

## PREFAZIONE

Con questo numero ha inizio la pubblicazione dei «Quaderni dell'Archivio Scelsi», una collana per la quale – dopo la sua lunga gestazione – ci auguriamo un futuro lungo e fruttuoso. La prima idea di dare vita ai Quaderni è nata diversi anni fa, in occasione di una Giornata Internazionale di Studi tenutasi a Bologna nel novembre del 2006, promossa dalla Fondazione Isabella Scelsi in collaborazione con l'Università di Bologna. In quel contesto, studiosi scelsiani di provenienza internazionale avevano presentato contributi significativi, ma ancora permaneva l'idea che la figura di Giacinto Scelsi fosse avvolta in un alone di mistero e che d'altro canto mancassero persino alcune conoscenze elementari, come ad esempio un esauriente catalogo delle sue opere. Parole come queste non sono più, oggi, di attualità: negli ultimi anni la conoscenza delle sue composizioni è stata energicamente promossa in vario modo. È stata realizzata la serie discografica «Scelsi Collection» dell'etichetta Stradivarius (siamo oggi alla quinta uscita); sono stati organizzati diversi Festival (quello del 2005 dedicato al centenario della nascita del compositore) e Convegni di Studio (fra gli altri, Roma, 2005, 2010, 2012; Ginevra, 2007; Parigi 2008 e 2011; Graz, Cracovia e Mosca, 2012). Non sono mancate pubblicazioni di saggi in riviste italiane e straniere (fra cui «i suoni, le onde...», la rivista semestrale della Fondazione Isabella Scelsi) insieme con volumi in lingua italiana, francese, inglese, tedesca e spagnola. Per lo sviluppo delle ricerche un ruolo centrale ha avuto l'apertura ufficiale dell'Archivio Scelsi, avvenuta nel maggio del 2009: il riordino, l'inventariazione e la catalogazione delle fonti primarie (le partiture e i nastri in particolare) hanno reso accessibili e finalmente disponibili alla consultazione documenti di fondamentale importanza, creando solide condizioni affinché il progetto di pubblicazione dei «Quaderni dell'Archivio Scelsi» potesse realizzarsi concretamente.

Nel caso di Giacinto Scelsi gli studi musicologici hanno dovuto superare problemi particolari, diversi da quelli che si sono presentati e si presentano nel caso di altri musicisti. Scelsi è stato sempre molto riservato riguardo alla sua vita privata: basti pensare al divieto della divulgazione di proprie fotografie oppure scorrere le pagine della sua autobiografia *Il sogno 101*. Qui la narrazione è sempre rivolta alla descrizione degli ambienti e ai comportamenti dell'autore, ma quasi mai a comunicare notizie sulla sua vita personale e interiore, se non forse attraverso il linguaggio evocativo e poetico delle ultime pagine. E cosa c'è di più riservato e privato del comporre musica? Lavorare dunque sulle carte di Scelsi potrebbe avere il senso di un'intrusione arbitraria, potrebbe significare anche rendere pubbliche notizie che l'autore avrebbe preferito mantenere private. Ma non va dimenticato che tutti questi documenti sono stati lasciati dal Maestro alla Fondazione da lui stesso creata (e intitolata alla sorella Isabella), con il preciso scopo di dar vita a un archivio. Ecco dunque per Scelsi lo stesso destino di ogni artista: nel momento in cui è riconosciuto come tale, necessariamente e inevitabilmente gli studiosi si assumono il compito di cogliere e comprendere il suo universo creativo, profanando, se così si può dire, le infinite e soggettive implicazioni di cui esso si compone.

Gli studiosi hanno anche un ulteriore compito, altrettanto delicato: il loro punto di vista è piuttosto quello di chi ascolta, e non necessariamente coincide con quello di chi compone. Entra qui in gioco la delicata e appassionante dialettica fra il musicista e il suo pubblico, attraverso il percorso sghembo delle interpretazioni: l'artista non sa mai quale accoglienza sarà riservata alla sua opera, come pure chi ascolta e gode l'opera non può sapere se la sua interpretazione sia legittima o arbitraria rispetto alle intenzioni dell'autore. Nel caso di Scelsi questa dialettica è particolarmente ingombrante e complessa. Tutti sappiamo quali significati metafisici ed esoterici egli attribuisse al fare musica e sappiamo anche come sia difficile, se non impossibile, che un ascoltatore di oggi

possa dare alla musica di Scelsi lo stesso senso che le dava l'autore. I musicologi hanno in questo caso un duplice compito: anzitutto quello consueto di interpretare i testi studiati in modo informato, favorendo la loro comprensione da parte dei potenziali ascoltatori. Ma hanno anche il compito di illustrare ai propri lettori le intenzionalità dell'autore, non sempre facili da scandagliare.

Giacinto Scelsi, perlomeno dagli anni Cinquanta, si collocava al di fuori delle convenzioni estetiche a cui si attengono di norma compositori, ascoltatori, musicologi e critici: forzandone i confini, nel pensare la sua musica egli entrava in una dimensione 'altra', diversa, nella quale è difficile che i suoi ascoltatori abbiano la capacità e la voglia di entrare. E allora ci si può chiedere: fino a che punto è legittimo ascoltare la musica di Scelsi in dimensione 'estetica'? E fino a che punto è necessario entrare in dimensioni 'extra-estetiche' per affermare di capirla? I musicologi che studiano Scelsi devono porsi problemi anche di questa natura e farsi mediatori fra sfere di esperienza non facili da conciliare. Per non parlare del problema altrettanto complesso di capire i rapporti fra Scelsi e i suoi collaboratori, 'copisti' o 'scrittori' che siano, e di applicare a questo singolare compositore un concetto di autorialità che rischia di stargli stretto.

Ma gli anni dal 2006 ad oggi non sono passati invano. Con il trascorre del tempo anche Giacinto Scelsi si va sempre più qualificandosi come musicista compositore, con la sua collezione di cd, di partiture, l'elenco delle esecuzioni, il catalogo delle opere: le convenzioni culturali diffuse stanno prendendo sempre più il posto delle abitudini 'esoteriche' nate attorno a lui e al suo circolo di amici. E così, fra le nuove convenzioni, si è confermata anche quella di studiare scientificamente la sua vita e le sue opere. E probabilmente la stessa categoria dell'esoterismo dovrà diventare uno dei punti di interesse scientifico di questi percorsi di ricerca.

La collana dei «Quaderni dell'Archivio Scelsi» prende dunque le mosse da una riflessione sul peculiare percorso creativo di Scelsi, alla luce delle fonti primarie oggi disponibili, per innestarsi in modo proficuo, rigoroso e innovativo in un campo di studi che riserva ancora ampi spazi di ricerca inesplorati. A questo primo «Quaderno» ci auguriamo che molti altri seguiranno, per contribuire ad ampliare quella letteratura bibliografica che, se nel 2006 aveva ancora contorni imprecisi, sta ora cominciando a creare punti di riferimento indiscutibilmente solidi.

I saggi pubblicati in questo primo volume vogliono intenzionalmente abbracciare argomenti diversi, nonostante un'attenzione particolare sia rivolta alla produzione della prima fase creativa scelsiana. Mario Baroni analizza nel suo saggio la produzione musicale di Giacinto Scelsi dagli esordi fino agli anni 1937-38. Tale scelta è determinata dal fatto che gli studi dedicati a questo argomento sono ancora troppo pochi, rispetto alla quantità di opere da lui composte in quegli anni. Sono state analizzate, tuttavia, solo opere destinate a uno o due strumenti al fine di poter compiere analisi il più possibile approfondite, data la complessità e la ricchezza delle fonti. Fra i suoi molteplici scopi l'articolo si propone quello di comprendere quali modelli di estetica e di stile la cultura musicale europea potesse aver suggerito all'esordiente Scelsi; di abbozzare una mappa delle principali tendenze stilistiche del compositore; di proporre legami fra le composizioni dei primi anni Trenta e quelle del decennio successivo; infine, di contribuire a risolvere i problemi dell'incerta datazione di molti di quelle opere giovanili.

Nel saggio di Andrea Di Giacomo ci si sofferma sulle Sonate per pianoforte n. 2, n. 3 e n. 4, *corpus* quanto mai rappresentativo dell'orientamento stilistico di Scelsi fra la fine degli anni Trenta e la fine degli anni Quaranta. Si evidenziano alcune delle caratteristiche compositive che trovano una eco significativa nella produzione del decennio successivo, sottolineando le più o meno esplicite connessioni con le tendenze stilistiche tipiche del Novecento storico.

Alessandra Carlotta Pellegrini si sofferma su *Rotativa*, opera emblematica della prima produzione di Giacinto Scelsi, eseguita in prima assoluta a Parigi nel 1931 nella versione per orchestra; una memorabile interpretazione diretta da Pierre Monteux che rivela Scelsi ad un pubblico internazionale. Nel saggio viene illustrato l'*iter* inconsueto della formazione di Giacinto Scelsi, tra studi privati ed esperienze cosmopolite, e le prime prove compositive di Scelsi in relazione al contesto culturale parigino di questi anni. Alla luce di nuovi documenti inediti recentemente emersi

nel lavoro di riordino dell'Archivio Storico della Fondazione Isabella Scelsi, si indagano inoltre genesi e struttura dell'opera comparando le cinque diverse versioni ad oggi ritrovate.

Il saggio di Friedrich Jaecker affronta la nodale problematica relativa al *modus operandi* di Giacinto Scelsi: come noto, egli era solito registrare nastri, che poi faceva trascrivere in partiture; tale 'trascrizione' era considerata un atto artigianale ma non artistico. Vieri Tosatti, che scrisse la maggior parte delle partiture, affermò invece che le indicazioni ricevute dal maestro erano minime. Jaecker tenta di chiarire tale contraddizione mettendo a confronto alcuni nastri con le relative partiture, soffermandosi in particolar modo sulle diverse trascrizioni di uno stesso nastro.

Antonio Trudu espone nel suo saggio quanto la città di Cagliari abbia assunto un rilievo del tutto particolare nell'ambito della ricezione della musica di Giacinto Scelsi. A Cagliari, infatti, grazie soprattutto alla presenza di Franco Oppò, alcune delle composizioni scelsiane furono eseguite in concerti pubblici e le problematiche relative alla sua musica furono esaminate e discusse nell'ambito del corso di Nuova Didattica della Composizione tenuto dallo stesso Oppò al Conservatorio di musica. Si tratta di un primo, esaustivo quadro di riferimento che potrà trovare ulteriore conferma (o smentita) della sua unicità quando si avvierà in maniera sistematica lo studio della ricezione scelsiana in Italia e all'estero.

I nostri più sentiti ringraziamenti vanno a Nicola Sani, Presidente della Fondazione Isabella Scelsi, instancabile e illuminato promotore della musica di Giacinto Scelsi e del nostro tempo; a Luciano Martinis, generoso testimone e saldo riferimento per gli studiosi e gli amici del Maestro; a Mauro Tosti Croce, prezioso riferimento per il lavoro d'archivio; a Nelly Quérol, per la proficua collaborazione creatasi fra ricerca scientifica ed edizioni musicali; a Nicola Bernardini, per l'insostituibile apporto dato al lavoro sui nastri; a Simone Caputo per l'attento lavoro redazionale dedicato a questa pubblicazione.

Un ringraziamento sincero è rivolto anche a tutti coloro che, a vario titolo, hanno lavorato e partecipato ai numerosi incontri scientifici che la Fondazione Scelsi ha promosso in questi anni: le diverse prospettive di ricerche e le occasioni di discussione sono stati preziosi momenti di arricchimento per il nostro lavoro.

Mario Baroni  
Alessandra Carlotta Pellegrini  
Bologna-Roma, aprile 2013