

RiMe

**Rivista dell'Istituto
di Storia dell'Europa Mediterranea**

ISBN 9788897317357

ISSN 2035-794X

numero 1/I n. s., dicembre 2017

**Musica nuova per Monte Sirai -
Archeologia in musica**

**New Music for Monte Sirai -
Archeology in music**

Giovanna Pietra - Maria Gerolama Messina - Emilio Capalbo

DOI: 10.7410/1296

Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea
Consiglio Nazionale delle Ricerche
<http://rime.cnr.it>

Direttore responsabile

Luciano GALLINARI

Segreteria di redazione

Esther MARTÍ SENTAÑES

Comitato di redazione

Grazia BIORCI, Maria Eugenia CADEDDU, Monica CINI, Alessandra CIOPPI, Riccardo CONDRÒ, Gessica DI STEFANO, Yvonne FRACASSETTI, Raoudha GUEMARA, Maria Grazia KRAWCZYK, Maurizio LUPO, Alberto MARTINENGO, Maria Grazia Rosaria MELE, Maria Giuseppina MELONI, Sebastiana NOCCO, Michele M. RABÀ, Riccardo REGIS, Oscar SANGUINETTI, Giovanni SERRELI, Giovanni SINI, Luisa SPAGNOLI, Patrizia SPINATO BRUSCHI, Federica SULAS, Massimo VIGLIONE, Isabella Maria ZOPPI

Comitato scientifico

Luis ADÃO DA FONSECA, Sergio BELARDINELLI, Michele BRONDINO, Lucio CARACCILO, Dino COFRANCESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO, Antonella EMINA, Giorgio ISRAEL, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI, Emilia PERASSI, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ i CURULL, Gianni VATTIMO, Cristina VERA DE FLACHS, Sergio ZOPPI

Comitato di lettura

In accordo con i membri del Comitato scientifico, la Direzione di RiMe sottopone a referee, in forma anonima, tutti i contributi ricevuti per la pubblicazione

Responsabile del sito

Claudia FIRINO

RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (<http://rime.cnr.it>)

Direzione: via G.B. Tuveri, 128 - 09129 CAGLIARI - I

Segreteria editoriale: via G.B. Tuveri 128 -09129 CAGLIARI - I

Telefono: +39 070403635 / 70 -Fax: +39 070498118

Redazione: rime@isem.cnr.it (invio contributi)

Special Issue

**Scienze umane, dalla produzione
di nuova conoscenza alla
disseminazione e ritorno**

**Humanities, from production
of new knowledge to
dissemination and back**

A cura di
Giovanni Sini

RiMe 1/I n. s.

Special Issue

Scienze umane, dalla produzione di nuova conoscenza alla disseminazione e ritorno

Humanities, from production of new knowledge
to dissemination and back

a cura di

Giovanni Sini

Indice

Giovanni Sini	5-24
<i>La circolarità virtuosa della conoscenza, riflessioni per un'introduzione / The virtuous circularity of knowledge, considerations for an introduction.</i>	
Francesca Desogus	25-40
<i>Il fondo Lepori dell'Archivio storico comunale di Cagliari / The Lepori collection of the municipal Historical Archive of Cagliari.</i>	
Chiara Ottaviano	41-56
<i>La 'crisi della storia' e la Public History / 'Crisis of History' and Public History.</i>	
Enrica Salvatori	57-94
<i>Digital (Public) History: la nuova strada di una antica disciplina / Digital (Public) History: the new road of an ancient Discipline.</i>	
Giampaolo Salice	95-117
<i>Migrazioni e colonizzazione interna nel Mediterraneo d'età</i>	

- moderna, *un progetto di umanistica digitale* / Migrations and internal colonization in the Early Modern Mediterranean, *a digital humanities project*.
Andrea Zannini 119-126
Insegnamento della storia e/è public history / History teaching and/is public history.
- Elisabetta Gola - Alice Guerrieri - Emiliano Ilardi - Donatella Capaldi 127-137
Insegnare la Storia con le serie TV. Il medioevo visto con gli occhi de Il trono di spade / Teaching History with TV series. Middle Ages seen through Games of thrones.
- Esther Martí Sentañes 139-156
Entre juego y nuevas tecnologías: una experiencia de divulgación de la investigación en historia en educación secundaria / Between Game and New technologies: an experience of dissemination of research in History in Secondary School.
- Giovanna Pietra - Maria Gerolama Messina - Emilio Capalbo 157-180
Musica nuova per Monte Sirai - Archeologia in musica / New Music for Monte Sirai - Archeology in music.
- Mylène Pardoën 181-193
L'archéologie du paysage sonore : de la théorie à la pratique / The Archaeology of sound landscape: from theory to practice.
- Roberto Lai 195-217
Tecnologie digitali, territorio e beni culturali: una grande opportunità per la Sardegna / Digital technologies, territory and cultural heritage: a great opportunity for Sardinia.

Musica nuova per Monte Sirai - Archeologia in musica¹

New Music for Monte Sirai - Archeology in music

Giovanna Pietra - Maria Gerolama Messina - Emilio Capalbo
(Soprintendenza per i Beni Archeologici - Conservatorio G. P. da Palestrina)

Riassunto

Il progetto *Musica nuova per Monte Sirai* nasce dalla volontà di sperimentare nuove strategie di valorizzazione del patrimonio culturale, creando sinergie tra istituzioni deputate a fare cultura e opportunità per i giovani di partecipare in maniera diretta.

L'idea era raccontare il sito archeologico di Monte Sirai anche con il linguaggio della musica all'interno di uno strumento di comunicazione agile e innovativo come una app, affidando il racconto a giovani compositori e musicisti, con il duplice risultato di avvicinare i giovani artisti all'archeologia e di dare all'archeologia la freschezza e la creatività dei giovani artisti.

Parole chiave

App mobile; archeologia; musica; composizione; didattica.

Abstract

The project *New music for Monte Sirai* was born from the desire to experience new strategies for enhancing cultural heritage, creating synergies between institutions dedicated to culture and opportunities for young people to participate directly.

The idea was to tell the archaeological site of Monte Sirai also with the language of music within an agile and innovative communication tool as an app, entrusting the tale to young composers and musicians, with the double result of bringing young artists closer to archeology and to give archeology the freshness and creativity of young artists.

Keywords

Mobile App; Archeology; Music; Composition; Didactics.

1. Monte Sirai, ricerca, tutela e valorizzazione. – 2. Il progetto didattico: l'ideazione. – 3. Il progetto didattico: l'apprendimento. – 4. Il progetto didattico: prima lettura e registrazione. – 5. Il progetto didattico: i concerti. – 6. Il progetto didattico: conclusioni. – 7. L'inizio. – 8. L'impostazione del lavoro. – 9. Cosa significa comporre 'musica contemporanea'? – 10. Le composizioni per il progetto 'Monte Sirai'. – 11. Conclusioni. – 12. Bibliografia. – 13. Immagini. – 14. Curriculum vitae.

¹ Il paragrafo 1 è stato scritto da Giovanna Pietra; i paragrafi 2, 3, 4, 5, 6 e 13 da Maria Gerolama Messina; i paragrafi 7, 8, 9, 10 e 11 da Emilio Capalbo.

1. Monte Sirai, ricerca, tutela e valorizzazione

La storia contemporanea di Monte Sirai (Carbonia) inizia ufficialmente nel 1963, quando si avviarono le prime indagini archeologiche sul sito per il comune volere della Soprintendenza alle Antichità di Cagliari e in particolare di Ferruccio Barreca e dell'Istituto di Studi del Vicino Oriente dell'Università di Roma diretto da Sabatino Moscati, con il supporto delle Istituzioni Locali².

Nel Mediterraneo sono relativamente pochi gli insediamenti fenici e punici indagabili in estensione e privi di sovrapposizioni successive, così Monte Sirai si candida, sin dal primo momento, a divenire un autentico laboratorio di ricerca sulla civiltà fenicio-punica e sulla Sardegna arcaica.

Nacque allora una vera e propria 'scuola di archeologia', nella quale archeologi e tecnici di Soprintendenza, Università, Enti di Ricerca, Istituzioni Locali, attività private e studiosi stranieri hanno lavorato e lavorano tutt'oggi fianco a fianco.

La Soprintendenza alle Antichità è diventata Soprintendenza per i Beni Archeologici e poi Soprintendenza Archeologia e poi Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio; all'Istituto di Studi per il Vicino Oriente si è avvicinata l'Università di Sassari; il cantiere regionale è stato sostituito dalla società ATI-Ifras.

Cambiano i nomi e le persone. Ma la strada tracciata da Ferruccio Barreca e Sabatino Moscati è, da oltre 50 anni, la via maestra di Monte Sirai: un luogo di incontro, un cantiere di formazione per generazioni di archeologi, una fabbrica di conoscenza, un laboratorio di ricerca, un'opportunità di lavoro.

Il pianoro di ruderi, rovi e macchia dove nel 1963 è iniziata questa grande avventura è diventato un parco archeologico, che risulta però pressoché sconosciuto al di fuori dell'ambiente scientifico.

Il parco vanta il non invidiabile risultato di 5/6 mila visitatori l'anno, che significa che non funziona come 'attrattore culturale' nemmeno a livello locale.

Un tema ricorrente per la gestione del patrimonio culturale è il 'mettere in rete'. Ma occorre superare l'idea di una semplicistica messa in rete di risorse culturali puntuali in un'ottica di produttività economica. Piuttosto il tema è quello della *ri-connessione* dei siti con il proprio contesto, inteso sia come luogo fisico-geografico sia come memoria/coscienza collettiva, anche in un orizzonte più ampio che riconosce nel Mediterraneo un'origine comune: non isole di ruderi, 'oggetti da museo', circoscritti in angusti confini territoriali e temporali, ma componenti di un insieme riconoscibile, storicamente stratificato fino alla

² La bibliografia relativa alle ricerche archeologiche a Monte Sirai è immensa, da ultimo per un inquadramento generale e per i rimandi agli studi precedenti cfr. Guirguis, 2015

forma attuale, che è il risultato, per altro provvisorio e valido solo per il momento in cui viene percepito, della continuità di vita. In una percezione dinamica del patrimonio quale valore del presente e non solo testimonianza del passato o 'bellezza' da 'vendere'. Con ricadute importanti, e forse più durature, sia sulla capacità di tutelare il patrimonio sia sulla sostenibilità della sua valorizzazione, supportando con contenuti qualificati da un lato il combinato di norme necessario alla tutela, dall'altro la necessità di ottimizzare le risorse economiche e strumentali, creare economie di scala e rendere complementari e non alternative le offerte culturali³.

Nasce nell'ambito di questa riflessione, alla luce di quello che è il compito costituzionale della Soprintendenza e dei principi dell'indivisibilità del processo di ricerca, tutela e valorizzazione e della cooperazione tra istituzioni, l'idea di raccontare Monte Sirai mediante uno strumento, un'applicazione per dispositivi mobili, che ormai sembra diventato irrinunciabile per qualunque cosa nella quotidianità e, quindi, potenzialmente incisivo anche per contribuire a quella memoria/coscienza collettiva. Non come alternativa né come supporto alla visita, non come sostituto della conoscenza ma incentivo alla conoscenza dei 2700 anni di storia di Monte Sirai, dalla nascita allo sviluppo, dall'abbandono alla riscoperta.

Per realizzare la app abbiamo scelto di seguire la via maestra di Monte Sirai: quella del 'fare cultura' insieme, della sperimentazione, della formazione, del laboratorio.

Nel progetto sono stati coinvolti archeologi e tecnici della Soprintendenza, ricercatori e allievi dell'Università di Sassari che hanno redatto i testi, selezionato le immagini e impostato il racconto su tre temi principali: la storia del sito, le testimonianze archeologiche, la storia degli scavi; mentre gli aspetti

³ Il tema è stato al centro delle attività del progetto europeo *ArcheoMedSites. Tutela, valorizzazione e qualità della gestione. Applicazione dei modelli di gestione nei siti archeologici e nei contesti urbani*, che aveva quale obiettivo principale la proposta di linee guida per la tutela, la valorizzazione e la gestione dei siti archeologici del Mediterraneo, in particolare nei contesti urbani, attraverso l'analisi dei siti target (Italia: Cagliari-Tuvixeddu, Carbonia-Monte Sirai, Paestum, Velia; Libano: Tiro; Tunisia: Cartagine e Kerkouane) e la predisposizione di un piano per la loro gestione, nella prospettiva del confronto e della condivisione di prassi ed esigenze comuni, della partecipazione e dello scambio di conoscenze e metodologie, del coinvolgimento attivo di soggetti privati e del rafforzamento della collaborazione istituzionale. Il progetto, finanziato nell'ambito del programma ENPI CBC MED Bacino del Mediterraneo 2007-2013, si è svolto negli anni 2014-2015 sotto la guida del MiBACT – Segretariato Generale – Servizio I, soggetto capofila in partenariato con la Tunisia – Institut National du Patrimoine e il Libano – Ministero della Cultura; Soprintendenza Archeologia della Sardegna; Soprintendenza Archeologia della Campania; Università degli Studi di Sassari; Comune di Firenze; Comune di Siena; Comune di Carbonia; FederCulture; Ricerca e Cooperazione. Cfr. Colavito - Ariano - D'Annibale, 2016.

informatici sono stati curati dall'ATI Ifras⁴.

Il valore aggiunto del progetto, di per sé non particolarmente originale, è la musica.

Volevamo usare la musica non come semplice accompagnamento di immagini e testo, anzi piuttosto ribaltare lo schema della 'colonna sonora' e usare la musica come linguaggio per narrare Monte Sirai e la sua storia, con le immagini e il testo a supportarne l'ascolto.

Ci siamo rivolti al Conservatorio, dove creare e fare musica si insegnano e si imparano, dove l'idea un po' astratta che avevamo avrebbe potuto incontrare la freschezza, la creatività e la sensibilità dei giovani compositori e musicisti.

In sintonia con la vocazione propria di Monte Sirai e con i compiti istituzionali dei Servizi Educativi della Soprintendenza è stato ideato il progetto didattico *Musica nuova per Monte Sirai*, che – non mi sembra inopportuno ricordarlo – ha avuto un costo vivo di € 275,00 per il noleggio del pullman con il quale abbiamo portato i giovani compositori del Conservatorio e i loro maestri, molti dei quali per la prima volta, a Monte Sirai.

2. Il progetto didattico: l'ideazione

Il settore dei Servizi Educativi del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali ha il compito istituzionale di ideare, elaborare e realizzare progetti didattici sperimentali per l'educazione al patrimonio culturale, rivolti a scuole di ogni ordine e grado, quale proposta di ricerca e approfondimento di contenuti specifici e/o di temi trasversali rispetto alla programmazione curricolare. I progetti prevedono lo svolgimento di diverse attività destinate a studenti, docenti e famiglie come percorsi didattici, laboratori creativi, tecnico-artistici e multimediali, esperienze di alternanza scuola/lavoro, stage e tirocini, conferenze e corsi di aggiornamento.

Lo scopo principale risiede nel favorire la conoscenza del patrimonio culturale e contribuire alla formazione di cittadini consapevoli della sua importanza quale bene comune del Paese, strumento di crescita e di integrazione sociale.

⁴ Nelle more di pubblicazione di questi Atti la convenzione tra la Regione Autonoma della Sardegna e la società ATI Ifras, che ha consentito per diversi anni una fattiva collaborazione nella ricerca, tutela e valorizzazione di Monte Sirai (e di altri siti archeologici della Sardegna), non è stata rinnovata e pertanto non è stato, ancora, possibile completare il progetto. Ringrazio in particolare l'Ing. Remigio Pireddu con il quale abbiamo condiviso, con entusiasmo, lo spirito di questa iniziativa. Ci auguriamo che, attraverso altre formule che stiamo attivando, il progetto possa in tempi ragionevolmente brevi arrivare a conclusione.

I progetti di educazione al patrimonio si articolano sui temi della salvaguardia, tutela, conservazione e fruizione, prevedono percorsi di apprendimento, di informazione scientifica e di divulgazione, indirizzati a destinatari diversificati per fasce di età.

Nel corso dei progetti si procede alla raccolta di materiali didattici, sussidi audiovisivi e prodotti multimediali, attività redazionali e pubblicazione di strumenti editoriali per varie categorie di pubblico.

Incontrarsi con l'arte significa conoscere, capire, emozionarsi; dunque arricchirsi attraverso la condivisione di un bene che appartiene a tutti.

Il progetto 'Musica nuova per Monte Sirai', nato per concretizzare l'idea della App sul sito archeologico, è stato attivato mediante una Convenzione tra il Conservatorio di Musica G. P. da Palestrina di Cagliari e la Soprintendenza Archeologia della Sardegna con durata biennale.

L'idea di far realizzare i temi musicali di fondo a giovani compositori e farli eseguire da altrettanto giovani musicisti nasceva quindi dall'intento di coinvolgere e supportare i ragazzi nell'avviamento al lavoro nel Settore Culturale.

3. Il progetto didattico: l'apprendimento

Il progetto prevedeva una prima fase conoscitiva a cura dei funzionari della Soprintendenza mediante una lezione frontale, indispensabile per far conoscere i contenuti storici e documentari relativi al sito archeologico, sconosciuto alla maggior parte degli allievi; una breve storia degli scavi pregressi e di quelli attuali e la fornitura di materiale informativo sul sito e sulla ricerca archeologica in generale. (Foto 1)

L'argomento ha suscitato subito un notevole interesse nei ragazzi, particolarmente nei confronti degli aspetti più caratterizzanti del sito: le sepolture, i riti del tophet, le abitazioni e le strade, le mura. (Foto 2)

Forse la scintilla creativa è scoccata durante la seconda fase, nel corso della visita all'antica città con i funzionari della Soprintendenza; l'indubbio antico fascino del luogo e lo spettacolare panorama a 360° (... *senza parole*) devono aver stimolato la creatività dei giovani compositori (Foto 3). Lentamente i luoghi e le atmosfere hanno suscitato un prevedibile impatto emotivo: le piccole, commoventi urne cinerarie dei bambini del tophet (*Gutta cavat lapidem*) (Foto 4) e la malinconica semplicità delle tombe a camera della necropoli, la cui severa struttura ipogea deve aver suggerito strani ed improbabili contrasti tra l'umida e fredda atmosfera interna e la solare luminosità dell'esterno (*La nave di Mot*) (Foto 5).

Quanto poi all'abitato, una sorta di nostalgica affinità con gli antichi abitanti deve aver suggerito l'impalpabile percezione della loro presenza nell'iterativo e monotono susseguirsi dei resti di strade e case (*Sor e Memorie*) (Foto 6/7).

Infine il seducente fascino del sito e i racconti e le spiegazioni sull'evoluzione degli scavi, devono aver stimolato un'idea *romantica* sul mestiere degli archeologi e sulle loro attività sul campo, a giudicare dai titoli delle due sezioni dedicate ai personaggi: *Eterea nostalgia* e *Sacred Silence* (Foto 8/9).

4. Il progetto didattico: prima lettura e registrazione

I giovani compositori, guidati e supportati dai Maestri di Composizione Emilio Capalbo e Ettore Carta, hanno lavorato per un intero anno ed infine, nel maggio del 2016, hanno concluso il lavoro creativo.

A questo punto il Conservatorio ha attivato due componenti fondamentali per la prosecuzione e la buona riuscita del progetto.

Innanzitutto ha avviato Scisma, un laboratorio multidisciplinare dedicato alla elaborazione ed esecuzione dei brani ideati nelle classi di Composizione e allo studio di partiture del '900 e contemporanee. L'Ensemble, formato da giovani strumentisti diplomati o ancora in corso, diretto dal M° Nicola Manca e curato nelle parti esecutiva e compositiva dai Maestri Riccardo Leone e Christian Cassinelli, ha subito avviato lo studio e la sperimentazione dei brani (Foto 10/11).

L'Istituzione Musicale ha inoltre messo a disposizione strumenti, operatori e sala, indispensabili per la registrazione dei brani da inserire nella App.

Per più e più volte, da autentici professionisti, gli strumentisti di Scisma e gli autori hanno provato e messo a punto le 7 composizioni, ripetendo l'esecuzione dei brani o di parte di essi innumerevoli volte fino al raggiungimento dell'ottimizzazione del suono, ogni volta con la stessa inossidabile serietà, competenza, entusiasmo e passione per il proprio lavoro (Foto 12/13/14).

Tutte le fasi del progetto sono state documentate con foto e filmati dai fotografi della Soprintendenza con la speranza di poter utilizzare il materiale in un secondo momento per far conoscere, anche fuori dalla Sardegna, questo innovativo ed emozionante progetto⁵. Tra gli aspetti più che positivi dell'esperienza multidisciplinare, dobbiamo inoltre annoverare il grande e coinvolgente affiatamento sorto tra gli elementi dell'ensemble ed i compositori,

⁵ Nel segnalare la professionalità e competenza dei fotografi della Soprintendenza impegnati in questo progetto, ringrazio particolarmente Claudio Buffa, Leonardo Corpino e Ignazio Sechi per la partecipazione e la grande disponibilità dimostrate in ogni occasione.

sotto la costante e attenta guida esperta dei Maestri responsabili del Laboratorio. Un esempio particolarmente ben riuscito di avviamento all'attività professionale in un ambiente sereno e di continua collaborazione in cui l'intesa e la stima reciproche svolgono la fondamentale funzione di impulso propulsivo nella crescita del bagaglio tecnico, strumentale e musicale attraverso un continuo, produttivo confronto.

5. Il progetto didattico: i concerti

Le musiche per Monte Sirai non sono state ancora inserite nella App poiché non è stata ancora conclusa la parte informatica del progetto ma sono state ormai eseguite svariate volte in concerti, anche all'estero, e in occasione di altri progetti didattici sulla valorizzazione di siti archeologici, suscitando sempre un notevole favore ed interesse nel pubblico di qualunque età o formazione culturale; durante le esecuzioni, per aiutare gli spettatori nella comprensione dei brani, ogni singolo pezzo veniva accompagnato dalla proiezione delle immagini che lo avevano ispirato (Foto 15/16/17).

La positiva accoglienza da parte del pubblico e l'evidente gradimento delle composizioni, stanno a significare che i dati, le analisi, le strategie utilizzate nella fase informativa hanno prodotto il giusto orientamento in quella creativa (Foto 18/19).

6. Il progetto didattico: conclusioni

Tiriamo brevemente le somme di questo progetto; si è ormai conclusa la prima fase, quella essenzialmente didattica. In seguito, quando la App sarà assemblata, le composizioni dei giovani autori e strumentisti del Conservatorio di Cagliari, viaggiando sul web, contribuiranno a far conoscere ed apprezzare un luogo ricco di storia e di bellezza, con la loro freschezza e originalità.

Dal punto di vista didattico possiamo affermare di aver raggiunto gli obiettivi prefissati; ancora una volta abbiamo verificato come l'educazione al patrimonio possa essere concepita come scoperta, creazione, invenzione, costruzione delle conoscenze.

L'educazione alla cultura deve dare vita non tanto ad aridi insegnamenti minuziosi e specialistici quanto ad un nuovo modo di lavorare in maniera interdisciplinare, analizzando i testi antichi, le opere d'arte, gli edifici storici, le aree archeologiche, le composizioni musicali e tutte le manifestazioni dell'ingegno e della creatività umana, come occasioni di utilizzo e di

salvaguardia di un bene comune che possano fornire valide prospettive di lavoro ed occasioni di crescita professionale. Una reale e attiva sinergia tra enti che lavorano con e per la cultura, può portare ad un processo formativo di successo, capace di travalicare i puri e semplici obiettivi didattici.

Una passione può diventare una professione, ai nostri ragazzi dobbiamo insegnare questo semplice concetto: di musica, di arte, di cultura in generale si può vivere (Foto 20).

Si tratta di una strada difficile ma non impossibile se tutti gli attori coinvolti accettano di fare la loro parte: i giovani con il loro impegno, con la serietà nello studio, con il coraggio di misurarsi con scenari nuovi e più ampi; a loro volta gli enti preposti alla formazione e quelli che si occupano di tutela e valorizzazione culturale, con l'offerta di nuove opportunità, con l'apertura di nuovi spazi, con il sostegno e soprattutto la fiducia verso le nuove generazioni.

7. L'inizio

Quando fummo contattati per proporci di collaborare al progetto 'Musica nuova per Monte Sirai', mi parve da subito che si trattasse di un'ottima opportunità per i nostri allievi, per più di una ragione. Intanto perché si prefigurava la possibilità concreta di avere esecuzioni e registrazioni delle loro composizioni; poi per l'opportunità di confrontarsi con l'esterno, pur all'interno di un'attività didattica svolta all'interno della scuola; e infine per la possibilità di affrontare le problematiche legate al rapporto tra musica e immagini. Da qui l'entusiasmo con cui accogliemmo l'invito, lo stesso con cui hanno poi lavorato gli allievi alla stesura dei brani.

8. L'impostazione del lavoro

I ragazzi avevano davanti a loro degli 'oggetti' (un video e 4 PowerPoint), che all'inizio andavano immaginati. È stato il momento più affascinante e allo stesso tempo più problematico del lavoro. L'incontro con Maria Gerolama Messina e Giovanna Pietra e la visita a Monte Sirai avevano reso loro chiaro di cosa si trattasse, e cominciato a stimolare la loro fantasia e creatività, e le indicazioni metodologiche date da noi docenti di Composizione avevano definito le linee-guida cui dovevano riferirsi nel loro lavoro; ma i 5 'oggetti' da musicare erano ancora degli abbozzi. Affascinante: i compositori dovevano mettere a punto dei brani avendo chiaro l'ambito in cui inserirli, potendo quindi incanalare la loro creatività; problematico: non potevano verificare la corrispondenza con le

immagini. Una delle ragioni per cui abbiamo di che essere orgogliosi del lavoro fatto dai nostri allievi a mio avviso è proprio questo: la capacità di farsi guidare dal fascino che questa attività generava, non facendo intaccare il loro entusiasmo dall'iniziale problematicità. E il tempo ha dato loro ragione!

9. Cosa significa comporre 'musica contemporanea'?

Nei paesi anglofoni è definita *contemporary classical music*, un'evidente contraddizione in termini (musica classica contemporanea), contraddizione che racconta di un altrettanto evidente problema: quello di dare delle etichette alla musica (in generale, e alla *nuova musica* in particolare). La musica contemporanea è, ovviamente, tutta la musica composta e realizzata nell'epoca in cui viviamo. La musica che noi consideriamo *classica* (definizione che, generalmente, copre tutta quella sviluppatasi in Occidente nei secoli dal XVI al XX) è quella creata in un ambito che oggi definiremmo *accademico*. La *contemporary classical music* è quindi quella composta e realizzata oggi da compositori con studi accademici in corso o alle spalle; questo, dal punto di vista dell'etichettatura, la distingue dalla musica di tradizione orale, dal *jazz* e dal *pop*. Perciò cosa ci si può aspettare andando a sentire un concerto dove venga eseguita musica contemporanea? Musica 'strana', cacofonia, dissonanze, eventi sonori incomprensibili in quanto generati da tanto raziocinio che niente ha a che fare con LA musica, strumenti usati in modo assurdo per ottenere 'rumori' più che suoni, diavolerie elettroniche...

O forse no. Forse si può scoprire che la stranezza è solo apparente, che cacofonia e dissonanze sono, nei fatti, semplicemente dei risultati sonori più vicini alla nostra sensibilità di occidentali del XXI secolo, che il raziocinio (che in realtà è sempre esistito nell'atto compositivo 'artistico') può guidare ad esiti musicali assolutamente apprezzabili non solo dagli addetti ai lavori, che solo a volte gli strumenti vengono usati in maniera non tradizionale, e comunque sempre a fini musicali, che il contributo dell'elettronica, quando presente, è anch'esso funzionale allo scopo, che rimane – semplicemente – quello di fare musica⁶.

⁶ Si vedano, tra i tanti: Dallin, 1974; Morgan, 1991; Simms, 1996; Cope, 1997; Kostka, 1998; Sciarrino, 1998; Fubini, 2001; Von der Weid, 2002; Catalán Sanchez, 2003; Dalmonte, 2007; Ross, 2007; Persichetti, 2009.

10. *Le composizioni per il progetto 'Monte Sirai'*

Quando un compositore crea musica, questa verrà inevitabilmente 'marchiata' dal suo creatore. Nella musica di chi ha fatto la storia è molto spesso possibile individuare tratti distintivi della personalità compositiva di chi l'ha scritta: il linguaggio, lo stile, la tecnica. Nella musica di chi è nel suo primo periodo artistico linguaggio, stile e tecnica sono una sorta di cantiere aperto, dove pullulano idee, l'entropia creativa è elevata, ma si fa ancora un po' di fatica a tenere in ordine le varie pulsioni musicali. Chi dall'esterno (ma neanche troppo...) è chiamato ad aiutarli in questo processo di maturazione, si trova di fronte da una parte la realtà dei fatti, che suggerisce di non accelerare troppo i tempi, e dall'altra la necessità (talvolta pressante) di far sì che i lavori vengano terminati entro una scadenza. Come mettere ordine all'interno delle suddette pulsioni? Il lavoro combinato dei miei colleghi Christian Cassinelli e Riccardo Leone (con la fattiva e preziosa collaborazione di Nicola Manca, direttore dell'ensemble Scisma) è stato, da questo punto di vista, magistrale! Il mio compito, con l'apertura di quel laboratorio, terminava; e iniziava il loro.

Laboratorio. La parola-chiave. L'arma vincente. Sì, perché il quadretto del compositore che lavora da solo, con la sola compagnia del proprio pianoforte - tipico nell'immaginario collettivo romantico - apparentemente stride e collide con l'idea di far sviluppare le proprie idee in compresenza coi musicisti che poi le renderanno musica reale suonando le note scritte dal compositore. Ma stridore e collisione sono solo apparenti; anzi! L'idea musicale (quella che nel periodo iniziale di lavoro sotto la mia supervisione era l'embrione in fase di primo sviluppo), anziché essere sviluppata a tavolino, o con l'aiuto dei *virtual instruments* tramite un computer, prendeva vita da subito, mettendo sul leggio dei musicisti l'idea stessa, e trasformandola da subito in musica vera. I musicisti (sotto la guida dei miei colleghi e con suggerimenti ulteriori da parte del direttore) indicavano ai compositori punti problematici e suggerivano modalità di notazione più efficaci, facendo sì che i compositori 'entrassero' un po' di più nelle sensazioni di uno strumentista. Questa modalità di lavoro, che potrebbe apparire come funzionale più che altro a una crescita delle competenze degli studenti di composizione, è stata invece foriera di notevoli risultati sulle composizioni effettive dei ragazzi. Essi sono stati guidati al risultato, che è comunque il *loro* risultato; le composizioni rispecchiano la personalità dei singoli compositori, il loro stile compositivo (seppur in divenire, come è ovvio che sia), la loro idea di linguaggio utilizzato, nel caso specifico, al fine di sonorizzare immagini riguardanti un particolare argomento.

Le sette composizioni ('...' di Alessio Gibroni, 'Eterea nostalgia' di Matteo Atzori, 'Sacred silence' di Mauro Sitzia, 'Gutta cavat lapidem' di Marcello

Calabrò, 'La nave di Mot' di Michele Angius, 'Memorie' di Claudia Mura e 'Sôr' di Michela Paganelli) sono state eseguite il 13 settembre 2016 a Cagliari e il 25 settembre 2016 a Monte Sirai, con esecuzione dell'ensemble Scisma diretto da Nicola Manca (Marina Onidi e Selene Gaviano, flauto; Sara Alagna e Laura Piras, oboe; Andrea Onnis, clarinetto; Serena Flore, corno; Silvia Congia, Anna Floris, Teresa Paniconi e Greca Puddu, violino; Tommaso Delogu, viola; Rebecca Fois e Alessandro Mallus, violoncello; Federica Josè Are, contrabbasso; Eleonora Congiu, arpa; Nina Krokos, Marcello Calabrò e Matteo Atzori, pianoforte; Gian Marco Medda e Matteo Musio, percussioni; Giuliano Cau, live electronics). Sono brani che hanno una stessa storia (il motivo per cui si è deciso di scriverli) e sette storie diverse (per le differenti personalità e poetiche musicali dei compositori, come si è detto). Il solo brano di Alessio Gibroni appare affine a ciò che ci si aspetta sapendo di ascoltare un brano di musica contemporanea; gli altri sei, seppur con sfumature diverse, strizzano l'occhio alla tradizione. Eppure il filo conduttore, aldilà delle immagini della *App*, c'è, e soprattutto c'è stato: il lavoro comune nel laboratorio. Perché in quel laboratorio, come detto, i compositori e gli esecutori hanno interagito sin dal primo momento; ma i compositori hanno interagito anche tra loro, come nelle migliori tradizioni delle botteghe rinascimentali dove si imparava l'arte assieme agli altri, direttamente lì dove l'artista già esperto operava nella quotidianità. Ecco: alcune delle smussature intervenute sui brani nel loro divenire hanno contribuito a generare quell'omogeneità complessiva, che in nessun modo ha pregiudicato l'indipendenza espressiva dei singoli compositori, riconosciuta con tutta evidenza da chi era tra il pubblico in quelle due occasioni.

11. Conclusioni

Ho assistito ai concerti nei quali sono state presentate le 7 composizioni dei nostri allievi in simultanea con le immagini della *App*. E ho potuto verificare in prima persona alcune cose piuttosto interessanti.

La qualità delle composizioni si è rilevata buona, più che buona tenendo presente il livello di studio degli allievi (non si poteva dare per scontato, ma credevo molto in loro, oltre che nella qualità del laboratorio).

L'interesse destato nel pubblico è stato decisamente alto, segno incontrovertibile che la musica *contemporanea*, come detto precedentemente, non per forza crea una barriera tra sé e i non addetti ai lavori.

La consapevolezza nei propri mezzi da parte degli allievi compositori è aumentata molto (ne sono la prova i risultati raggiunti nei 12 mesi seguenti,

all'interno del laboratorio ma non solo), un'esperienza che ha avuto la forza di imprimere un'accelerazione impetuosa al loro processo di crescita.

L'insegnamento, inteso non solo come trasmissione di sapere ma anche, se non soprattutto, come tentativo costante e indefesso di guidare gli allievi verso i risultati che essi vogliono raggiungere, è ancora vivo e gode di ottima salute!

12. Bibliografia

- Catalán Sanchez, Teresa (2003) *Sistemas compositivos temperados en el siglo XX*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- Colavito, Michele - Ariano, Giuseppe - D'Annibale, Silvia (a cura di) (2016) *ArcheoMedSites. Mediterranean perspectives*. Roma: Gangemi Editore.
- Cope, David (1997) *Techniques of the contemporary composer*. New York: Schirmer.
- Dallin, Leon (1974) *Techniques of twentieth century composition. A guide to the materials of modern music*. Dubuque: Brown Company.
- Dalmonte, Rossana (2007) *Luciano Berio. Intervista sulla musica*. Bari: Laterza.
- Fubini, Enrico (2001) *L'estetica musicale dal Settecento a oggi*. Milano: Einaudi.
- Guirguis, Michele (2015) *Monte Sirai 1963-2013 mezzo secolo di indagini archeologiche*. Sassari: Carlo Delfino Editore.
- Kostka, Stefan (1998) *Materials and techniques of twentieth century music*. New Jersey: Prentice Hall.
- Morgan, Robert P. (edited by) (1991) *Anthology of Twentieth-Century Music*. New York: Norton & Company (Norton Introduction to Music History).
- Persichetti, Vincent (2009) *Armonia del ventesimo secolo*. Milano: Guerini.
- Ross, Alex (2007) *The rest is noise. Listening to the 20th century*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Sciarrino, Salvatore (1998) *Le figure della musica. Da Beethoven a oggi, con 2 CD*. Milano: Casa Ricordi.
- Simms, Bryan R. (1996) *Music of the 20th century. Style and structure*. New York: Schirmer.
- Von der Weid, Jean Noël (2002) *La musica del XX secolo*. Milano: Casa Ricordi.

13. Immagini



Foto 1: Cagliari. Conservatorio di Musica - lezione frontale: localizzazione del sito.



Foto 2: Cagliari. Conservatorio di Musica - lezione frontale: storia ed esame strutture.



Foto 3: Carbonia. Monte Sirai - visita guidata: veduta generale del centro urbano.



Foto 4: Carbonia. Monte Sirai - visita guidata: sosta al tofet (cimitero dei bambini).



Foto 5: Carbonia. Monte Sirai - visita guidata: all'interno delle tombe a camera.



Foto 6: Carbonia. Monte Sirai - visita guidata: ingresso all'abitato dalla porta nord.



Foto 7: Carbonia. Monte Sirai - visita guidata: sulle strade della città.



Foto 8: Carbonia. Monte Sirai - scavi archeologici dell'abitato: il prof. F. Barreca con il prof. P. Bartoloni e la squadra della Soprintendenza Archeologica (1982).



Foto 9: Carbonia. Monte Sirai - scavi archeologici della necropoli: il prof. F. Barreca e il prof. P. Bartoloni esaminano una sepoltura fenicia ad inumazione (1982).



Foto 10: Cagliari. Conservatorio di Musica - Ensemble Scisma: prima lettura dei brani alla presenza dei compositori.



Foto 11: Cagliari. Conservatorio di Musica - Ensemble Scisma: prima lettura dei brani alla presenza dei compositori.



Foto 12: Cagliari. Conservatorio di Musica - Ensemble Scisma: registrazione dei brani.



Foto 13: Cagliari. Conservatorio di Musica - Ensemble Scisma: registrazione dei brani.



Foto 14: Cagliari. Conservatorio di Musica - Ensemble Scisma: registrazione dei brani.



Foto 15: Cagliari - Pirri. Ex Vetreria - Ensemble Scisma: concerto.

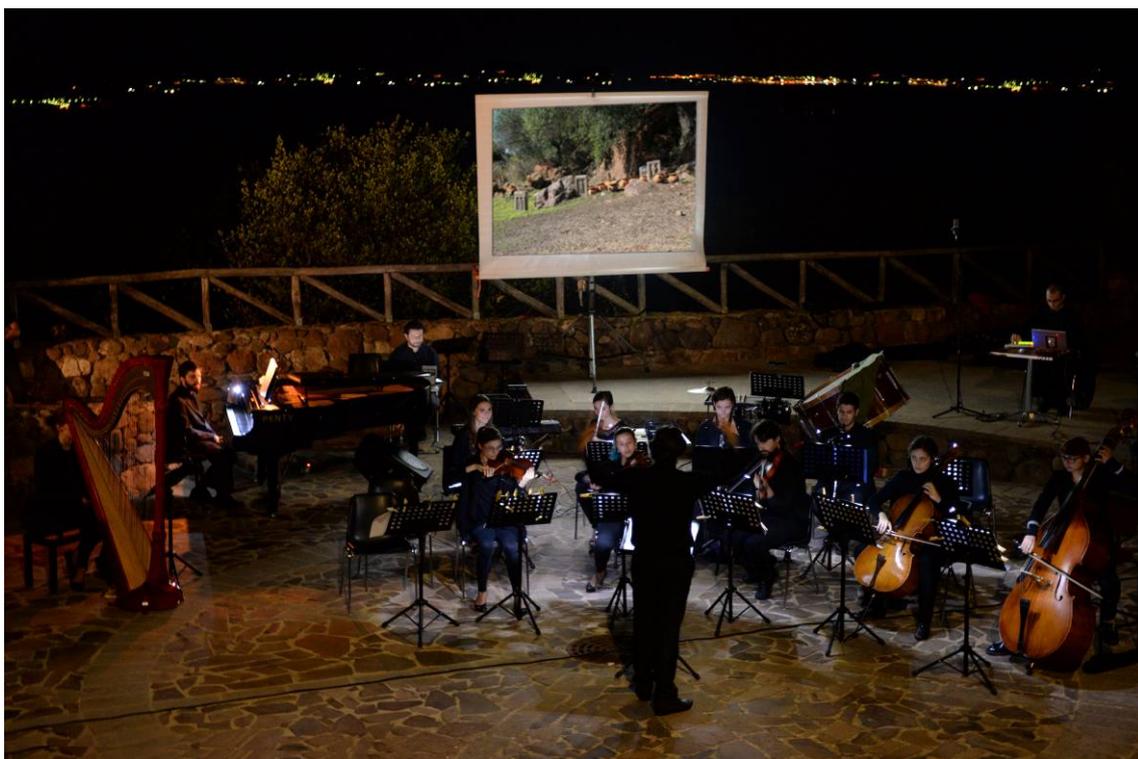


Foto 16: Carbonia. Sito archeologico Monte Sirai - Ensemble Scisma: concerto.



Foto 17: Cagliari. Conservatorio di Musica - Auditorium - Ensemble Scisma: concerto.



Foto 18: Cagliari - Pirri. Ex Vetreria - Ensemble Scisma: affluenza di pubblico.



Foto 19: Cagliari - Convitto Nazionale - Ensemble Scisma: concerto durante un progetto didattico - incontro con i ragazzi.



Foto 20: Cagliari. Conservatorio di Musica - Ensemble Scisma: dopo il progetto, il gruppo continua a lavorare ed ottiene riconoscimenti ed elogi.

14. Curriculum vitae

Giovanna Pietra è laureata in Lettere all'Università degli Studi di Pisa, Specialista in Archeologia presso l'Università degli Studi di Padova e Dottore di Ricerca in Archeologia presso l'Università degli Studi di Sassari, dal 2012 presta servizio nel MiBACT a Cagliari come archeologa. Svolge attività di tutela e valorizzazione del patrimonio archeologico, fino al 2016 nel territorio sulcitano e ora in particolare nel Comune di Cagliari, con numerosi interventi di scavo, conservazione, restauro e valorizzazione di siti archeologici, tra i quali Monte Sirai a Carbonia e la necropoli di Tuvixeddu a Cagliari. Si occupa prevalentemente di archeologia romana, con incursioni nel precedente periodo punico. Ha pubblicato vari articoli scientifici e una monografia su Olbia romana.

Maria Gerolama Messina è laureata in Lettere Classiche indirizzo Archeologico presso l'Università degli Studi di Cagliari. Dal 1979 presta servizio presso il MiBACT a Cagliari; fino al 2007 ha curato il settore della Catalogazione Architettonica e Storico Artistica, dal 2014 si occupa dei Servizi Educativi della

Soprintendenza. Nel triennio 2014-2016 è stata ideatrice e curatrice del progetto 'Cultura senza ostacoli', vincitore di consultazione on-line e per molti anni è stata membro del Comitato Scientifico di 'Monumenti Aperti'. Ha pubblicato vari articoli ad argomento archeologico e storico-artistico e partecipato all'organizzazione e all'allestimento di mostre ed esposizioni.

Emilio Capalbo, nato a Cagliari nel 1968, diplomato a 20 anni in Organo e Composizione Organistica, dal 2000 è titolare della cattedra di Armonia, Contrappunto, Fuga e Composizione presso il Conservatorio di Cagliari.

È attivo come compositore (vincitore e finalista in vari concorsi internazionali, un'incisione per l'etichetta *Stradiovarius*, ha ricevuto commissioni dall'Università di Jakobstaad – Finlandia e dal festival SpazioMusica), come organista e come direttore di coro.

Le sue attenzioni compositive sono concentrate principalmente sulle commistioni tra musica colta ed extra-colta, con particolare attenzione alle suggestioni armonico-ritmiche della musica afro-americana e alla rielaborazione del repertorio tradizionale sardo.

È stato molto attivo anche nel campo della musica 'leggera', essendo stato dal 1990 al 1995 componente e co-autore della formazione cagliaritano dei Dorian Gray, con i quali ha inciso due album (*Shamano* e *Matamoros*), ha svolto una tournée in Cina, due in Svizzera e numerosi concerti in varie città della penisola, e ha registrato un video andato ripetutamente in onda su Videomusic e alla RAI.

