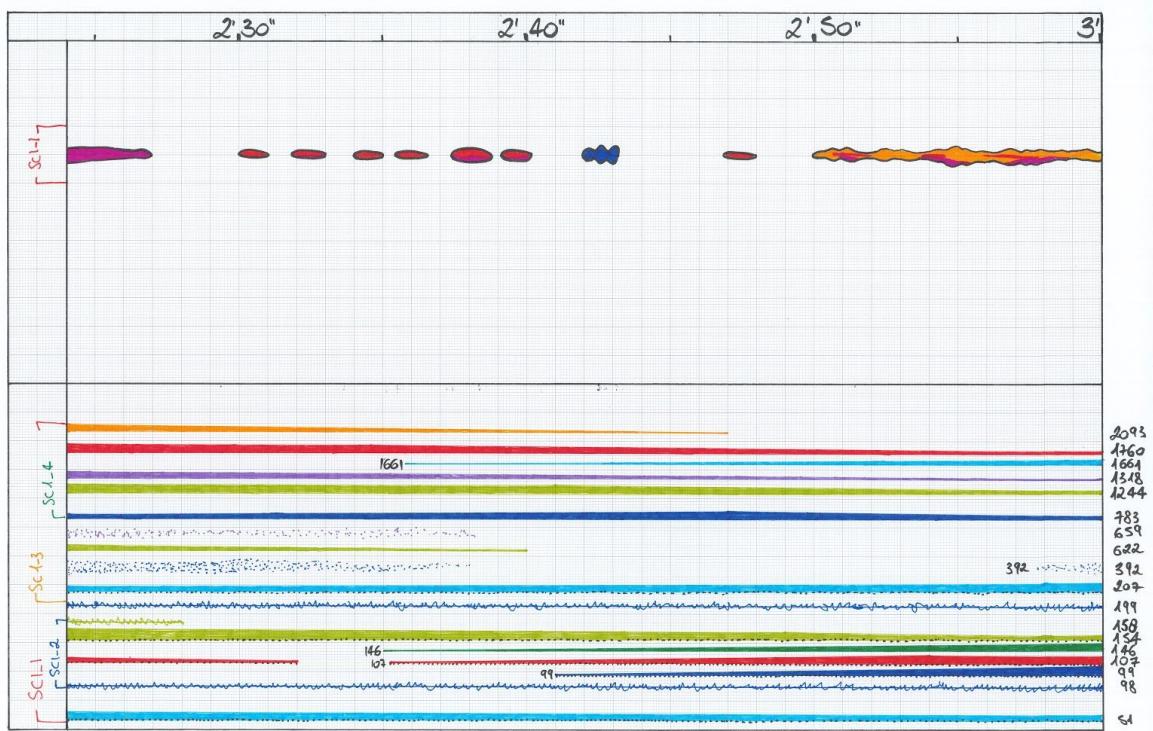
Sc4_4

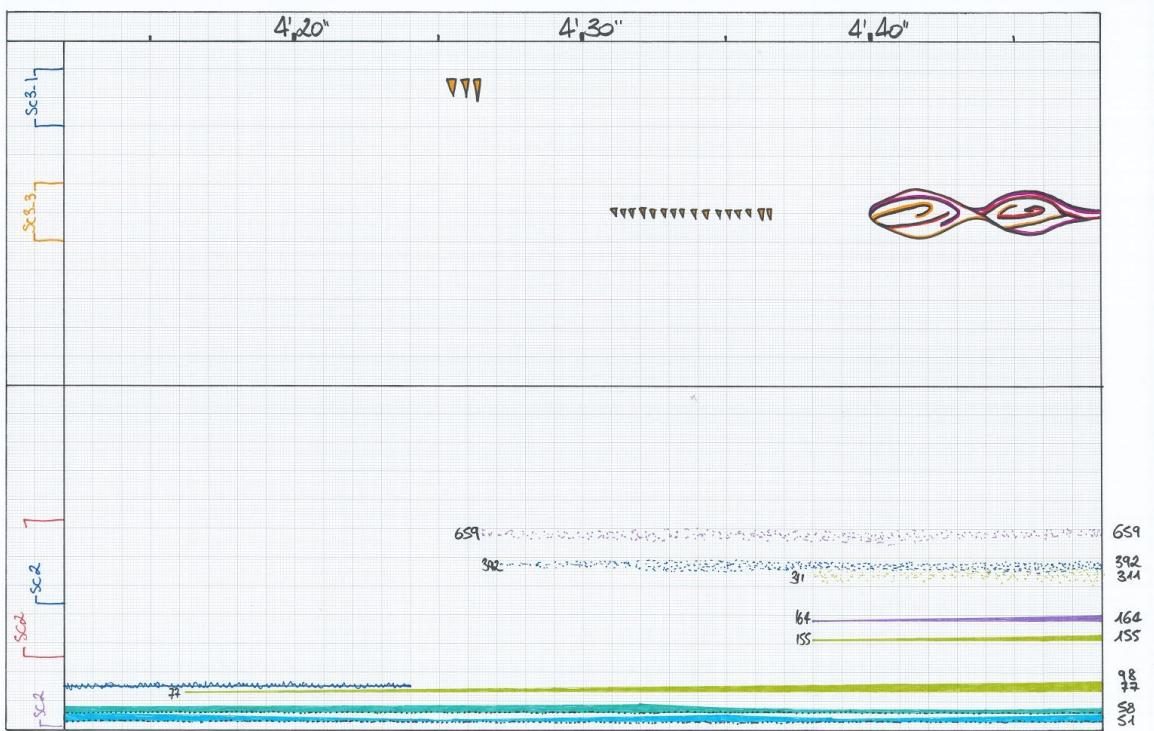
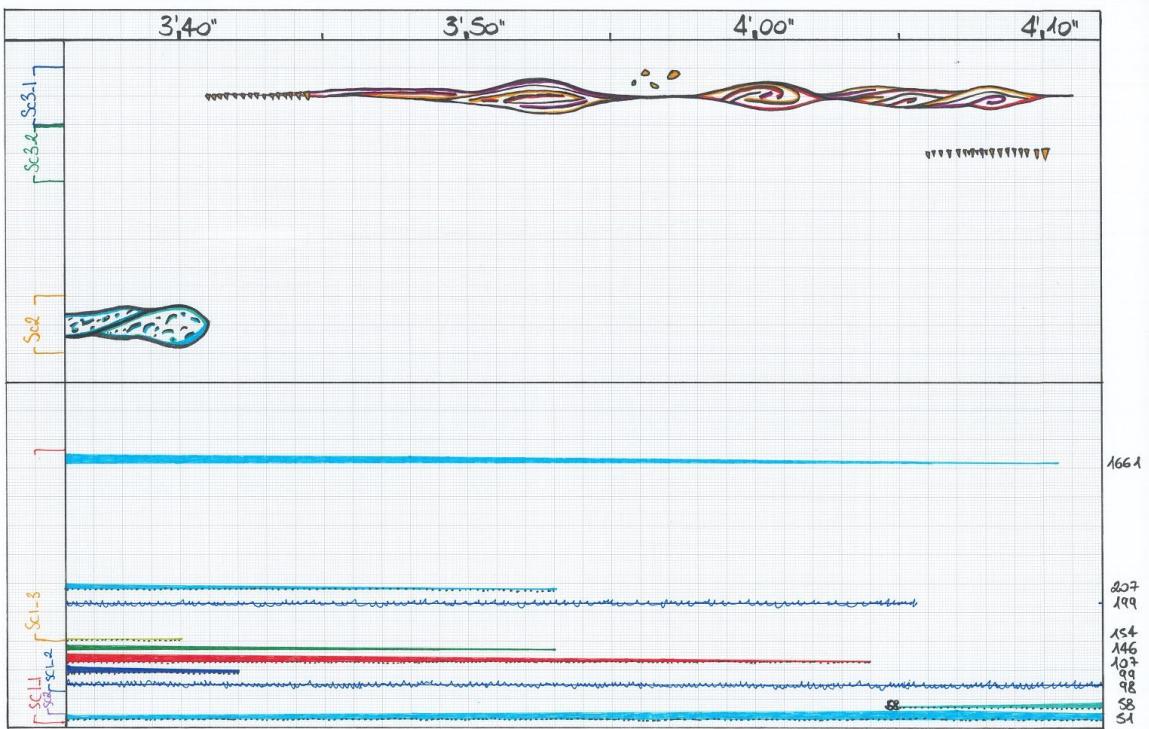


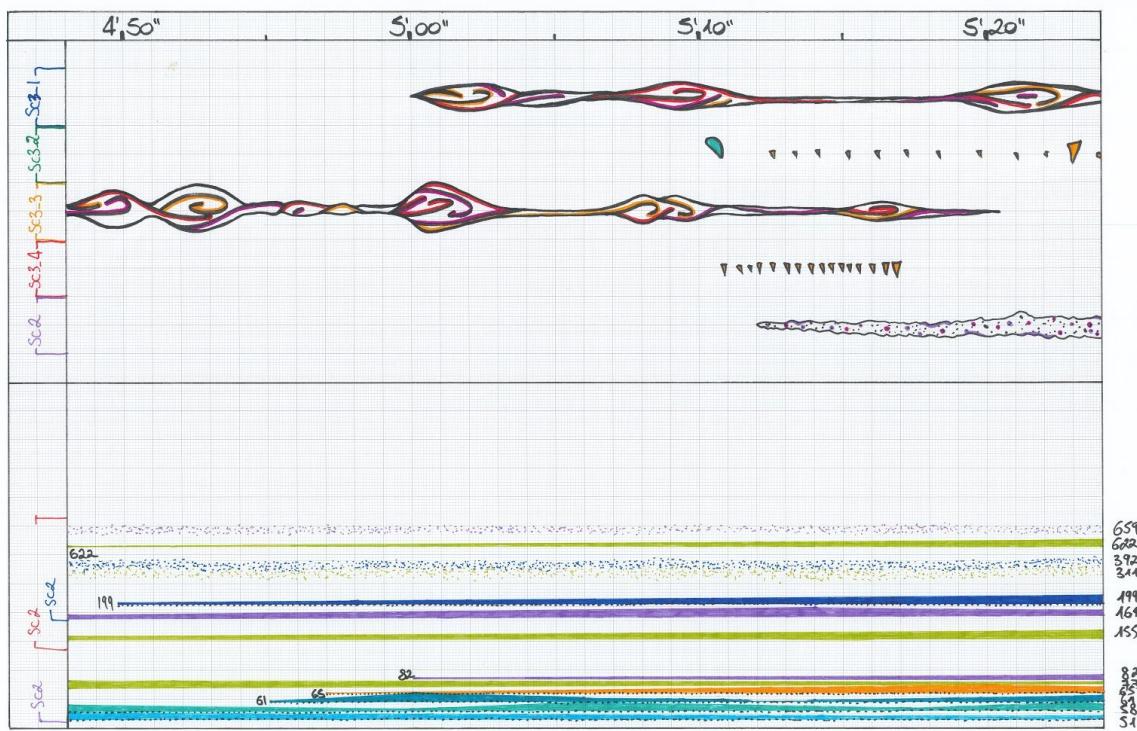
3.3 Partitura analitica

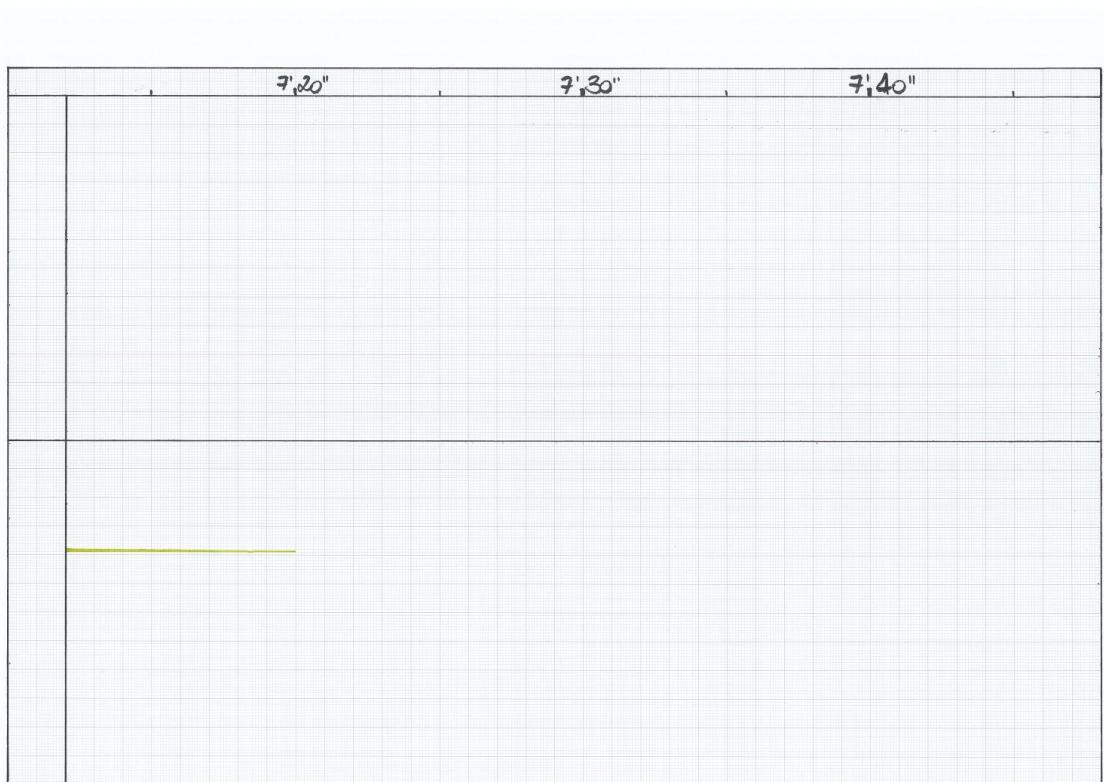
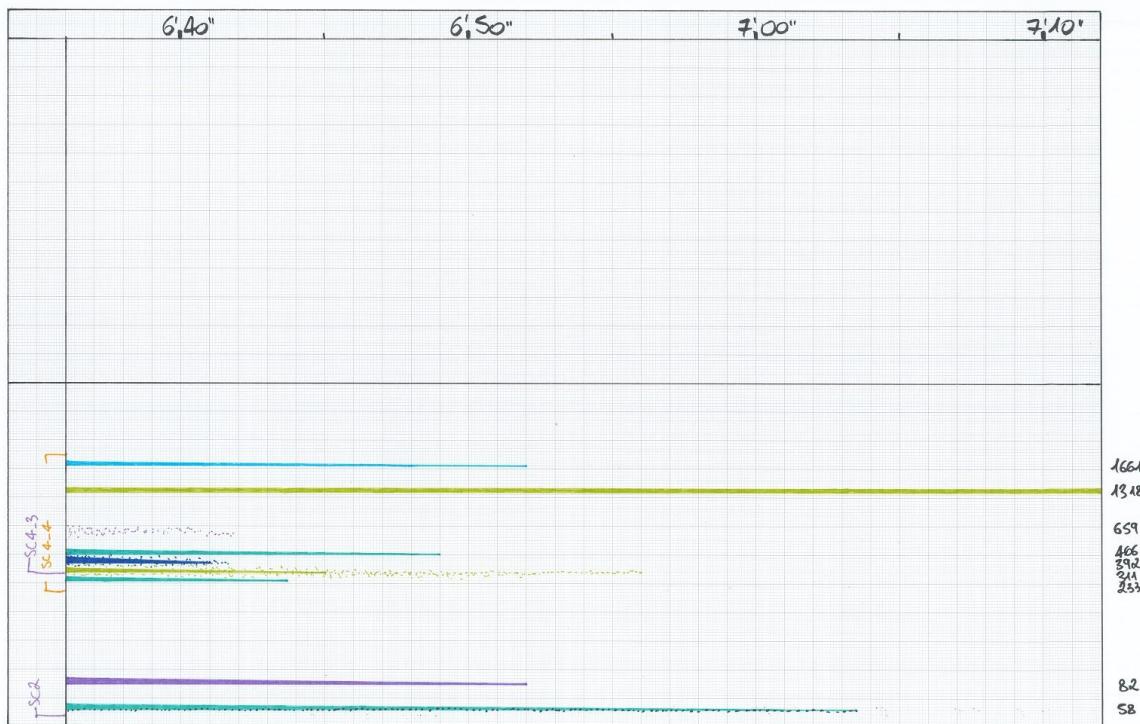












4. Conclusioni

Appendice

- a. Posizione dell'ascoltatore**
- b. Tecniche di esecuzione e registrazione**
- c. Tabelle**

Bibliografia

- Bianchi U., *Le civiltà del mediterraneo e il sacro*, Jaca Book-Massimo, 1992.
- Cingolani S.; Spagnolo R., *Acustica musicale e architettonica*, UTET Universitá, 2004.
- Cotzía P., *Cerveteri. Città dalle molte vite*, Scipioni, 1990.
- Cristofani M., *Gli etruschi. Una nuova immagine*, Giunti, 1984.
- Donorá L., *Semio grafia della nuova musica*, Zanibon, 1999.
- Gottarelli A., *Contemplatio. Templum solare e culti di fondazione vol.I*, Te.m.p.la, 2013.
 - *Auguraculum, sedes inaugurationis e limitatio rituale della città fondata. Elementi di analogia tra la forma urbana della città etrusca di Marzabotto ed il templum augurale di Bantia*, I, in «Ocnus» 11, pp. 135-149, 2003..
 - *Modello cosmologico, rito di fondazione e sistemi di orientazione rituale. La connessione solare*, II, in «Ocnus» 11, pp.151-170 2003.
 - *Templum solare e città fondata. La connessione astronomica della forma urbana della città etrusca di Marzabotto*, III, in «Ocnus» 11, pp.151-170 2003.
 - *Templum solare e culti di fondazione. Marzabotto, Roma, Este: appunti per una aritmo-geometria del rito*, IV, in «Ocnus» 18, pp. 53-74, 2010.
- Russo M., *Lo spazio come fonte di ispirazione nella musica del secondo novecento*, *Rivista italiana di acustica*, Vol. 26 n. 2-4/2002.
- Sachs C., *Le sorgenti della musica. Una preziosa introduzione critica alla tipologia delle civiltà musicali*, Bollati Boringhieri, 2014.
 - *Storia degli strumenti musicali*, Arnoldo Mondadori Editore, 1980.
- Sciarrino S., *Le figure della musica. Da Beethoven a oggi*, Ricordi, 1998.
- Schneider M., *Il significato della musica. Simboli, forme, valori del linguaggio musicale*, introduzione di Elémire Zolla, Rusconi 1999.
- Wallin N.L., Merker B., Brown S., *The origins of music*, MIT Press, 2001