

PENSIERI SULLA
SIMBOLOGIA DEI NUMERI E DEGLI INTERVALLI
NELLA COMPOSIZIONE



ARMONIA – *dal greco* **«che appartiene alla musica».** ***E' la scienza della misura (numero)*** ***e del valore (suono).***

Quando Pitagora scoprì come identificare numericamente il rapporto tra altezza del suono e lunghezza della corda è stato possibile legare la qualità (suono) alla quantità (numero). A questo punto anche il percorso inverso assumeva la stessa importanza: partendo da una lunghezza calcolabile della corda, tramite il numero si otteneva un valore psichico ed emotivo definito dagli intervalli che ne risultavano. In altre parole, si poteva «ascoltare» il rapporto tra i numeri. I due principi, misura e valore, si univano in un'identità comune, dove l'uno si poteva riconoscere nell'altro: la misura della corda nella percezione emotiva del suono (qualità); il suono percepito nella misura della corda (quantità). La materia (la corda) riceveva un valore spirituale. Lo spirituale una misura concreta calcolabile.

Numero e suono sono dunque simboli della stessa identità. L'armonia è il ponte che unisce la loro doppia natura di materia e spirito.

Dopo questa prima visione dei pitagorici di una doppia concezione – dedurre il qualitativo dal quantitativo, e viceversa, il quantitativo dal qualitativo – l'ultimo concetto, col tempo, si è perso per via dello sviluppo scientifico occidentale, per cui la quantità prevale sulla qualità. Solo oggi si sta ritornando ad una rivalutazione dell'intrinseca essenza qualitativa del numero, che in gran parte è andata persa, ma per ora solo nelle sue rappresentazioni negative (es. un'eccessiva quantità d'emissioni nocive porta ad una riduzione della

qualità della vita). In parallelo, la stessa analisi di un pezzo musicale parte da un concetto quantitativo della struttura. L'analisi parte sempre dalla posizione delle singole note e del rapporto fra esse, ma mai dalla loro essenza qualitativa, che è data dall'intervallo, in quanto proporzione, numero e simbolo, e dove l'archetipo è simbolo.

Ma, come si è visto, la teoria pitagorica musicale partiva da un altro concetto: la contemporanea spiegazione matematica e filosofica del fenomeno acustico. È in quest'ottica che Keplero cercava di spiegare l'armonia del cosmo: per «spiare le carte di Dio». Ad un certo punto noi abbiamo lasciato questa strada per intraprendere la via di una gestione artigianale delle note. Lo sviluppo della musica nel tempo ci ha portato ad un'attenzione sempre maggiore della visione orizzontale delle note (la melodia, il tempo, la dinamica) e sempre meno di quella verticale: l'intervallo è ciò che esso rappresenta filosoficamente. Lo stesso è accaduto ai numeri, ai quali si è dato sempre più importanza alla loro espressione di mera quantità, e non più alla qualità, laddove la teoria originaria non prescindeva mai dalla comprensione unitaria d'entrambi i concetti: l'interesse era indirizzato tutto verso la simbologia del «suono-numero», cioè l'intervallo in quanto proporzione matematica udibile.

I Guerrieri si muovono sempre in formazione. Ho cercato di strutturare in musica il momento della formazione seguendo ottiche geometriche, armoniche e numeriche. Simbolicamente, oltre al punto e alla retta, ho utilizzato le tre forme di base: il cerchio, il triangolo e il quadrato. Rapportando l'ottava al cerchio, ne consegua che ogni semitono corrisponde a 30°.

O Lo *Zero*, come numero precosciente del totale, indica la sfera che dal punto di vista musicale rappresenta l'infinito dei suoni e del silenzio primordiale. In questo disordine totale giace da un lato una coscienza onirica di tutta la musica possibile, dall'altro questo inimmaginabile potenziale è come «nulla figura»: un rumore caotico non ancora rappresentato da un segno musicale.

1 Il big bang, dove il rumore diventa musica, è il momento in cui l'*Uno* entra nello Zero, cioè quel momento in cui il quantificabile Uno si cristallizza nell'inquantificabile unità. L'atto del comporre inizia, e con esso la musica. L'Uno nella simbologia dei numeri significa, sia nei paesi occidentali che in Cina, l'indivisibile intero: il «tutt'uno». Il fatto stesso che la serie numerica inizi con esso e può continuare all'infinito, unisce l'idea di Uno con l'infinito. Ha quindi proprietà bivalente: quantitativamente esso è l'unità del conteggio; qualitativamente contiene tutta la serie numerica. Al contrario degli altri numeri non può aumentare moltiplicando se stesso nè diminuire dividendosi ed è l'unico che ha un risultato maggiore nell'addizione che nella moltiplicazione di se stesso. Inoltre, è l'unico numero che non segue nessun altro, con la posizione matematica speciale di non essere contato come numero primo.

L'Uno è simbolizzato dal punto. E come la retta è l'insieme di un susseguirsi di punti, così l'Uno è il continuum di tutti i numeri.

Il primo guerriero è il capofila. Alle sue spalle tutti gli altri, la retroguardia e copertura. Egli, quindi, dispone della forza potenziale di tutti. La sua forza di spinta con il suo elmo cornuto, va dal basso verso l'alto.

2 Il *Due* apre la classe dei numeri che riescono ad aumentare o diminuire se stessi. È l'unico numero che ha lo stesso risultato sia nel moltiplicare o aggiungere se stesso (latente carattere del Quattro). Dalla radice quadrata di Due, Pitagora scoprì la prova dell'infinito e lo collegò con l'irrazionale. In ciascuna osservazione di una dualità impliciamo la constatazione dell'uguaglianza o diversità. Il Due è anche carattere di simmetria e polarità e rappresenta il duale.

Il secondo guerriero chiude la fila. La sua forza di spinta è diversa: dall'alto verso il basso. Come retroguardia, così come il primo, è in connessione con tutti. Musicalmente non metto il Due in antitesi con l'Uno, ma considero l'Uno e il Due come unità autonome, così come il punto sta alla linea. Solo con la presenza del Tre, l'Uno e il Due entrano in relazione e in tensione fra di loro. Questa tensione non indica contrapposizione, poiché la loro posizione non è ancora definita dalla presenza d'altri numeri. Ne consegue che da soli la loro distanza è sempre massima, siano essi vicini o lontani.

Simbolicamente l'Uno è il «tanto e quanto» dunque l'indivisibile. Di conseguenza il Due è il simbolo della divisione che potenzialmente è insita nell'Uno. Poiché l'Uno è indivisibile, trovo assolutamente sbagliato che, come succede spesso, si attribuisca all'uno il maschile e al due il femminile. Per lo stesso motivo il bene non può essere solo bene e il male solo male, perché se l'Uno è tutto, il Due vi è già contenuto. Il dualismo si manifesta solamente nel Due, ma è già contenuto nell'Uno. Come la luce produce l'ombra, così nell'uno esiste l'altro. Questo contempla tutto l'intermedio, così come il giorno e la notte contengono il crepuscolo. Le prime battute del secondo guerriero hanno un che di eroico, poiché la capacità di emanciparsi dall'Uno mi affascina per il suo coraggio.

3

Il *Tre* incorpora la coscienza dei primi due, e li mette finalmente in relazione. Infatti l'Uno non può essere l'unità, perchè è l'intero. Il Due anche come simmetria e aspetto polare. Per questo, sia in occidente che in oriente l'unità è il Tre. La trinità rappresenta l'armonia totale: dal padre nasce il figlio, dall'unità del Padre con il Figlio nasce lo Spirito Santo. L'uno come unità diventa così riconoscibile.

Nella visione cinese la progressione numerica inizia dal Tre. Parimenti inserisco la divergenza fra il primo e il secondo in un percorso musicale che sarà propedeutico al sorgere del terzo. Ciò avviene su due livelli: da un lato attraverso l'unione dei temi del primo e del secondo guerriero, dall'altro dal sezionamento dell'ottava in tre uguali intervalli di terza maggiore. L'accordo che si forma dall'unione di queste tre terze ha un doppio effetto, da una parte sembra dare un'idea di compattezza, dall'altra si avverte una forte tensione centrifuga che corrisponde al concetto del Tre che a sua volta evidenzia il processo dinamico tendente allo strappo fra la linearità quantitativa proiettata in avanti e l'aspetto qualitativo primordiale che guarda indietro, la trinità che inizia alla riunificazione e alla risoluzione. Un accordo inizia quando vi sono tre note. Ad esempio, do-sol è un intervallo, do-mi-sol è un accordo, quindi il dissolversi della tensione che si formava fra il do-sol.

4

L'enorme significato racchiuso nel *Quattro* quale regolatore e archetipo del nostro universo (es: la rosa dei venti; i quattro elementi; le stagioni; il quattro nella fisica, nella religione, nella psicologia ecc.) Il discorso sarebbe illimitato. In quasi tutte le scienze, dalla matematica allo studio dell'eredità genetica, dalla psicologia alla fisica teorica, dalle più recenti ricerche fino a quasi tutti i miti più antichi dei popoli, il Quattro è continuamente ordina-

tore di un'integrità. Il passo dal Tre al Quattro non è l'aggiunta della nuova quantità, ma è che il Tre, visto come unità, è il Quarto. Qualitativamente il proto-uno ritorna nuovamente come quarto ma rimane il proto-uno.

Nella simbologia dei numeri la famosa formula alchemica di Maria Prophetissa recita: «L'uno diventa due, i due diventano tre, e per mezzo del terzo, il quarto compie l'unità». Un concetto che Cristo esprime in questo modo: quando tre di voi sono insieme, io (il principio come quarto) sto nel mezzo. Per riassumere: il Tre visto come unità, è il Quattro.

Conformemente, nella mia composizione non ho introdotto un nuovo tema. Dall'unione dei primi tre pezzi, scaturisce la musica del quarto guerriero. Il tema di ciascun guerriero si forma nell'ambito di 3 battute raggiungendo il numero Dieci. Questo è un richiamo alla sacra figura della Tetractys, dai pitagorici il simbolo sacro del Quattro.

L'ottava è ora divisa in quattro identici intervalli di terza minore. La presenza del tema del secondo guerriero prevale sugli altri, così come la sua unità di misura delle battute. In questo modo la quaternità del Due è lontanamente accennata.

5

Neanche il *quinto* guerriero presenta un tema del tutto nuovo, ma i primi tre riuniti nel quarto diventano la quintessenza, meglio ancora il Quincunx (il centro di quattro punti) come consapevolezza del significato del tutto. Come per esempio le stagioni (4) evidenziano il ciclo dell'anno (5-quin-cunx). Questo ci riporta all'aspetto qualitativo primordiale dei numeri, poiché la quintessenza non è un quinto elemento che si aggiunge ai quattro, ma bensì la realizzazione dell'unità di essi. L'intervallo di quarta domina l'intero pezzo. Esso simboleggia la potenza dell'unitarietà del Quattro. Laddove il tema del terzo guerriero definiva i primi due e li riunificava, così esso si ripresenta nel quinto quale centro catalizzatore del Quattro e si afferma in tutto il suo splendore.

Bilancio intermedio:

Come abbiamo visto i primi quattro numeri regolano e ordinano il caos e il Quattro lo ha reso riconoscibile. L'Uno, «il tutto», contiene allora anche il caos, il Due lo divide e crea simmetria e polarità che il Tre nuovamente centralizza e riporta in una sequenza dinamica. Infine il Quattro stabilizza e rende l'interrezza visibile, e il Cinque è il comune continuum, che rispecchia il «proto-uno» senza però esserlo. L'unità (1) si disunisce (2) e attraverso una tensione contrapposta genera un processo dinamico (3) di tale forza capace di poter tutto creare. Il Quattro però è il suo principio e il Cinque è il senso. Sul mio schema il Quincunx si trova al centro delle due assi e di tutte le forme geometriche.

6 La somma dei primi tre numeri 1-2-3 dà lo stesso risultato della loro addizione come della moltiplicazione: un doppio 3. Questa proprietà rappresenta la forma e la struttura del numero *Sei*.

Dividendo l'intervallo del Tre (terza maggiore) scaturiscono sei intervalli di seconda maggiore che formano, nell'ambito dell'ottava, una scala esatonale.

Si potrebbe aggiungere che sottraendo il guerriero 3 (terza maggiore) dal guerriero 9 (sesta maggiore complementare all'ottava) ne risulta (9-3) il guerriero 6.

Geometricamente, il Sei corrisponde alla doppia piramide, che, dal punto di vista compositivo, ho sviluppato attraverso il raddoppio dei temi del terzo guerriero, il primo per moto retto e il secondo per moto contrario.

Immaginando una piramide ci appare non solo un triangolo, bensì la percepiamo come un corpo tridimensionale nello spazio. Infatti, nella numerologia il Sei spesso simboleggia lo spazio.

7

Se prendiamo in considerazione gli armonici, la frazione della settima capita in un punto il cui rapporto rispetto al suono di base supera il sacro numero della Tetractys: il 10. Inoltre interrompe il regolare procedimento dei rapporti che la precedono (prima 1/1, quinta 2/3, quarta 3/4, terza mag. 4/5, terza min. 5/6, – !??! – seconda mag. 8/9, seconda min. 9/10) manca il rapporto 7/8! In effetti, la settima si trova ad un rapporto 15/8 rispetto al suono di base. E nel trattato di Guido di Arezzo, con le prime denominazioni delle note, non appare la settima. Per qualche ragione la settima sfugge ad un'iniziale comprensione. Sul mio schema geometrico il *Sette* ha la forma di stella, che è il disegno più complesso. Ecco anche perché nella cabala il 7 simbolizza il trascendente e il candelabro a 7 bracci di Mosè appare sugli altari cristiani durante il Medioevo: l'implorazione dell'infinito eterno che trascende i sensi.

Spesso nella simbologia dei numeri il Sette è considerato il «completo», il «totale», la «pienezza» e la «perfezione», in quanto si attribuisce al 3 il divino e al 4 il terrestre. Anche il 12 viene considerato alla stessa stregua del 7. In questo caso quale prodotto di una moltiplicazione (3x4), laddove il 7 è il prodotto di un'addizione (3+4). Il mio concetto di numerologia si oppone ad una tale visione in quanto, quali regolatori ed archetipi, i numeri dovrebbero agire in toto: sia nel divino che nel terrestre. La domanda piuttosto sarebbe: chi appare prima, i numeri o la creazione?

Per questi motivi il Sette resta incomprensibile. Al di là dei sensi. La sua ambiguità mi portava a speculare sulle eventuali possibilità. La creazione musicale non originava più in ragione degli intervalli, ma bensì dal solo sentimento. Ne è risultato un tema molto simmetrico, guarda caso di sei note (la doppia piramide che diventa Sette).

I due intervalli esterni sono seconde minori. I due interni sono due terze minori. L'intervallo centrale comune é una terza maggiore. La 3a minore usata per il 4° guerriero, e la 3a maggiore usata per il 3° guerriero danno di conseguenza sia la quantità sia la qualità ($3+4=7$), ed insieme con gli intervalli esterni $3+4+6=13$.

Il cerchio del 13 (dove è situato il 7) rappresenta nel mio schema geometrico il frangiflutti fra il finito e l'infinito, o, in altre parole, la redenzione (infatti Cristo era il 13° alla tavola dell'ultima cena).

8

Nel cerchio dell'ottava, l'**Otto** si posiziona diagonalmente al Quattro, conseguentemente ne è il suo duale. Sul piano geometrico, l'Otto si trova sul punto estremo dell'asse orizzontale (coscienza).

Secondo la visione cinese, otto elementi primordiali rappresentano tutto l'«essere». Nell'oracolo del I Ching esistono otto possibili combinazioni (Pa-Kua) di doppie triplete. Il mito della genesi egiziana ci parla di quattro coppie di dèi che generarono l'inizio. Nella mitologia nordica, il cavallo di Wotan ha otto gambe. Anche la giustizia è associata al numero otto: per i Germani otto giudici potevano assolvere l'imputato (achten) o condannarlo (aechten). Entrambe le parole derivano da «acht» (otto).

Nella maggioranza delle lingue europee c'è sempre una relazione fra la parola «notte» (simbolo del subconscio) e la parola «otto» (simbolo della coscienza). In italiano «otto» – «notte». In francese «huit» – «nuit». In spagnolo «ocho» – «noche». In tedesco «acht» – «nacht». In inglese «eight» – «night».

Come si può vedere, la differenza tra le due parole in tutte queste lingue è data dall'inserimento della «n», che richiama al «non, negazione». Ed ecco che la notte simboleggia l'annullamento della coscienza, quindi il subconscio. Musicalmente affronto l'Otto

quale duale del Quattro partendo come intervallo di base dalla sesta maggiore, cioè dall'intervallo complementare della terza minore che, come abbiamo visto, rappresenta il Quattro. Inoltre, in questo pezzo, si sviluppa in moto cancrizzante, il tema del Quattro, culminando nel tema del Cinque (rielaborazione del tema del Tre) che dal loro collegamento (5-3-8) rappresentano l'essere e il suo divenire cosciente.

9

Il **Nove** ha nel cerchio dell'ottava, come suo opposto simmetrico e come angolo supplementare, il Tre. 3 terze maggiori danno l'ottava, 2 terze maggiori danno la sesta minore cioè l'intervallo del 9. Il potenziare 3×3 e 2×3 ha un forte significato simbolico per i riti di iniziazione: 9 muse; 3×3 giorni e notti che Odino passa nel frassino del mondo di 9 rami fino alla scoperta delle rune; l'Idra con 9 teste; le 9 beatitudini della predica della montagna etc.

Siccome sul mio piano geometrico da un lato il Nove è situato sul «cerchio finito-infinito» (13), dall'altro lato riceve dal cerchio dell'ottava una intensa dinamicità dal Tre, rappresentando così la transizione, il nuovo, il tempo in generale. Per questo (forse) nella maggioranza delle lingue europee si può individuare un legame tra nove e nuovo.

Nella mia partitura, questo pezzo è costituito da 99 battute, il tema è di 3 battute e appaiono i motivi dei guerrieri due e tre, però l'ultimo sempre nell'intervallo della sesta minore. Ci sono altri segni particolari che caratterizzano il numero 9 e il potenziamento dovuto al 3. La composizione presenta qui una dinamica intensa, essa è basata sul semplice accordo di triade, precisamente sulla tonica, dominante e sottodominante (3×3). Il tema iniziale è una citazione di una mia canzone degli anni '70 «Love me or leave me», frase che potrebbe semplicemente sottintendere il punto di scissione e transizione verso un nuovo stato di vita.

10

Dieci: l'interezza. Se 1 è l'unità, inizio e fine (moltiplicandolo non origina altro numero che se stesso) e contemporaneamente, sorgente iniziale di tutti i numeri, allora 10 è l'interezza. Riguardo ciò sono dell'opinione che il numero dieci dovrebbe essere scritto diversamente. Di fatti lo zero non dovrebbe essere posizionato a destra dell'uno ma accerchiarlo: esattamente come ho fatto musicalmente.

I temi del Dieci circondano il motivo dell'Uno continuum. In parallelo, così come all'inizio del brano, risuona una serie dodecafonica che è formata dagli intervalli complementari del motivo Uno. Con questo si vuole manifestare l'unità (1) e la interezza (10). Nella mia composizione per il Dieci, l'intervallo base è quello di quinta. Questo può sorprendere, perché nella numerologia non vi è legame tra il Cinque e il Dieci ad eccezione dei romani, dove X è una doppia V. Ma nel mio cerchio dell'ottava il 5 e il 10 sono intervalli complementari. E se rappresento il Cinque come essenza del Quattro, geometricamente come Quincunx e lo ribalto verso l'esterno, si crea un cerchio intorno al quadrato dei primi quattro numeri, cioè una bella rappresentazione della «Tetraktys». Linguisticamente, potremmo diversificare che il Cinque è il nocciolo del Quattro, mentre il Dieci il suo involucro. Per dimostrare il mio enorme rispetto verso il Dieci, la Tetractys (che per i Pitagorici era il «puro simbolo della santa cifra quattro»), ho scritto tutto il brano utilizzando scale in modo Frigio e Lidio, con due variazioni sul primo e secondo Inno Delfico e una coda con il tema del quinto guerriero.

Una simbologia dei numeri dovrebbe essere compiuta con la totalità che rappresenta il 10. Daniel Spoerri però ha creato 13 guerrieri, ed io, attraverso la mia divisione del cerchio dell'ottava, ottengo 13 intervalli. Questa non-coincidenza la spiego così: i numeri al di sopra del 10 sono costituiti da una combinazione qualitativa dei singoli numeri invece che da una progressione quantitativa. Ad esempio: quantitativo 12, qualitativo 1|2 o 3x4.

11

L'**Undici** invece non sembra poter permettere una tale combinazione (1|1), perché l'Uno già contiene l'unità e il tutto. Esiste però un interessante teoria cinese che fa originare l'Undici dal 5 e dal 6. Così il 5, centro simmetrico dei numeri dispari dall'uno al dieci, addizionato al 6, centro di tutti i numeri pari, diventa 11, simbolo del «cammino del Tao».

Musicalmente, l'inizio in qualche modo scabroso del brano, riflette quello del cammino accidentato iniziale altrettanto duro e penoso, dei monaci buddisti. Cammino che si trasforma poi in una veloce autostrada in sole 11 battute. Può darsi che siano gli 11 giorni che mancano al calendario solare di 365 giorni, rispetto al calendario lunare di 354. Quegli 11 giorni estatici ed «imperfetti» del carnevale? Questa velocità frenetica si dissolve nelle battute 32 e 33 tramite le note che disegnano proprio un 11 nella partitura. Dopo la successiva sezione di carattere meditativo (superamento dei sensi?) i due pianoforti sono richiamati drasticamente all'ordine dalla percussione, e obbligati a ritornare nel brano. L'intervallo dominante è sempre la settima maggiore e i motivi sono corrispondenti al cammino taoista simboleggiato dai guerrieri 5 e 6.

12

Sul mio disegno, il **Dodici** è l'asse simmetrico. Su di essa giacciono 1, 2, 5, 6 e 7. Il risultato della loro somma è 21, cioè l'inversione e lo specchio del 12 (12|21). L'asse di simmetria divide tutte le forme geometriche sul disegno ed il Quincunx è al suo centro. Se il Due era ancora un duale indeterminato perché non esisteva un punto di relazione, così adesso il Dodici, definito da tutti i numeri esistenti fino ad ora, diventa la reale manifestazione dualistica. Qui si

posiziona dunque maschile/femminile, chiaro/scuro, buono/cattivo, ecc.

Il Dodici è un numero completo non tanto per la moltiplicazione 3x4 di presunto divino con secolare (vedere la descrizione dal 7), ma perchè unisce contrasti e può rendere il duale all'inezia: unione di maschile e femminile come atto di creazione; unione di estate ed inverno nei 12 mesi dell'anno; unione di 12 ore in un ciclo diurno e notturno; il cerchio dello zodiaco; l'unione dei 12 suoni nell'ottava ecc. Anche nei tarocchi la carta 21, cioè lo specchio di 12, ha come simbolo l'unione completa: l'ermafrodito.

Anche agli eroi piaceva spostarsi attraverso le contrade in dozzine: così Sigfrido nei Nibelunghi con 12 compagni va a Worms, poi per 12 giorni e 12 notti naviga fino in Islanda per recarsi allo scontro con Brunhilde; alla tavola rotonda di Re Artù il dodicesimo posto rimane libero per il cavaliere che avrebbe trovato il Graal; l'epopea di Gilgamesh viene raccontata in 12 libri, ed Ercole deve affrontare 12 fatiche per raggiungere l'immortalità.

Anche agli dèi sembra piacere il numero dodici per rappresentare un gruppo. Infatti, nella mitologia greca 12 sono gli dèi dell'Olimpo; ad Asgard, il cielo divino germanico, vivono attorno ad Odino 12 Asi, e Israele ha 12 popoli.

Infine la simbologia cristiana è ricca di dodici: i 12 apostoli; nella rivelazione di Giovanni la Nuova Gerusalemme è costruita su 12 fondamenta e con 12 porte sorvegliate da 12 angeli, e sono 12 volte 12-mila gli scelti che vivranno in questa città.

Musicalmente mi sono posto soprattutto il problema di dare inezia ai temi del guerriero 1 uniti a quelli del guerriero 2, questo attraverso l'attribuzione dell'intervallo corrispondente al Dodici, la settima minore. Infatti ne esprimo la dualità attraverso un debole, latente ritmo di Milonga (anche se molto «libero» ed estremamente «nuovo»). Cosa riuscirebbe ad unificare diversità più di un Tango, dove il maschile ed il femminile si trovano nell'inezia di una coppia che balla?

13

Ed adesso rintocca il **Tredici**: il tempo è scaduto. Come nella storia epica greca, il tempo per Oinomaos finì quando il tredicesimo pretendente di sua figlia lo sconfigge nella corsa dei carri.

Agli inizi, il numero Tredici era un numero positivo, numero sacro; infatti nelle culture matriarcali l'anno, seguendo il ciclo della luna, era composto da tredici mesi. Con l'introduzione del calendario solare patriarcale, cioè un ciclo di dodici, il Tredici divenne diabolico come succede spesso con valori di una cultura precedente. E Freitag, dedicato alla dea Freya come venerdì a Venere, era sicuramente più un giorno del piacere che di sfortuna!

Invece, presso i germani il tredicesimo Dio, Loki, iniziò – attraverso il tradimento del favorito di Asgard, il dio della primavera Baldur – il crepuscolo degli dei. Nella Bibbia la fine del mondo inizia nel tredicesimo capitolo dell'Apocalisse e nei Tarocchi la tredicesima carta è la Morte. Il significato del Tredici viene ben simboleggiato se ci immaginiamo i 12 mesi dell'anno o i 12 segni dello zodiaco come 12 raggi di una ruota nel cui centro si trova il mozzo, il 13. Questo punto unificatore è la posizione che prende Cristo al centro dei suoi dodici apostoli.

Così il Tredici è nuovamente un'essenza, simile al cinque nel Quincunx, che ruotato verso fuori diventa un cerchio e simbolo della Tetraktys. Per questo, sul mio disegno geometrico il Tredici accerchia come circonferenza periferica tutte le forme, essa simboleggia la fine di un ciclo, la liberazione dalla sfera temporale e così il passaggio dal finito all'infinito. Ingiustamente perciò il Tredici è diventato il numero tabù del diavolo.

Così il Tredici è nuovamente un'essenza, simile al cinque nel Quincunx, che ruotato verso fuori diventa un cerchio e simbolo della Tetraktys. Per questo, sul mio disegno geometrico il Tredici accerchia come circonferenza periferica tutte le forme, essa simboleggia la fine di un ciclo, la liberazione dalla sfera temporale e così il passaggio dal finito all'infinito. Ingiustamente perciò il Tredici è diventato il numero tabù del diavolo.

Dai due cerchi (10 e 13) chiaramente si delinea una più profonda parentela. Questo è il motivo per cui il tredicesimo brano inizia con il tema del decimo guerriero (da ricordare, il decimo tema è composto dai suoni che si formano dagli intervalli complementari

all'ottava rispetto al primo tema.) Anche il prosieguo del brano ruota soprattutto intorno al primo e al terzo guerriero, con l'intervallo che nel mio disegno si riferisce al Tredici, il tritono. Questa è una potente coincidenza nei miei pensieri sui numeri e intervalli, infatti così come il Tredici divenne un numero tabù, così il tritono era l'intervallo vietato, Diabolus in Musica. La composizione termina con il tema del quinto guerriero, che è al centro di tutte le forme geometriche.



Per finire questa breve presentazione vorrei ritornare al numero zero: il contenitore di tutti i numeri, l'ordine primordiale dei procedimenti materiali e spirituali. In generale, ritengo che spirito e materia siano due concetti troppo vaghi. Mi piace pensare più in termini di «essenza materiale» e di «essenza energetica». Con la prima intendo tutto il Creato, anche le sostanze come i gas, l'aria ecc. Con la seconda quelle forze come la psiche, l'energia e le qualità.

Dall'opera di C. G. Jung sappiamo che esiste una sincronia di comportamento tra l'essenza materiale e quella energetica. Se così è, di conseguenza devono esistere per ambedue degli antecedenti ordinatori comuni. Questi proto-ordinatori o archetipi si possono leggere attraverso i numeri.

Se però questi numeri in sé sono un concetto astratto, essi raggiungono la concretezza attraverso i sensi, visivamente dalla geometria e acusticamente dagli intervalli. La loro sublimazione diventa per l'occhio l'arte visiva, per l'orecchio la musica. Quando Pitagora dice di sentire l'armonia delle sfere, Keplero designa le orbite dei pianeti come «harmonices mundi» ed il sole di Goethe sorge suonando eternamente, hanno tutti ragione, perché esprimono il carattere del suono. Infatti, la mediazione tra l'essenza energetica e quella

materiale, è ordinata in intervalli secondo i numeri che si formano dentro lo zero e che sono antecedenti a tutto.

Questi ordinatori archetipi non si manifestano come forze singole e solitarie, ma sono mescolate con altre, così come un accordo non si forma da un intervallo ma da due o più. Questa reciproca contaminazione rende difficile, se non impossibile, raggiungere una verità assoluta sul simbolismo dei numeri come per gli intervalli. Da questo deriva forse la diversità di filosofie sulla numerologia. È d'interesse notare che esse, fino al numero cinque, si trovano quasi tutte d'accordo. Più alto diventa il numero, più differiscono tra di loro.

Non vedo questa divergenza come una debolezza, ma piuttosto come molteplicità di possibili interpretazioni. Esiste, appunto, non una verità sola ma tante verità. La cosa più importante mi sembra la sua compattezza, cioè la logica di un sistema di pensiero. Un simbolismo numerico, geometrico o armonico deve essere risolto in sé stesso ma non deve avere pretese di validità universale. Il sistema di pensiero deve essere concludente e si differenzierà da altri sistemi attraverso le priorità che l'osservatore cercherà in esso. Naturalmente simboli veritieri non si possono inventare, semmai si possono trovare. Infatti non li creiamo noi, ma al massimo possiamo soltanto rendercene coscienti. Comunque, io penso che troviamo soltanto ciò che vogliamo trovare e ci rendiamo conto solo di ciò che non desideriamo lasciare nel nostro inconscio. Sicuramente l'occuparsi di numeri, intervalli e forme ci porta ad una visione approfondita di un concetto che Pitagora nei suoi «Versi d'oro» esprime così:

***Tu capirai l'essere e l'esistenza
E conoscerai, come è giusto che si conosca,
che la Natura è una
e uguale a se stessa in tutte le cose***

| NO. | GUERRIERO | INTERVALLO | RAPPORTO SUL MONOCORDO | ANGOLO | NO. | INTERVALLO COMPLEMENTARE | ANGOLO | DIVISIONE NELL'OTTAVA | FORMA GEOMETRICA |
|-----|------------|------------------|------------------------|--------|-----|--------------------------|--------|--|------------------------------------|
| 0 | – | ~ | ~ | ~ | 0 | ~ | ~ | ~ | Cerchio |
| 1 | Tarquinius | Prima | 1/1 | 0° | 2 | Ottava | 360° | ~ (Maggiore) | Punto |
| 2 | Cortona | Ottava | 2/1 | 360° | 1 | Prima | 0° | ~ (Minore) | Linea |
| 3 | Vetluna | Terza maggiore | 5/4 | 120° | 9 | Sesta minore | 240° | 3 terze maggiori | Triangolo |
| 4 | Volsinii | Terza minore | 6/5 | 90° | 8 | Sesta maggiore | 270° | 4 terze minori | Quadrato |
| 5 | Velthune | Quarta | 4/3 | 150° | 10 | Quinta | 210° | 2 tetrakordi + Mese (la) | Quincunx |
| 6 | Cisra | Seconda maggiore | 9/8 | 60° | 12 | Settima minore | 300° | 6 seconde maggiori | Doppia piramide |
| 7 | Aretium | Seconda minore | 8/5 | 30° | 11 | Settima maggiore | 330° | 2 sec. min. + 2 terze min. + 1 terza mag. | Stella |
| 8 | Poplunia | Sesta maggiore | 5/3 | 270° | 4 | Terza minore | 90° | | Asse orizzontale |
| 9 | Parrusia | Sesta minore | 8/5 | 240° | 3 | Terza maggiore | 120° | (Triade) | Quadrato |
| 10 | Velathri | Quinta | 3/2 | 210° | 5 | Quarta | 150° | (Frigio & Lidio) | Cerchio della Tetraktys |
| 11 | Chamars | Settima maggiore | 15/8 | 330° | 7 | Seconda minore | 30° | | Triangolo del Tao |
| 12 | Velh | Settim minore | 9/5 | 300° | 6 | Seconda maggiore | 60° | Maschile (mag.) + Femminile (min.) => settima min. | Asse dello specchio |
| 13 | Veji | Tritono | 45/42 | 180° | 13 | Tritono | 180° | 2 Tritoni | Cerchio del finito e dell'infinito |

TOMMY FORTMANN è nato a Berna. A sedici anni scrive una canzone che diventerà famosa in tutto il mondo. Nei successivi 10 anni oltre cento dei suoi brani sono stati incisi da artisti e gruppi e rivenduti in 27 paesi. È anche l'autore del musical «Tell» che è stato un grande successo e allo stesso tempo uno dei più grandi scandali che la Svizzera ha vissuto, per il modo alquanto dissacratorio con cui viene rappresentato il suo più grande eroe nazionale.

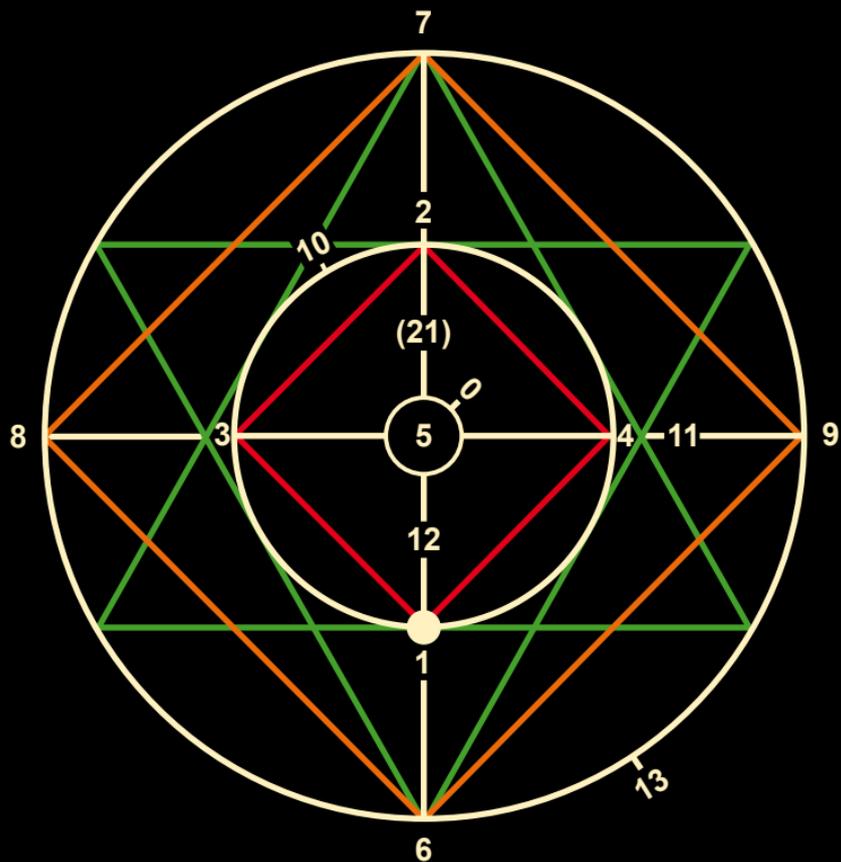
A ventisei anni conclude la sua carriera nell'ambito della musica leggera e riprende gli studi di composizione ed strumentazione. Inizia così un nuovo ciclo artistico che lo vedrà autore di composizioni quali:

- «L'Oratorio Francese» – commissionato dal Patriziato di Berna
- «Sommerfrau & Winterwolf» – commissionato dalla Città di Zurigo
- «Il Gallo e la Croce» – commissionato dal progetto Caleidoscopio della Comunità Europea
- «Pinocchio» il musical – commissionato dall'Opera di Zurigo
- «Collodis Pinocchio» teatro musicale – commissionato dal teatro Nuithoni (Mumenschanz)
- «Pitagora», sinfonia n.1 – commissionata dall'Ufficio Culturale del Governo Svizzero
- «Aion», sinfonia n.2 – commissionata dal Cantone Ticino
- «Requiem per un bambino mai nato»
- «Tango Catolico & Blues»
- «Ladyboy» – commissionato dallo Zyklorama, Zurigo
- «Little American Night Music» – per il Festival internazionale W.A. Mozart a Rovereto
- «Strictly OFF Limits» music by Zappa & Fortmann

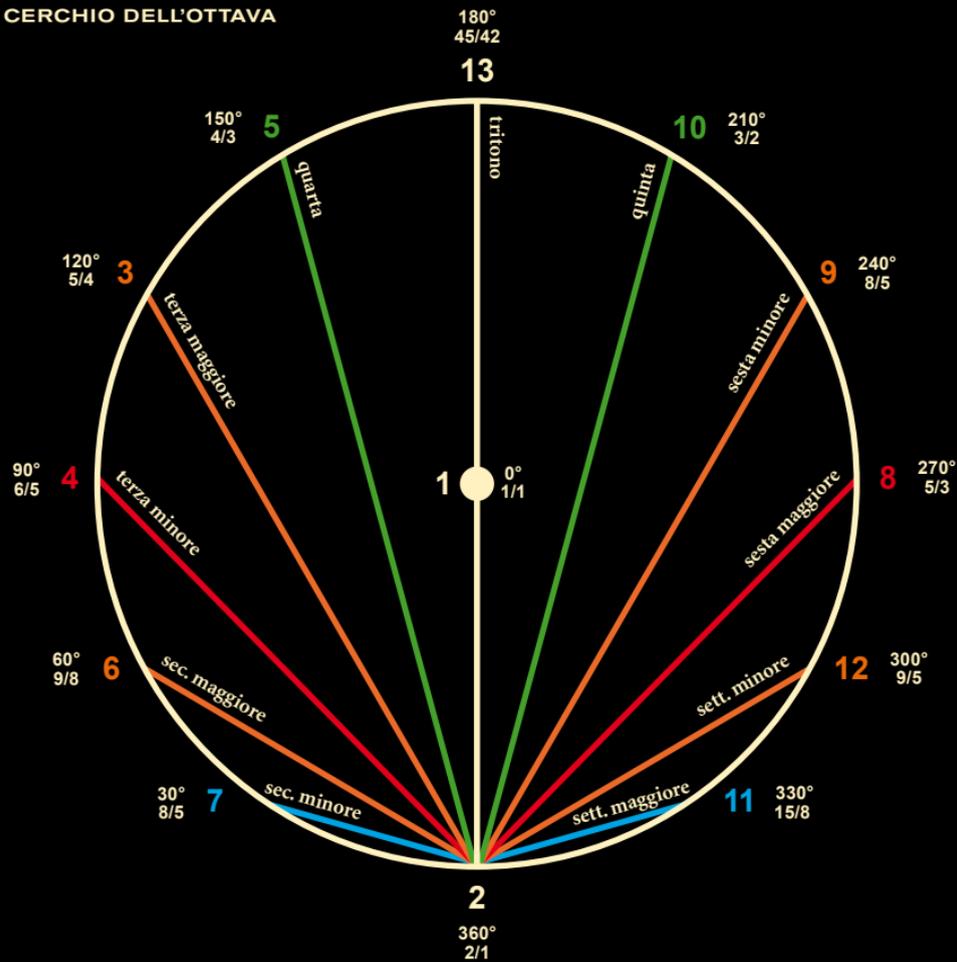
Nel 1985 Tommy Fortmann si trasferisce con sua moglie e le tre figlie in Toscana, dove fonda tra l'altro l'Accademia Amiata e il Festival «Toscana delle Culture». Al momento sta lavorando ad una terza sinfonia – chiamata Etruria – per l'orchestra sinfonica di Huston. La musica di Tommy Fortmann non appartiene a nessuna scuola particolare. Egli ha studiato le varie tecniche di composizione, mantenendo come autodidatta una certa distanza e una posizione critica a riguardo. Questo ha portato ad uno stile particolarmente personale, in cui impulsi contemporanei molto diversi, spesso anche contrari, si uniscono. I metodi di composizione sembrano interessargli soltanto come gioco ed espressione formale. Da qui lo sviluppo di idee originali, come ad esempio «la tecnica dodecafonica complementare». Anche se spesso la struttura è molto complessa, rimane per lui sempre importante rivolgersi in maniera diretta e immediata alle emozioni dell'ascoltatore.

«Comporre è un viaggio avventuroso. I segnali stradali però non dovrebbero diventare l'esperienza vissuta di tale viaggio. Per questo la forma deve essere al servizio del contenuto e dell'espressione di un'opera e non viceversa!»

DIAGRAMMA GEOMETRICO



CERCHIO DELL'OTTAVA



MUSICA TOMMY FORTMANN
BRONZI DANIEL SPOERRI
PRODUZIONE DIETER DIERKS
REGISTRAZIONE DIERKS STUDIOS, PULHEIM, GERMANIA
UFFICIO STAMPA MAURIZIO TORRETTI, MAURIZIO@SUONIX.COM
DESIGN PIA LOERTSCHER
GRAFICA MARTINA WYSS, WWW.MADEBY.CH
TRADUZIONE DEL TESTO CARLO ALESSANDRO LAPEGNA
CONCERTI ACCADEMIA AMIATA ENSEMBLE
MANAGEMENT & BOOKING WWW.SWISSARTISTSMANAGEMENT.COM

LA PARTITURA PER DUE PIANOFORTI O DUE PIANOFORTI E BATTERIA
È DISPONIBILE DA INFO@PATOS.CH

I BRONZI «GUERRIERI DELLA NOTTE» SONO ESPOSTI NEL
«GIARDINO DI DANIEL SPOERRI» A SEGGIANO, GR

EDIZIONE PATOS GMBH
WWW.PATOS.CH

MANUFACTURED BY SUONIX GMBH
OBERDORF 6, 5040 SCHÖFTLAND, SWITZERLAND
PHONE +41 (0) 61-976-2080, CONTACT@SUONIX.COM
WWW.SUONIX.COM



swiss
artists
management

©+© 2008 Suonix GmbH. All rights reserved.

GRAPHICS www.madeby.ch

