

Giacinto Scelsi

A vent'anni dalla morte, Scelsi continua a far discutere

Ottomila lire l'ora pagava i suoi negri!

Libri e saggi sulla sua figura; a Salisburgo un festival in suo onore; si pubblicano poesie e scritti. Ma il 'Caso Scelsi' è ancora lontano dall'essere risolto. Resta da definire il peso dei suoi collaboratori, la qualità delle tracce della sua 'Ondioline' e l'effettivo ruolo del suo intervento creativo, mentre risulta dimostrata la sua ignoranza in fatto di tecnica musicale e compositiva.

A cura di Pietro Acquafredda

**Contributi di Stefania Gianni, Nicola Sani, Alessandro Sbordonì,
Michelangelo Lupone, Alessandra Carlotta Pellegrini**

“...non mi considero affatto un rappresentate musicale del nostro tempo, come lo sono invece assai più ed assai meglio tanti altri... non scrivo mai di me né della mia musica, né invio mai fotografie di sorta. Questo disegno è il mio simbolo e mi rappresenta”.
Poche righe inviate da Scelsi, richiesto di un profilo biografico e musicale, che già potrebbero far discutere.

Ma il 'Caso Scelsi' scoppiò in realtà dopo la sua morte, avvenuta l'8.8.88 (il musicista considerava l'8 un numero magico per sé!). Uscirono allo scoperto alcuni musicisti come Vieri Tosatti, Sergio Cafaro e lo stesso Roman Vlad a dichiarare che erano loro i veri Scelsi, giacché il musicista ligure, non sapendo scrivere la musica (basta limitarsi a dire questo?), procedeva a registrare sulla mitica 'ondioline', con nastri magnetici e mezzi di

fortuna, le sue sperimentazione che poi inviava ai suoi 'negri' consenzienti, il cui silenzio era ben pagato - all'epoca di Tosatti : 8.000 lire l'ora - perché inventassero (?) partendo da quelle registrazioni, una partitura che poi figurava sotto il nome di Scelsi.

Nonostante i saggi autorevoli già usciti sulla sua musica, sul cadavere di Scelsi – senza la pietà che si deve verso i morti, convinti che il musicista, l'autore Scelsi non era che un colossale imbroglio - si accanirono in tanti. Aldo Clementi si spinse ad invocare che un sindacato o un tribunale togliessero a Scelsi, anche da morto, la qualifica di 'compositore', perché a lui ripugnava di essere, a causa di tale qualifica, accomunato ad un analfabeta, quale egli considerava il defunto. Poi, dopo il polverone che coinvolse anche altri musicisti, tutto tacque, mentre la musica di Scelsi continuò ad essere ancor più apprezzata, studiata ed eseguita, al punto che oggi sta per sbarcare trionfalmente anche a Salisburgo, con un festival monografico, al cui interno uno spettacolo indagherà sull'annoso problema dei trascrittori di Scelsi.

Ma che ne è oggi degli studi su Scelsi? Si può mettere finalmente la parola fine alla querelle sui rapporti fra compositore e 'negri' che hanno lavorato con e per lui, e forse anche in sua vece? C'è qualcosa di nuovo e singolare che ha insegnato al nostro tempo la sua musica? Che possono raccontarci, a vent'anni di distanza dalla sua morte, quei nastri registrati? Scelsi fu autore o semplice ispiratore della sua musica? Come può tutta la sua produzione, dopo gli esperimenti iniziali, recare una cifra che la rende assolutamente riconoscibile, nonostante lo smaneggiamento di altri? In una sua difesa ad oltranza ci si può spingere a dire che gli errori delle sue partiture sono l'impronta delle mani dei 'negri' ?

Un recente saggio di Friedrich Jaeger aggiunge altri 'negri' a quelli già noti; uno fra tutti, Walker

Klein - al quale Scelsi inviava nel 1936 uno scarabocchio con la richiesta remunerata: "crede di potermene fare una bella toccata?"- che venne successivamente sostituito da Tosatti.

Viene anche a dirci che diversa fu l'opera prestata dai 'negri' nelle opere per strumento solista - dove sicuramente maggiore fu l'impronta di Scelsi - e in quelle per orchestra, dove egli sembrava addirittura come un pesce fuor d'acqua (alcuni direttori hanno dichiarato allo studioso che alle prove di suoi pezzi per orchestra, Scelsi non partecipava mai; loro pensano per la sua assoluta incapacità di poter dire alcunché).

Sono venuti fuori almeno altri tre 'negri', al servizio del compositore in tempi più recenti, la violoncellista France-Marie Uitti (dal 1974) il compositore e allievo di Tosatti, Riccardo Filippini, l'organista Siegfried Naumann, 'trascrittore' dell'unico pezzo per organo di Scelsi, 'In nomine Lucis' dedicato a Franco Evangelisti (pubblicato per la prima volta dal mensile 'Piano Time' nel 1989, per gentile concessione di Irmela Evangelisti). Queste ed altre recenti rivelazioni ci pongono di fronte al problema più generale della creatività artistica. Scelsi con le sue registrazioni ed il lavoro successivo a fianco dei suoi 'negri', cui si deve gran parte del lavoro di decifrazione del 'soffio' divino dell'ispirazione, può ritenersi ancora l'autore 'unico' della musica che si è attribuito? E senza i suoi negri cosa ne sarebbe stato di Scelsi compositore? Come è anche lecito chiedersi: i suoi negri, compositori in proprio, sono mai riusciti a produrre opere di interesse pari a quelle che loro suggeriva l'ispirato Scelsi? A molti di queste problemi non si è riusciti a dare risposte definitive, e non se ne daranno ancora. Basterebbe forse eliminare il 'diritto d'autore' per vederne di colpo risolti alcuni. Ora, anche per l'attuale situazione normativa, dovremo continuare ad interrogarci sul 'Caso Scelsi'.

(P.A.)

Giacinto Scelsi, maestro e amico

di Stefania Gianni

“ se ancora oggi non sappiamo chi fosse in realtà William Shakespeare: possiamo ritenerci soddisfatti di sapere a così breve distanza dalla morte chi è Giacinto Scelsi”, così John Cage. Dopo la scomparsa del compositore l'interesse principale si indirizzò sulla sua

personalità, sull' "individuo" che, in vita, aveva fatto di tutto per lasciare il minor numero possibile di notizie e informazioni riguardanti la sua biografia. Era molto divertito dal fatto che qualcuno diceva che in effetti Giacinto Scelsi non esisteva realmente. In realtà, dai

registri anagrafici di La Spezia, Giacinto Scelsi risulta essere nato l' 8 gennaio del 1905, "sotto il segno del Capricorno", affermava orgogliosamente l'interessato, asserendo inoltre di essere nato per la prima volta in Mesopotamia 2637 anni prima di Cristo. Secondo Scelsi, un "facile" computo numerologico avrebbe potuto rivelare la sua esatta data di nascita.

Scelsi non amava le biografie, né le interviste, né tanto meno essere fotografato; e ripeteva spesso, a tal proposito, il proverbio cinese: "Colui che si alza sulle punte dei piedi perde facilmente l'equilibrio". La modestia era, infatti, una delle sue più grandi qualità che io stessa ho avuto la fortuna di verificare negli anni che l'ho frequentato.

Era fragile e forte nello stesso tempo, gigante e uomo minuto come appariva in realtà: estremamente saldo e resistente nelle grandi cose, gracile e inerme nelle piccole. C'è chi lo descrive come un simpatico vecchietto che faceva passeggiate mangiando gelati, frequentatore del circolo del golf, ma allo stesso tempo asceta e mistico, ironico narratore di storielle e aneddoti, anche sulla sua vita e, parimenti, buddista, vestito con una tunica indiana, compositore "alternativo"...

Giacinto era tutto e il contrario di tutto. Riteneva estremamente importante la persona che aveva di fronte e il rapporto che voleva instaurare. Riusciva a non identificarsi totalmente né con la sua musica, né con la sua poesia, né con la sua persona. Come diceva amabilmente "non sono né questo né quello, ma ciò che resta".

Giacinto Scelsi non riceveva le persone indossando una tunica orientaleggiante: l'unica concessione erano i suoi cappellini, molto originali, indossati per almeno due motivi, dei quali quello più realistico è che sentiva sempre freddo. Sapeva essere narratore ironico e leggero, ma a me s'è rivelato anche insegnante severo ed esigente,

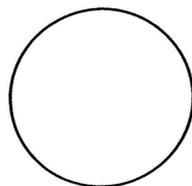
dotato di grande cultura che spaziava in molti campi, a volte con intuizioni anche avveniristiche.

Un po' vezzosamente si vantava di aver scoperto molto in anticipo, rispetto alla scienza, la sfericità del suono, che aggiungeva la dimensione dello spazio a quelle già considerate. Conosceva i musicisti 'spettrali', ma non voleva che lo si confondesse con essi, così come non voleva essere considerato musicista elettronico. Ribadiva spesso che la sua musica non poteva essere analizzata perché la teoria musicale possedeva strumenti inadeguati alla sua comprensione; ma non era sordo ed insensibile alle scoperte di altri musicisti.

Ad esempio con *Rotativa*, del 1929 - così intitolata perché il titolo pensato da Scelsi per questa composizione: *Coitus Mechanicus*, venne giudicato troppo osé e quindi censurato - Scelsi si era avvicinato alla "musica sulla macchina" di Honegger, Antheil, Mossolov. E gli esempi potrebbero essere ancora numerosi, basterebbe citare per tutti Varèse.

Scelsi non affrontava argomenti tecnici, piuttosto era solito spiegare la sua musica con concetti generali il più delle volte extra musicali. E pure era straordinaria la consapevolezza del risultato sonoro che desiderava ottenere. Indicava all'interprete ogni particolare di quel suono utilizzando metafore, a volte divertenti o curiose, come quando chiese a Michiko Hirayama di produrre un effetto vocale mimando il conato di vomito.

Spronava continuamente ad approfondire quelle pratiche che dovevano rendere sempre più sottile la percezione ed arrivare al silenzio. Silenzio dei sensi che ritraendosi sempre di più dovevano portare al silenzio della mente. Ad una mente completamente assorbita e unificata, alla quale sarebbe giunto, infine, il suono non udibile, un suono estremamente potente, perché ancora inesperto, del quale lui, umilmente, diventando un mezzo, si definiva il "postino".



Giacinto Scelsi

Scelsi sperimentale già dal 1929

di Nicola Sani

Giacinto Scelsi non è nato come compositore negli anni Cinquanta, come molti pensano; non ha cominciato a scrivere musica nello stile e nella maniera che la maggior parte del pubblico e dei musicologi conosce. La sua prima composizione è del 1929 e si intitola *Chemin du coeur*, per violino e pianoforte. A questa fa seguito un pezzo per pianoforte intitolato *Rotativa*, trascritto in quegli stessi anni

per orchestra, tre pianoforti e organo, quindi per due pianoforti e per due pianoforti e ensemble di 13 percussionisti. È un pezzo che si distingueva già dalla produzione della sua epoca e che può essere collegato alle esperienze di quegli anni di compositori del periodo post-futurista come Varèse, Antheil, Honegger, Mossolov. Tra *Rotativa* (1931) e i *Quattro pezzi (ciascuno su una nota*

sola) del 1959, la composizione-manifesto della nuova poetica di Giacinto Scelsi e l'opera culmine della sua seconda fase stilistica (a cui seguirà una terza fase, estremamente radicale, che caratterizzerà la sua produzione fino alla scomparsa avvenuta nel 1988), ci sono quasi trent'anni. In questi anni Scelsi scrive una serie notevole di composizioni. Di quella produzione abbiamo una conoscenza ridotta, poiché molte partiture non sono ancora state ritrovate. Allo stato attuale è possibile basarsi sull'elenco presunto delle opere di Scelsi tra il 1929 e il 1948 (dunque dalla prima composizione per violino e pianoforte *Chemin du coeur* al poema per coro e orchestra *La nascita del verbo*) realizzato da Sharon Kanach e riportato in appendice al volume *Les anges sont ailleurs*, pubblicato dalle Edizioni Actes Sud.

“In questo piccolo pezzo (*Chemin du coeur*) di sole 70 battute - scrive il musicologo Adriano Cremonese nel suo studio del 1992 intitolato “Giacinto Scelsi. Prassi compositiva e riflessione teorica fino alla metà degli anni '40” e pubblicato dalle Edizioni l'Epos di Palermo - che denuncia un'acuta sensibilità romantica, Scelsi si serve dunque della forma ciclica, adottata da César Franck e poi ripresa da Debussy ad esempio nel *Quartetto* in sol minore, ridotta alla sua essenza di continuo ritorno modificato di un unico elemento conduttore”. È interessante questa fase dell'evoluzione del tratto compositivo scelsiano, perché rivela un processo del tutto analogo a quello che scopriamo davanti all'opera completa di un grande pittore che è approdato all'informale, dopo una prima fase legata alla pittura figurativa.

Scelsi nasce nel 1905; è quindi coetaneo di Dallapiccola (1904-1975) e di Petrassi (1904-2003) e di qualche anno

più giovane di Ghedini (1892-1965), esponente di mezzo tra quella e la “generazione dell'Ottanta” di Casella e Malipiero. I suoi esordi, come quelli dei suoi colleghi, rientrano in quel contesto culturale. In maniera analoga ad altri compositori dell'epoca, in Italia, i suoi esordi si orientano verso tre direzioni: la lirica per canto e pianoforte, il genere “sinfonietta” e il richiamo alle esperienze avanguardistiche italiane, in particolare al futurismo di Luigi Russolo e Francesco Balilla Pratella. Rientrano in queste linee i *Tre canti di primavera* per voce e pianoforte del 1932 su testi della poetessa Sibilla Aleramo, i *Tre Canti* per voce e pianoforte del 1933 su testi tratti dal “Poema Paradisiaco” di Gabriele D'Annunzio, *Sinfonietta* per orchestra del 1934, *Concertino* per pianoforte e orchestra del 1934 e *Rotativa* poema per 3 pianoforti organo e orchestra del 1930 (la cui prima esecuzione a Parigi alla Salle Pleyel nel 1931 fu diretta da Pierre Monteux) a cui si affiancano le tre versioni per pianoforte solo, per due pianoforti e per pianoforte e ensemble di percussioni.

Centrale nell'esperienza del primo Scelsi è la letteratura per pianoforte. A questo strumento è legato l'importante capitolo dei *Preludi*, attorno al quale sono state fino ad ora scritte molte inesattezze, frutto della difficoltà di avere accesso alle fonti. Recenti studi da me personalmente condotti mi permettono di asserire l'esistenza di un'ampia raccolta di *Preludi* suddivisi in 4 quaderni numerata progressivamente dal n. 1 al 49, oltre ad un insieme di altri 8 *Preludi* al di fuori di questa serie, con numerazioni diverse e senza numerazione. Se la datazione dell'insieme dei *Preludi* è ancora incerta (particolarmente difficoltosa appare quella degli ultimi 8 che mostrano maggiore

Giacinto Scelsi al Festival di Salisburgo

Kontinent, la sezione per la musica contemporanea nata quest'anno nell'ambito dello storico Festival di Salisburgo guarda a mondi, idee, poetiche e linguaggi che si incontrano e scontrano per dare origine al nostro complesso pianeta sonoro. La prima edizione (6 - 25 agosto 2007) è dedicata a Giacinto Scelsi, a confermare l'interesse che questo musicista ha sempre suscitato oltralpe (già nel 2005 si era ascoltato a Salisburgo l'imponente lavoro per coro misto e orchestra *La Nascita del Verbo*).

Nel concerto inaugurale, opere per ampio organico quali *Hymnos*, *Aiôn*, *Pfhat*, *Konx-Om-Pax*, oltre che *Sauh III e IV* e i *Tre canti sacri*, eseguiti dalla Basel Sinfonietta diretta da Jürg Wytenbach; interpreti **fra i** più accreditati che già nel 1990 avevano racchiuso l'intero *corpus* scelsiano per coro e orchestra in un prezioso cofanetto di tre cd recentemente ripubblicato (Accord).

I successivi appuntamenti includono i progetti *Scelsi Morning* e *Suono rotondo*. Il primo - protagonista Marc Ribot e gli interpreti dell'Ensemble Dissonanzen - alterna composizioni del chitarrista americano a singoli movimenti da composizioni per strumento solo di Scelsi (*Tre pezzi per sassofono*, *Quattro Illustrazioni*, *Ko-Tha*, oltre che *Quays*). Il secondo pone, invece, l'accento sull'improvvisazione, aspetto certamente non secondario nella poetica di Scelsi, creando un *continuum* fra opere per strumento solo (*Tre pezzi per trombone*, *Ko-Tha*, *Le réveil profond*, *Mantram*) e improvvisazioni per trio. Interpreti Stefano Scodanibbio, Michael Kiedaisch e Mike Svoboda.

La rassegna si arricchisce di un concerto dedicato al rapporto fra Scelsi (*Okanagon*, *Anahit*) e gli spettrali francesi **Tristan Murail** e **Gérard Grisey** (a quest'ultimo sono riservati anche due appuntamenti monografici) e un concerto del Trio Recherche con musica di La Monte Young.

A conclusione della maratona scelsiana il progetto scenico *Sauser aus Italien* - libera riflessione sul complesso e delicato rapporto di Scelsi con i trascrittori - realizzato da Christoph Marthaler e gli interpreti del Klangforum Wien, in co-produzione con la Ruhr Triennial (prima assoluta il 19). Per ulteriori informazioni: www.salzburgfestival.at ; www.scelsi.it

Alessandra Carlotta Pellegrini

incoerenza rispetto alle quattro serie precedenti), tuttavia i primi 12 – gli unici ad essere stati pubblicati ed incisi - dovrebbero risalire agli anni '30, benché la loro pubblicazione per le Edizioni De Santis di Roma (ora Edizioni Edi-Pan) sia del 1947.

È tuttavia possibile che le quattro serie risalgano complessivamente agli anni '30 e '40. Tra le altre composizioni di quegli anni figurano: *Toccata* per pianoforte del 1934, eseguita per la prima volta a Roma nel 1938 da Nikita Magaloff (coeva dell'omonima composizione di Petrassi per pianoforte del 1933), i *Poemi* per pianoforte del 1934, *Sei pezzi dai paralipomeni* per pianoforte del 1930/40, i *Four Poems* per pianoforte del 1936/39, il trittico per pianoforte *Hispania* del 1939, le *Sonate* per pianoforte nn. 2, 3 e 4 composte tra il 1939 e il 1941, la *Variazione* e la *Variazione e fuga* per pianoforte degli anni '40 (la datazione è ancora incerta, benché l'edizione della partitura rechi la data del 1947), la *Sonata* per violino e pianoforte del 1934, *Dialogo* per violoncello e pianoforte del 1932 e *Ballata* per violoncello e pianoforte del 1943 (di cui è stata di recente ritrovata, pubblicata ed eseguita in prima mondiale a Bologna la trascrizione per violoncello e orchestra), i due *Trii* per violino, violoncello

e pianoforte del 1936 e del 1939, il *Quartetto n. 1* per archi del 1944, *L'Amour et le crâne* su testi di Charles Baudelaire per voce e pianoforte del 1933, *Perdus*, su testi di Jaan Wahl, per voce femminile e pianoforte del 1937, *Preludio, arioso e fuga* per orchestra del 1936, eseguito per la prima volta a Roma nel 1938 con la direzione di Carlo Maria Giulini, fino a *La Nascita del verbo*, per coro e orchestra del 1948. Questi per citare solo i lavori principali.

Ce ne sarebbe abbastanza per restituire pienamente a Scelsi il ruolo che gli spetta nel quadro della musica italiana della prima metà del Novecento, accanto ai Casella, Malipiero, Ghedini, ai coetanei Petrassi, Dallapiccola, Veretti, Peragallo, Salviucci ecc...

Fermo restando che già lo Scelsi di quegli anni si distingueva per originalità e indipendenza rispetto alla produzione del suo tempo, avendo sviluppato uno stile che univa il classicismo italiano e le esperienze del serialismo post-dodecafonico alla complessa costruzione armonica proveniente dall'esperienza di Skrjabin, trasmessagli da Egon Koehler. Già questo farebbe di Scelsi uno dei compositori più interessanti della sua generazione e del suo tempo.

Mille note in una

di Alessandro Sbordoni

All'ascolto dei “*Quattro Pezzi (su una nota sola)*” del 1959, di Giacinto Scelsi, ci si rende conto che l'autore non mette in gioco una nota sola, ma una vasta gamma di note, ognuna delle quali poi “lavorata” in tantissimi modi, sul piano delle dinamiche, delle articolazioni, dei modi d'attacco e così via; lezione ripresa da Franco Evangelisti, in tutt'altra maniera, con l'introduzione dell'alea.

Perché questa apparente, inspiegabile contraddizione? Perché a Scelsi non interessa “un solo suono”, non ha cioè la pretesa di andare, come è stato detto, “dentro” al suono (al singolo suono), compiendo un'operazione quasi monomaniacale per tirarne fuori chissà quali metafisiche sonorità.

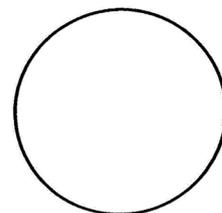
E' sua intenzione, piuttosto, istituire una relazione necessaria ed attrattiva tra più suoni, al punto da arrivare a percepirli come un tutt'uno, un insieme indissolubilmente unito, risultato di grande sapienza compositiva.

Il segreto per istituire questo tipo di necessarietà tra i suoni, al punto da farli apparire alla percezione come un insieme ben strutturato ed unitario, non discende da regole armoniche o contrappuntistiche al modo ad esempio della tradizione tonale, ma dal far tendere un suono verso l'altro, riscoprendo e per così dire ravvivando, grazie alla “esplicitazione” dei rapporti interni e armonici del suono stesso, le sue maggiori o minori affinità e prossimità con i suoni vicini. Questo digradare di un suono verso l'altro, vero e proprio impercettibile “scolorare” di un suono nell'altro, porta infatti Scelsi ad vasto utilizzo di microtoni, perfettamente funzionali a tale procedimento. Un lavoro simile, operato sul piano delle altezze come su quello

timbrico, conduce ad un continuo metamorfosarsi delle sonorità l'una nell'altra, l'una dopo l'altra, individuando infine una propria forma.

Si potrebbe quindi osservare che la genialità di Scelsi si manifesta nel fatto che l'utilizzo dei microtoni non è voluto *more matematico*, come invece da Busoni in poi la teoria musicale occidentale ha tentato di fare. Ciò che rende questa attitudine ancora più densa di significato sul piano propriamente musicale è proprio la sua necessarietà e la sua naturalezza.

Un esempio. Alcuni studi hanno evidenziato come la voce, nell'atto di intonare un suono, non prenda mai direttamente il suono stesso, ma gli si avvicini, per così dire, con un piccolo glissato ascendente. Tale procedimento naturale può essere assimilato all'uso scelsiano dei microtoni, rendendolo un fattore di ricerca avanzatissima ma nel solco di una tradizione che a questo punto non è più soltanto occidentale, ma addirittura “globale”, in senso storico e geografico.



Giacinto Scelsi

La mitica 'Ondioline'

di Michelangelo Lupone

Scelsi è stato un compositore analitico della struttura interna del suono. Oggi per un compositore, questo tipo di approccio è ovvio, ma dobbiamo considerare che in quegli anni erano ancora pochi gli esponenti dell'avanguardia che puntavano sul rinnovamento totale del patrimonio acustico, e che per necessità espressiva approdavano alla ricerca empirica sugli strumenti tradizionali (preparazioni e trattamenti particolari dello strumento) e alla conoscenza fisica e composizione del suono attraverso l'elettronica.

Privo di una metodologia specifica e dell'ausilio di tecnici e di strumenti da laboratorio, come per esempio quelli messi a disposizione negli anni cinquanta dalle radio di Colonia, Milano, Parigi, Scelsi solo tardi ha scelto il suono elettronico come materiale adatto al suo immaginario (nella sua musica strumentale erano, infatti, già presenti alcuni elementi che attraverso il mezzo elettronico avrebbe approfondito).

La scelta del mezzo, in particolare il sintetizzatore Ondiolina, è stato coerente al suo approccio euristico, non sorretto scientificamente ma sistematico, soprattutto nell'approfondimento di quei caratteri del segnale sonoro che ne hanno definito lo stile e il linguaggio musicale. La sua attenzione per la struttura interna del suono, per il timbro, per le relazioni di pitch adiacenti (battimenti), lo

hanno condotto naturalmente all'utilizzo di uno dei pochi strumenti elettronici dell'epoca in grado di offrire, sul piano esecutivo e compositivo, il controllo di questi aspetti.

La quantità considerevole di nastri che ha registrato improvvisando su questo sintetizzatore, svelano sia l'incessante necessità creativa di plasmare i nuovi suoni, sia un'indagine delle caratteristiche sonore dello strumento condotta empiricamente. Scelsi, attraverso i nastri, ha potuto, in effetti, migliorare e consolidare progressivamente le scelte dei propri processi creativi ma, al tempo stesso, ha acquisito logiche di comportamento del suono avulse dal contesto strumentale tradizionale, tipiche invece del dominio elettronico ed in particolare del sintetizzatore utilizzato.

Ho potuto suonare e analizzare l'Ondiolina su cui Scelsi ha lavorato: ciò che mi ha colpito è stata l'aderenza totale di quei suoni a quelli delle opere per strumenti tradizionali, scritte o trascritte dai nastri registrati.

Non entro nel merito del dibattito che ancora cerca tra i trascrittori un "autore" per le opere di Scelsi perché non ho dubbi sulla identità e unicità storica di quei suoni e di quelle forme, semmai mi interessa capire come la natura dello strumento elettronico ha prodotto su Scelsi una influenza tale da riflettersi sull'intero assetto compositivo.

Scelsi scrittore, poeta e teorico di se stesso

Les anges sont ailleurs... e *L'homme du son* sono i titoli delle due più recenti pubblicazioni dalla casa editrice francese Actes Sud, che agli scritti di Giacinto Scelsi dedica una collana di tre volumi curata da Sharon Kanach, realizzata in collaborazione con la Fondazione Isabella Scelsi.

Il primo volume è interamente dedicato agli scritti teorici ed estetici organicamente suddivisi in tre sezioni: elementi (auto)biografici, testi sulla musica (fra cui *Sens de la musique*, *Evolution de l'harmonie*, *Evolution du rythme* e *Son et musique*), testi sull'arte (fra cui *Art et connaissance* e l'inedito *Art et satanisme*); degna di nota l'appendice con una accurata versione del catalogo delle opere di Scelsi e un'esaustiva discografia. Accompagna il volume un prezioso cd con ampi stralci da una intervista a Scelsi realizzata per una trasmissione di France-Culture (gennaio 1986) e la registrazione della prima assoluta del *Quartetto per archi n. 5* dedicato a Henry Michaux.

Il secondo volume - *L'homme du son* - riunisce i testi poetici commentati da Luciano Martinis con la collaborazione di Sharon Kanach; alle raccolte già pubblicate, in edizioni fuori catalogo ormai da tempo, si aggiungono alcuni significativi inediti.

È opportuno sottolineare l'importanza di questa collana (cui si aggiungerà ben presto l'autobiografia *Il Sogno 101*) per approfondire la conoscenza della produzione letteraria di Scelsi, aspetto meno noto ma parimenti importante nella sua attività creativa.

Per contestualizzare il 'poliedrico' Scelsi, alcuni altri essenziali riferimenti bibliografici, come i saggi di Heinz-Klaus Metzger e Hans Rudolf Zeller nello 'storico' volume curato da Adriano Cremonese (Nuova Consonanza -Le parole gelate, 1985); interessante inoltre gli interventi raccolti nel volume *Giacinto Scelsi. Viaggio al centro del suono* a cura di Pierre Albert Castanet e Nicola Cisternino (Luna Editore, 2001).

Per una bibliografia più dettagliata e specifica si rinvia a www.scelsi.it/bibliografia.

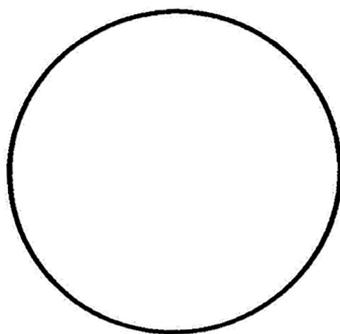
Alessandra Carlotta Pellegrini

Il sintetizzatore su cui Scelsi ha lungamente operato era monofonico, con un limitato set di registri timbrici e un approssimativo controllo d'ampiezza, ma ciò che più interessa è che permetteva di operare per quarti di tono e con glissandi. La natura del suono però risentiva di derive tipiche dell'elettronica utilizzata: il comportamento frequenziale era instabile, il suono risultava modulato internamente da rumori elettromeccanici e l'andamento degli inviluppi (soprattutto in fase d'attacco) caratterizzato da transizioni dello stato dei componenti elettronici! Le aberrazioni introdotte dallo strumento e le

distorsioni del sistema di amplificazione hanno dato "struttura interna al suono"?

Per quanto ho potuto costatare, gli elementi spuri e aggiunti al suono sono tali da dare un carattere determinato a questo sintetizzatore.

Scelsi era consapevole dei limiti del mezzo o quanto meno ne considerava la portata; anziché tentare di correggerli però, li ha assunti come carattere implicito del suono e ne ha sublimato le potenzialità espressive al punto da trasferirne l'esito anche nella scrittura strumentale.



Giacinto Scelsi

Fondazione Isabella Scelsi

La Fondazione Isabella Scelsi (www.scelsi.it, fondazione@scelsi.it), istituzione culturale con sede a Roma, si dedica alla promozione della nuova musica ed in particolare allo studio e alla diffusione della musica del compositore Giacinto Scelsi (1905-1988), nato a La Spezia, ma originario della provincia di Taranto. Tra i fondatori, oltre a Giacinto Scelsi, alcuni tra i suoi più stretti amici e collaboratori. La Fondazione è stata costituita il 21 gennaio 1987 per volontà del compositore Conte Giacinto d' Ayala Valva, conosciuto in tutto il mondo musicale e artistico semplicemente come Giacinto Scelsi. Volle intitolare la Fondazione alla memoria della sorella Isabella Scelsi de Zogheb. La sua sede è l'abitazione in cui Scelsi ha vissuto durante gli ultimi venti anni della sua vita: una palazzina costruita su vestigia romane, in Via San Teodoro 8. Al primo piano gli uffici, il quarto, dove si trovava l'appartamento di Scelsi, è oggi museo, visitabile su appuntamento. Il piano terreno ospiterà l'archivio, in fase di ordinamento e catalogazione. Dal 1 ottobre del 2004 ho assunto la presidenza della Fondazione il compositore Nicola Sani.

La Fondazione sta procedendo ad ordinare, catalogare, digitalizzare e rendere fruibile alla consultazione e allo studio il proprio Archivio Storico, dichiarato di interesse nazionale, nel quale sono conservati (oltre a molta documentazione di notevole interesse storico, musicologico e letterario) i manoscritti e i documenti relativi alle opere di Scelsi, nonché i "famosi" nastri magnetici su cui Scelsi registrò le proprie improvvisazioni con strumenti tradizionali, suoni concreti, strumenti etnici e con lo strumento elettronico "Ondioline" e che sono servite come base per le successive trascrizioni di gran parte delle opere della sua ultima fase compositiva che oggi definiremo "spettrale" ante-litteram, caratterizzata dall'esplorazione timbrica all'interno del suono, quindi successive al 1959. Il progetto di digitalizzazione, recupero, restauro delle registrazioni sonore di Scelsi è affidato a Nicola Bernardini e si avvale della collaborazione della Discoteca di Stato.

La Fondazione, infine, ha dato un notevole impulso all'attività editoriale e discografica, con il progetto di revisione delle partiture di Scelsi presenti nel catalogo delle Edizioni Salabert di Parigi, vero e proprio presupposto ad una futura edizione critica; per l'attività discografica si segnala la collaborazione con la statunitense Mode Records per la recente pubblicazione, in prima mondiale, de *La nascita del verbo*, per coro e orchestra diretta da Johannes Kalitzke; mentre ha preso corpo una collaborazione con la Stradivarius di Milano per la realizzazione di una nuova "Scelsi Edition", il cui primo cd è di prossima uscita.