



Sommario

- 2** *Editoriale*
- 3** Luciano Chessa
*Un'immagine ricongiunta:
la spiritualità di Rotativa*
- 8** Piero Tronchi
La musica futurista (1933)
- 9** Luciano Martinis
*La prima recensione italiana
di Rotativa di Giacinto Scelsi*
- 10** Carlo Cignetti
4 "haiku" per Giacinto Scelsi
- 11** *Appunti d'Archivio*
A cura di A. Carlotta Pellegrini
- 12** *Attività del Museo Casa Scelsi*
A cura di Barbara Boido e Francesca D'Aloja
- 15** *Promozioni FIS*
A cura di Giulia D'Angelo
- 16** *Segnalazioni*
A cura di Giulia D'Angelo

In copertina

Particolare della copertina del mensile *La nuova musica italiana*, febbraio 1932, dove fu pubblicata la prima recensione musicale in Italia di un'opera di Giacinto Scelsi in seguito alla prima esecuzione di *Rotativa* avvenuta in Francia il 20 dicembre dell'anno precedente.

© (Arch. Le Parole Gelate).

Direttore responsabile: *Luciano Martinis*
Comitato di redazione: *Mario Baroni, Wolfgang Becker,
Irmela Heimbächer Evangelisti, Alessandra Carlotta Pellegrini*
Segreteria di redazione e impaginazione: *Sylabantes*
Stampa: *Tipografia Eurosia - Piazza Santa Eurosia 3, Roma*

Fondazione Isabella Scelsi
Via di San Teodoro 8
00186 Roma (Italia)

Tel. 06.69920344
Fax 06.69920404
E-mail fondazione@scelsi.it
Sito web: www.scelsi.it

Presidente
Nicola Sani

Vice Presidenti
Luciano Martinis
Irmela Heimbächer Evangelisti

Consiglieri
Monique Ailhaud
Mario Baroni
Wolfgang Becker
*Barbara Boido**
Aldo Brizzi
Giovanni Canepa
Stefania Gianni

Collegio dei revisori dei conti
Sergio Pedevilla (Presidente)
Silvana Ciambrelli
Francesco Orioli

Amministratore
Alessio Petretti

Amministrazione e contabilità
Mauro Amici

Direttore scientifico
Alessandra Carlotta Pellegrini

Coordinatore Archivio Storico
Mauro Tosti-Croce

Segreteria e comunicazione
Fabienne Vicari Paziienza

Coordinamento attività
Museo Casa Scelsi
Francesca D'Aloja

* Responsabile Museo Casa Scelsi

Editoriale

L'epoca delle prime esperienze musicali di Giacinto Scelsi è ancora terreno in gran parte inesplorato. In un momento in cui gli epigoni del melodramma erano ancora un grosso fardello per la cultura musicale italiana, la musica religiosa continuava imperterrita una gloriosa tradizione secolare guardando con ostilità a qualsiasi forma di innovazione e le esplosive esperienze futuriste dei primi anni del secolo stavano ormai diventando mera accademia, la nuova musica era appannaggio di un gruppo ristretto di compositori legati ad Alfredo Casella, impegnati a ingraziarsi il regime dominante e cercando ispirazione in un passato glorioso e frantumato, spacciando la loro aridità creativa sotto il pretesto dell'italianità. In questo clima c'era ben poco spazio per un giovane alla ricerca di una propria individualità creativa.

Gli esordi di Giacinto Scelsi quindi non furono così semplici come potrebbe sembrare a prima vista. Il fatto di essere autodidatta certamente non lo aiutò a conciliare le sue aspirazioni a cercare qualcosa di innovativo che corrispondesse alle sue più intime convinzioni; il continuo ricorrere a collaboratori che fossero più o meno in grado di soddisfare le sue inquietudini ne è la prova. La sua scelta di indirizzare le sue energie fin dall'inizio verso paesi stranieri inoltre fu una chiara sfida all'establishment italiano: le conseguenze di queste sue scelte si ripercossero fino agli ultimi anni della sua vita e spiegano in parte l'ostilità e l'indifferenza che ebbe a subire e che tuttora sussiste in certi ambienti accademici.

Pubblichiamo il lungo intervento di Luciano Chessa e altri materiali su questo argomento con la convinzione che possano indirizzare verso nuove chiavi di lettura.

Il direttore

VENDREDI 25 MARS 1932, à 21 heures, au Théâtre :

QUATORZIEME CONCERT CLASSIQUE

(Directeur : M. JACQUES SPAANDERMAN)
avec le concours de
M. GEORGES DERBESY
Violon Solo du Casino Municipal
MM. BRAGARD, COTTIN ET AUDOIN
Solistes du Casino Municipal

PROGRAMME

1. Ouverture de <i>Manfred</i>	R. SCHUMANN
2. <i>Brunes d'Opium</i> (Poème symphonique).....	Emile DENS
3. <i>Quatuor</i>	Paul BLANCHARDET
MM. G. DERBESY, BRAGARD, COTTIN ET AUDOIN	
4. <i>Rotative</i> (Première audition)	G. SCELSI
(l'Auteur au piano)	
5. <i>La Procession Nocturne</i> (Poème symphonique)	Henri RABAUD
(d'après la Ballade de LENAÜ)	
6. a) <i>Aria</i> (sur la 4 ^e corde)	J. S. BACH
b) <i>Romance sans paroles N° 3</i>	Gabriel FAURÉ
c) <i>Polichinelle</i>	Fritz KREISLER
d) <i>Gitana</i>	Fritz KREISLER
M. GEORGES DERBESY	
7. a) <i>Prélude de Parsifal</i>	Richard WAGNER
b) <i>L'Enchantement du Vendredi Saint</i>	Richard WAGNER

Piano PLEYEL de la Maison Touche

Le Concert sera dirigé par MM. J. SPAANDERMAN et P. BLANCHARDET

OUVERTURE DE *MANFRED*..... R. SCHUMANN
« En choisissant le sujet de *Manfred*, écrit M. Camille Mauclair, Schumann fit un choix heureux. Manfred lui présentait brusquement et, comme en défi, l'image des douleurs et des angoisses les plus secrètes de son âme. Image tragiquement fidèle ! Cette fois, le grand inquiet était mis en face de son destin. »

LES ARTISTES ASSOCIÉS
DE L'
**ORCHESTRE
SYMPHONIQUE
DE PARIS**

SALLE PLEYEL

SALLE PLEYEL
Les Artistes Associés de
l'Orchestre Symphonique de Paris

Dimanche 20 Décembre 1931, à 17 heures
Chef d'Orchestre : Pierre MONTEUX

PROGRAMME OFFICIEL
20 Décembre 1931

PRIX : 2 Fr. 50

Copertina del programma di sala del concerto tenutosi a Parigi presso la Salle Pleyel il 20 dicembre 1931, dove Pierre Monteux diresse la prima esecuzione mondiale di *Rotative* di Giacinto Scelsi. La stessa serata furono eseguite composizioni di Ravel, Mendelssohn, J. S. Bach, V. d' Indy, Beethoven oltre a un'altra prima mondiale, il *Concerto per violino e orchestra* di M. Rudolph Mengelberg. Nella stessa sala, il 29 maggio 1913, Pierre Monteux aveva diretto la prima rappresentazione mondiale de *Le Sacre de Printemps* di Igor Stravinskij.

Programma di sala del concerto tenutosi al Théâtre du Casinò Municipal di Cannes sotto la direzione di Jacques Spaanderman.

Rotative di Giacinto Scelsi è indicata come "Première audition" con l'Autore al pianoforte.

Luciano Chessa

Un'immagine ricongiunta: la spiritualità di Rotativa

Il presente intervento è una rielaborazione del contributo presentato al Convegno Scelsi et la France nell'Aprile 2008. Per quanto possibile si è tentato di preservare il carattere discorsivo del testo originale. Questo intervento non ha certo pretese di esaustività: ulteriori punti di contatto tra Scelsi e i Futuristi, tra Scelsi e Russolo, tra Scelsi ed Evola affiorano all'analisi di numerosi scritti scelsiani fra cui Son et Musique, Art et Connaissance, e Art et Satanisme. Non avendo qui lo spazio sufficiente per sviluppare quest'analisi, l'autore si riserva di svilupparla nel futuro, in altra sede.

Ovviamente, ogni intervento su *Rotativa* contrae in partenza un debito con l'articolo *Linotype, Coitus Mechanicus, Rotativa. Il singolare debutto di Giacinto Scelsi*, di Luciano Martinis, pubblicato in "Giacinto Scelsi. Viaggio al centro del suono", II ed., La Spezia 2001. Questo articolo è, per gli studiosi di *Rotativa* una vera miniera di materiali e spunti di riflessione. In ogni contributo che abbia pretese di scientificità, i ringraziamenti non finiscono mai: e allora ringrazio Martinis per questo suo fondamentale articolo. Permettetemi infine di dedicare questo intervento alla pianista Gisella Frontero, che oltre 20 anni fa mi fece conoscere la *Suite n. 9 Ttai* e ne fui folgorato. Ero un ragazzino.

Questo intervento è in qualche modo complementare - dico questo mentre ripenso ai molti che si sono susseguiti in questi giorni - a quelli di Alessandra Carlotta Pellegrini, di Alessandra Montali, di Nicola Cisternino. Sembra che, per quanto ci si sia tutti e quattro confrontati con lo stesso momento creativo di Scelsi, lo sia analizzato da angolazioni diverse, complementari.

Rotativa mi interessa per due motivi. Essendomi occupato da anni di Futurismo, sono sempre stato attratto da questo esordio scelsiano. *Rotativa* mi offre l'opportunità di produrre una mappa delle relazioni intercorse tra Scelsi e i Futuristi. Finora solo pochi frammenti: anzitutto un Marinetti citato nell'*Evolution du Rythme* dei primi anni Quaranta. Poi, in una intervista-frammento di Luciano Martinis a Scelsi (del 18 luglio 1988, e pubblicata nel secondo numero de *i suoni, le onde...*), leggiamo:

L.M., So che negli anni Venti andavi ai concerti dei Futuristi, Russolo, Balilla Pratella, che tipo di reazioni hai avuto?

G.S., ero troppo giovane per poter avere un giudizio.

L.M., ma la reazione era positiva o negativa?

G.S., come per tutta l'arte futurista ero in attesa di una chiarificazione di un principio che mi sembrava a quel tempo dissacratore.

Alex Ross, in un articolo del New Yorker del 21 novembre 2005, rielabora queste informazioni creativamente:

[Scelsi] si interessò precocemente di avanguardia, e da giovane assistette ai concerti degli intonarumori futuristi di Luigi Russolo; il suo primo lavoro importante si intitolava Rotative. (He [Scelsi] quickly tilted towards the avant-garde, and when he was very young he attended Luigi Russolo's Futurist noise concerts; his first major work was called Printing Presses [sic])

La nozione che ci siano state relazioni dirette (e non semplicemente, superficialmente basate sul sapore futurista di un titolo - *Rotativa*) fra Scelsi e il Futurismo, è senz'altro

stimolante. Ma si tratta di relazioni non pienamente esplorate: spero allora che questo mio intervento possa non solo elencarne di edite e inedite, ma possa soprattutto contribuire a illuminarle di contesto.

Quale contesto? Il secondo motivo per cui mi interessa *Rotativa* è, come si vedrà, ben intrecciato con il primo. Una lettura di quest'opera in chiave metafisico-spirituale, lettura che abbia quindi l'obbiettivo di rivelarne un aspetto occulto, ci permetterà di ricongiungere un'immagine divisa in due. Io francamente non ho mai creduto al Conte dimezzato, al Scelsi "prima della cura" e "dopo la cura." Dopotutto già un altro articolo di Luciano Martinis che citerò più avanti riconosceva in Scelsi precoci interessi spirituali, cosa che ovviamente non può sorprenderci, in un uomo comunque nato in Mesopotamia 4.645 anni fa.

Balilla Pratella, *La Musica futurista - Manifesto tecnico*.

Milano, 11 marzo 1911.



Dalle prime recensioni apparse sui giornali, alle testimonianze di Scelsi stesso, alle letture più recenti, generalmente si assegna a *Rotativa* una posizione più o meno epigonale rispetto a due noti lavori degli anni '20: *Pacific 231* (1923) di Honegger, e *Fonderia d'acciaio* (1927) di Mossolov. Ebbene, una diffusa opinione critica legge in queste due composizioni una sorta di riflesso della seconda Rivoluzione industriale. Bollate di "macchinismo", vengono pertanto entrambe ri(con)dotte a espressioni di mero materialismo. E così *Rotativa*: un curioso esordio, davvero, per uno come Scelsi.

Eppure il diffuso fraintendimento di *Rotativa*, frutto di una lettura semplicistica che la relega a sottoprodotto macchinista, è in sostanza risultato di quello che io ho già definito altrove come quell'equivoco materialista e positivista che rischia ben spesso di ridurre - e quindi di svalutare e trivializzare - la maggior parte dell'attività Futurista. Leggiamo ora ciò che Scelsi stesso dettava, in un passaggio del *Sogno 101* citato in *Viaggio al centro della musica*, a proposito di *Rotativa*:

Monteux direbbe la prima esecuzione della mia Rotativa - un pezzo che descrive la potenza e il ritmo di una grande macchina. Oltre ad un ritmo trascendente, aveva un certo lirismo. Succedeva al Pacifique di Honegger e alla Fonderia d'Acciaio di Mossolov. Quando composi Rotativa io non conoscevo questi due pezzi, ma l'esaltazione della forza e anche di una certa poesia delle grandi macchine e della loro potenza, era nell'aria.

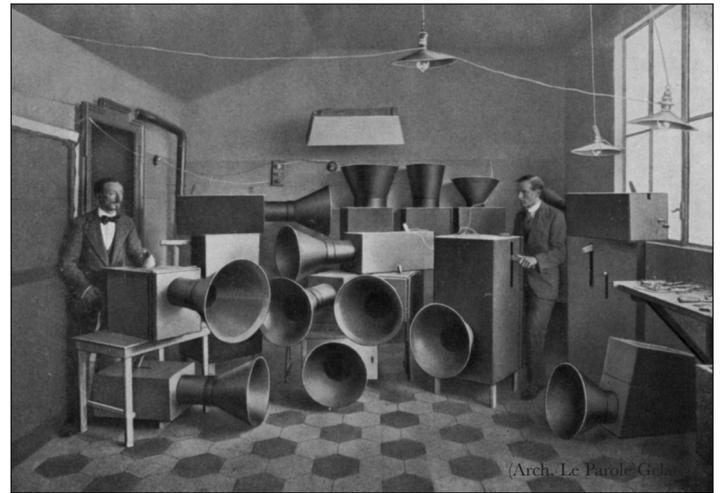
Altro che bruto macchinismo! La lettura scelsiana è qui assai più sottile, assai più profonda di molte letture correnti. Essa adombra/riabilita con *Rotativa* anche le due opere di Honegger e Mossolov che Scelsi già menzionava nella stessa *Évolution du Rythme* di trent'anni prima (e che, si vedrà, anche nella prosa scelsiana sono costantemente associate a *Rotativa*); opere che sono a ben vedere innegabilmente animate di un afflato spirituale (in *Pacific 231* la macchina si anima grazie a un tema di corale che accompagna la gloria della sua corsa, mentre in *Fonderia d'acciaio* il canto operaio dei corni come una sorta di corale, anima la fabbrica).

Ma allora qual'era quest'aria che ci fa parlare non solo di potenza, ma di poesia, di lirismo delle macchine?

È l'aria spirituale del Futurismo. E allora proprio per via di questi suoi rapporti, diretti ed indiretti, con il Futurismo, sono convinto che *Rotativa* possa e debba essere letta in chiave spirituale.

A questo punto dell'intervento, diventa necessario citare il mio lavoro. Da anni mi sono occupato dell'influenza di spiritualità e occultismo nella musica futurista, e ho scritto la prima monografia su Luigi Russolo e l'arte dei rumori (pubblicata nel 2012 dalla University of California Press con il titolo *Luigi Russolo Futurist. Noise, Visual Arts and the Occult*. n.d.r.).

La presenza di motivi occulti nel Futurismo non è certo una mia scoperta: le mie ricerche muovono infatti da un articolo del 1970, "Futurismo esoterico," pubblicato da Germano Celant ne *Il Verri*. Questo articolo rivelava per la prima volta il ruolo dell'occultismo nella formulazione dell'estetica futurista, e in particolar modo nelle arti visive, dalla pittura alla fotografia. Ben presto mi resi conto che una simile lente analitica poteva essere adottata per scandagliare l'estetica musicale futurista: questa intuizione costituì l'originale punto di partenza delle mie ricerche. Queste ricerche hanno messo in luce la forte componente spirituale che animava il Futurismo fin dalle sue origini e che erano riconducibili da una parte al Simbolismo



"Nel laboratorio degli intonarumori a Milano". A sinistra Luigi Russolo, a destra Ugo Patti. Da: Luigi Russolo futurista, *L'Arte dei rumori*. Milano, 1916. (Arch. Le parole gelate, Aquileja).

A pag. 5.
Orchestra con organico classico e intonarumori in una foto degli anni '30.

A pag. 6.
Frontespizio della partitura di Arthur Honegger *Pacific 23*. Quest'opera fu diretta per la prima volta da Kuszewitzky l'8 maggio 1924.

Locandina di tre concerti per intonarumori tenutisi a Parigi nel giugno del 1924. Furono eseguite composizioni del m° Antonio Russolo, fratello dell'inventore degli intonarumori Luigi Russolo. I concerti furono introdotti da F. T. Marinetti.

THEÂTRE DES CHAMPS ELYSÉES - PARIS
(Direction JACQUES HÉBERTOT)

le Vendredi 17
le Lundi 20
le Vendredi 24 Juin 1921

3 CONCERTS EXCEPTIONNELS
DES
BRUITEURS FUTURISTES
ITALIENS

inventés par LUIGI RUSSOLO
et construits par lui en collaboration avec UGO PIATTI

Les concerts seront dirigés
par le Maestro ANTONIO RUSSOLO
auteur des six compositions musicales pour bruiteurs

CAUSERIE PRÉLIMINAIRE
de M. MARINETTI

Les bruiteurs futuristes ne sont pas des instruments bizarres et cacophoniques. Les bruiteurs futuristes sont des instruments de musique absolument nouveaux qui donnent, avec des timbres nouveaux (dont plusieurs très doux), toute la gamme musicale.



francese, e dall'altra, in maniera forse più rilevante, alla Teosofia. Testo chiave allora diventa *Forme di pensiero* (*Thoughts Forms*) del 1901, il libro di Annie Besant e Charles Leadbeater che dovrà influenzare un'intera generazione di artisti di tutta Europa, e che fu alla base dell'astrattismo di Kandinski. Le idee di Boccioni erano infuse di Teosofia - si veda a questo proposito la conferenza sulla pittura futurista tenuta nel 1911 al *Circolo Artistico Romano* - e sia il dinamismo plastico (in quanto sintesi soggettiva ottico/mnemonica di stati d'animo) che il complementarismo congenito boccioniano, sono entrambi concetti di evidente matrice teosofica.

Russolo chiama *enarmonia* ovvero *continuità dinamica* quella microtonalità che Scelsi pure dovrà esplorare, e che già in Russolo troviamo fondata su solidi basi metafisico-spirituali, teosofiche, occulte: su queste basi poi costruisce una serie di strumenti musicali, gli intonarumori, e fonda la sua rivoluzionaria estetica del rumore (oddio, riassumo in una frase oltre dieci anni di lavoro!).

Giacomo Balla, dai suoi studi lombrosiani e torinesi passa a studi teosofici e romani. Quando arriva a Roma scopre la luce. Quale luce? Quella cui dedicherà gran parte dei suoi studi pittorici, quella che darà poi nome ad una delle sue figlie. È quella teosofica del *Gruppo Roma* il quale, in quello stesso 1907 in cui l'amico Ernesto Nathan conquista con una coalizione laica e progressista il Campidoglio, diventa associazione teosofica, e inizia così ad ospitare le prime visite ufficiali e conferenze di Annie Besant e Rudolf Steiner. Del *Gruppo Teosofico Roma* faranno parte, oltre a Giacomo Balla, anche Maria Crisi (poi Ginanni), presumibilmente Depero, Bragaglia e Prampolini, e senz'altro, dal 1922, il barone Julius Evola. È indubbio che di questa Roma di Nathan, internazionale, religiosamente sincretica, occultista, Scelsi fu figlio.

Chiudo questa veloce carrellata - ovviamente qui ho potuto menzionare solo alcuni fra i tanti Futuristi interessati in spiritualità e in Teosofia - citando i Conti Ginanni Corradini, futuristi ravennati trapiantati a Firenze, che già nel 1910 pubblicano *Metodo*, un pamphlet che parla di terapeutica suggestiva, yoga, ipnotismo e magnetismo.

Ma torniamo alla spiritualità di *Rotativa*. Nel passo dal *Sogno 101* che ho citato prima, Scelsi parla di "lirismo della macchina". Questa espressione era di evidente provenienza futurista, e sembra ripresa da un manifesto di Marinetti, o di Balla.

E l'idea della macchina umanizzata, liricizzata, spiritualizzata diviene certamente centrale nell'opera di un

altro celebre allievo di Balla: Enrico Prampolini. Nella rivista futurista romana *Noi*, di cui Prampolini fu fondatore e poi direttore, se ne trovano frequenti esempi; anche solo un rapido esame è infatti sufficiente per avere un quadro chiaro del retroterra da cui *Rotativa* proviene. Nel Manifesto "L'Arte Meccanica" scritto nel 1922 da Prampolini, Pannaggi e Paladini e apparso su *Noi* nel maggio del 1923, la macchina non è semplice oggetto materiale, ma si allinea alla religione morale della velocità marinettiana e diviene elemento sacro e spirituale, "simbolo più esuberante della misteriosa forza creatrice umana".

Il manifesto invita la macchina a "strapparsi alla sua funzione pratica, assurgere nella vita spirituale e disinteressata dell'arte e diventare un'altissima e feconda ispiratrice". Passa poi a distinguere fra "esteriorità e spirito della macchina" e ad attaccare gli artisti che nel loro lavoro hanno fino ad allora contemplato solo gli aspetti esteriori della macchina o hanno aggiunto alle loro composizioni elementi meccanici come puro materiale decorativo, e senza alcuna ambizione spirituale ed espressiva. Il manifesto chiude infine affermando l'interesse dei futuristi a rendere lo spirito e non la forma esteriore della *Macchina*.

Né questo retroterra, né il contesto spirituale attorno al quale *Rotativa* ruotava (se mi si passa il bisticcio di parole) passò del tutto inosservato agli osservatori coevi più sensibili. Fra le varie recensioni della prima esecuzione di *Rotativa* alla Salle Pleyel, quella del critico Joseph Baruzzi - che Luciano Martinis include nella minuziosa rassegna stampa riprodotta in appendice al suo sopraccitato articolo su *Rotativa* - è particolarmente illuminante. Qualcuno aveva ascoltato:

C'était une "première audition". Il y en eut une autre : Rotative de M. G. Scelsi, jeune compositeur italien. Pacific 231 d'Honegger et Fonderie d'Acier de Mossolow; chacun citera tout de suite ces deux autres noms et parlera d'une même tendance esthétique s'exprimant par les trois œuvres. Il est plus intéressant de noter les différences. Et si différences s'accroîtront encore, lorsque la phase actuelle du machinisme aura été franchie. A ce moment-là, ce qui semblera peut-être le plus riche de sens dans les pages de M. Scelsi, ce ne seront point les haletants chromatismes du début, servant de fond à une sorte de périodicité mélodique, - énorme et minuscule images de "retour éternel", - revenant sur sois et reparaisant comme les dents de la roue, les courroies et les bielles. Plutôt, ne sera-ce, vers la fin, cette lente, imprévue descente du silence? La porte de fer s'est-elle ouverte? et le calme du dehors est-il intervenu, comme une promesse ou un regret? Plus profondément, n'y a-t-il eu une rupture secrète, une subite insidieuse intervention de fatalité au cœur de cette mobilité jamais lasse, jamais désœuvrée, interminablement productrice, - mais seulement jusqu'au jour où la misère devient plus forte que le amoncellements dont nulle ne veut plus? Davantage encore que tout le reste de l'œuvre, ces dernières pages, ces ultimes mesures montrent en M. Scelsi non seulement un musicien emplement doué, mais un authentique poète, capable de surprendre quelque chose des plus vastes rythmes de la terre. Et ce n'est pas en vain qu'il aura mis en exergue de son œuvre un vers de Rupert Brooke. Lui-même trop fugitive apparition du destin...

Dalle volute spiraliche di questa prosa ancora francamente imbevuta di Simbolismo ed evocanti l'eterno ritorno nietzscheano, affiora chiara l'immagine della ruota, anzi l'*archetipo* della ruota. E così si giunge a quello che per me è il cuore nascosto del brano, al titolo: *Rotativa*. L'idea della ruota come cerchio, perfezione; ma anche come ciclo, eterno ritorno, e quindi del ruotare; l'idea della trance quindi il mantra, la ripetizione

ossessiva, ripetizione ossessiva come quelle rotazioni dei dervisci che Scelsi osservò ad Alessandria d'Egitto (città natale di Filippo Tommaso Marinetti, guarda caso!) proprio nel 1929, l'anno in cui, con *Chemin du cœur* Scelsi decide di votarsi alla composizione (guarda caso!!) e l'anno in cui presumibilmente inizia a lavorare a *Rotativa* (guarda caso!!!). E dei dervisci che "giravano, giravano vorticosamente" ne scrisse nel *Sogno 101*: questo lo sappiamo grazie ad un articolo che Martinis ha pubblicato nel n° 10 di questa rivista.

A proposito di ruote, rotazioni ossessive e soprattutto *rotative* va qui però citato il lavoro futurista che voglio considerare come la madre naturale di *Rotativa: Macchina tipografica* di Balla, una rappresentazione privata che fu allestita nel 1914 in onore di Sergej Diaghilev. Per questo lavoro Balla scrisse il testo (un'onomatopea futurista basata sulla ripetizione ossessiva di sillabe), disegnò scene e costumi, e ideò addirittura la coreografia per i dodici interpreti che dai bozzetti sappiamo essere basata su ripetizioni ossessive di gesti rotatori delle braccia. Secondo la testimonianza di uno dei partecipanti, l'architetto Virgilio Marchi, gli interpreti scandivano in alternanza, ossessivamente, le sillabe dell'onomatopea, ed erano stati disposti da Balla geometricamente, in modo che, come Balla stesso spiegò, ognuno interpretasse "l'anima delle differenti parti di una *rotativa*".

Balla sposava in una stessa frase l'anima nella macchina di cui si parlava e la *rotativa* (curiose, queste coincidenze, no?). E attenzione: in Balla la ripetizione è sempre magica, sempre incantatoria - nel testo e progetto coreografico di questa rappresentazione così come nelle *Compenetrazioni iridescenti*. Maurizio Calvesi legge poi la ruota (intesa anche come ruota-astro) in numerosi quadri di Balla, dalle *Velocità astratte* del 1913 (e, aggiungo io, gli *Spessori d'atmosfera*, pure del 1913) a *Mercurio che passa davanti al sole* del 1914, anno di *Macchina tipografica* (guarda caso). La ruota come simbolo del moto solare, della luce, era poi immagine che veniva riprodotta nella testata della rivista del Gruppo Teosofico Roma, *Ultra*, e immagine che, come ho proposto nel mio Luigi Russolo *Futurist*, Balla incorporò nella sua firma in gran parte dei quadri del 1915 - anno in cui Bragaglia diventa direttore della rivista romana *La ruota*, pervasa di animismo fin dal titolo (e sottotitolo: rivista panteista mensile degli animali, delle piante, dei cieli, delle cose sommerse, delle cose sepolte, delle montagne, delle acque, delle nuvole, del fuoco, delle stelle, della luce, della notte).

Ma a proposito di titoli, che dire del primo titolo di *Rotativa, Coitus mechanicus*? Nelle sessioni di studio della giornata precedente ci è stato rivelato che Scelsi ballava il rock. E se *Rotativa* fosse una precedente incarnazione di *Sex machine* di James Brown, di 40 anni prima? La ripetizione ossessiva, in ostinato ritmico, questa dovete ammettere che è una caratteristica comune sia a *Sex machine* che al *coitus mechanicus* scelsiano. Ma in Scelsi - e qui mi si perdoni il gioco di parole - il coito viene però sorprendentemente interrotto. Il momento più ispirato di *Rotativa* è infatti il modo in cui l'arco formale del brano si conclude. Come nel beethoveniano Quartetto in fa minore op. 95, in cui l'affetto dominante, quello "serioso" che caratterizza l'intero lavoro viene nel finale a sorpresa radicalmente sovvertito da quella leggerissima coda rossiniana che ci costringe a reinterpretare radicalmente quanto appena ascoltato. Così in *Rotativa*. Ci rimane tra le mani uno "strano" finale.

La cremagliera che si incrina. La macchina che si spegne improvvisamente (muore?).

Un infarto? Una preghiera? Sono gli strumenti mondani che rompono, cadendo ai nostri piedi, e dopo un sussulto è il silenzio? Difficile dire, ma possiamo invece affermare

un'altra cosa: che erotismo e spiritualità sono due facce della stessa medaglia. Leggiamo in Scelsi:

In seguito composi un'opera, Rotative, eseguita in prima assoluta da Pierre Monteux. Essa era stata originariamente concepita per tre pianoforti. Era una delle mie prime opere, quasi una scommessa, una plaisanterie. Volevo intitolarla Coitus Mechanicus! Era musica... meccanica (era l'epoca di Pacific 231 di Honegger e delle Fonderies d'acier di Mossolov) - in realtà voleva veramente rappresentare l'atto sessuale! La scrissi a diciotto anni.



Si, d'accordo, qui cita l'atto sessuale, ma dicevo or ora che erotismo e spiritualità sono dialetticamente collegati. E infatti l'idea di macchina animata/umanizzata, spirituale e sessuale, ricorre anche questa nel Futurismo. A parte il processato *Mafarka il futurista* e le sue fantasie spirituali, erotiche, biomeccaniche, ectoplasmatiche, come non possono essere lette in chiave erotica le penetrazioni, le stantuffate perfino, di un poema marinettiano come *Macchina lirica* del 1925? (È che titolo rivelatore: non si parlava di *lirismo della macchina* proprio un attimo fa? Coincidenze su coincidenze...).

Non va poi dimenticato che il luogo privilegiato d'incontro tra erotismo e spiritualità è il Tantrismo, l'idea di una sessualità recuperata a scopo iniziatico, pratica questa che Irène Assayag ci ha appena ricordato essere un interesse che accomunava Scelsi e Michaux, e che, si vedrà ora, accumunerà Scelsi a Evola.

È senz'altro possibile investigare le relazioni dirette tra Scelsi e il gruppo futurista attraverso la figura decisamente controversa di Julius Evola. Il sinistro (anzi destro) barone Evola era cresciuto artisticamente nell'orbita di Balla e del Futurismo romano. Votato sin dall'inizio della sua breve attività pittorica (iniziata a diciassette anni nel 1915 ed essenzialmente conclusasi nel 1921) ad un astrattismo di carattere spirituale, fu uno dei pochissimi artisti italiani ad aderire a DADA. E se tra il 1922 e 1927 Evola collaborerà attivamente ad *Ultra*, la rivista del Gruppo Teosofico Roma, già nel 1920 era stato uno dei redattori della rivista futurista prampoliniana *Noi*.

Oltre alle frequentazioni con Balla, Prampolini e "l'amico Marinetti", Evola dovette avere scambi diretti anche con

Luigi Russolo. Che si fossero incontrati non v'è dubbio, poiché nel 1919 avevano entrambi partecipato alla Esposizione Nazionale Futurista che da Milano passò a Genova e poi a Firenze. La vedova di Russolo, Maria Zanovello, ricorda inoltre testi di Evola nella biblioteca del marito. Nell'aria culturale di *Rotativa*, l'Evola futurista è figura chiave.

Permettetemi allora di elencare alcuni tratti in comune tra Evola e Scelsi, tratti che sottolineano, pur con le dovute differenze, un percorso culturale spesso parallelo. Prima di procedere, va prima messa in chiaro una sostanziale differenza. Esiste un'intera parte del pensiero di Evola, in verità assai inquietante, che sfocierà in intolleranza razziale. In Scelsi, animo certo elitario ma senz'altro infinitamente compassionevole, questo mai non successe. È pur vero che tra ritrattazioni, distinguo, abiure e riletture revisioniste, capire l'esatta posizione di Evola nei confronti del razzismo non è certo un affare semplice. A complicare le cose ci si mettono frequenti e curiose testimonianze di rispetto nei confronti di Evola che provengono da persone unanimente al di sopra di ogni sospetto, da Vanni Scheiwiller a Massimo Cacciari, da Federico Fellini a Cesare Zavattini.

Elencare tratti comuni tra il barone Evola e il conte Scelsi è un compito più semplice. Entrambi provenivano da nobili casate meridionali (d'origine siciliana quella di Evola, dell'Irpinia quella di Scelsi), ed entrambi passarono gran parte della loro vita a Roma, negli stessi anni. Entrambi avevano mostrato interessi interdisciplinari in arte e pittura, ed entrambi pubblicarono eleganti versi in francese (ricordiamo *La parole obscure du paysage intérieur* del 1921, poema che costituisce il contributo più importante dell'Evola di DADA).

Una crisi depressiva li segnò entrambi, Evola dopo la Prima, Scelsi dopo la Seconda guerra mondiale (Scelsi era di sette anni più giovane). Entrambi superarono la crisi grazie a pratiche di meditazione. Entrambi si interessarono di spiritualità e di esoterismo, ed entrambi furono consapevoli della missione spirituale dell'avanguardia. Scelsi scelse poi di proseguire l'attività artistica, mentre Evola degli studi esoterici ne fece una professione. Con l'abbandono dell'attività artistica, conseguenza della crisi del 1921, Evola si butterà anima e corpo in studi metafisici che poi costituiranno la sua nuova carriera, di fatto inaugurata nel 1925 dai *Saggi sull'idealismo magico* e, nell'anno successivo, dalla prima opera in Italia sui Tantra: *L'uomo come potenza* (abbiamo appena detto degli interessi scelsiani per il tantrismo).

Dati questi tratti in comune, geografici, cronologici, sociali e culturali, non dovrà sembrare più tanto sorprendente il fatto che Scelsi ed Evola si incontrarono: da tempo l'avevo intuito, ma non ne avevo prova alcuna. Finché, grazie a Sharon Kanach, ho scovato una sezione inedita del *Sogno 101* - la stessa che ieri Nicola Cisternino ha pure citato - nella quale si parla del famigerato barone Evola.

Cisternino si è principalmente occupato di Roberto Assagioli, mentre io mi sono concentrato sui passi in cui Scelsi racconta del suo incontro con Evola. Lo scritto non è datato ma, considerati gli eventi e le persone descritte, il fatto che questa testimonianza compare nella parte iniziale del *Sogno 101*, e il fatto che Scelsi esordisce dicendo di essere stato giovanissimo, possiamo ipoteticamente datarlo tra il 1925 e il 1930: magari proprio il 1929. Scelsi scrive:

Non ricordo che età avessi, ma ero giovanissimo. [...] Questa Associazione [L'Associazione per il Progresso Morale e Religioso] era riservata a conferenze con dibattito, filosofiche, religiose ed anche esoteriche; vi partecipava sempre Julius Evola che era forse l'unico rappresentante di teorie un po' diverse dalle altre.

Difatti era quasi sempre attaccato dalla maggioranza dei partecipanti che erano filosofi tradizionalisti, oppure pragmatisti, positivisti, gentiliani e così via. Ma lui devo dire che si batteva molto bene; era molto brillante e riusciva a tener testa alle obiezioni.

e poi ancora più avanti:

Però, in fondo, di tutto quello che veniva detto, era quanto diceva Evola ciò che mi stimolava di più, che mi sembrava più vicino a quanto avrei voluto sapere. Ma anche lì vi era qualcosa che non mi quadrava.

Le conferenze e i dibattiti dell'associazione, la frequentazione di Assagioli, e senz'altro il fascino perturbante di cui Evola fu indubbiamente dotato furono, come Scelsi stesso scrive più avanti, "l'origine della mia grande curiosità e il mio interesse per le scienze e le filosofie orientali".

Se è vero che sono i libri che uno legge quelli che maggiormente ne rivelano la personalità e le priorità intellettuali (in verità la massima di Victor Hugo è leggermente diversa, ma preferisco parafrasare), il fatto che Scelsi, come Russolo del resto, possedesse libri di Evola è quindi una importante conferma del valore che Scelsi attribuì al pensiero metafisico-spirituale del barone. Sul finire degli anni Venti, il giovane Scelsi incontra con Evola il lato spirituale del Futurismo, lato che certamente Evola aveva ereditato dal suo primo mentore Balla. *Rotativa* può allora essere letta come il risultato musical-spirituale di questo incontro.

La mia speranza è che questo intervento sia riuscito a spiegare la ragione per quale Scelsi fu talmente attaccato a questa composizione da farne ben cinque diverse versioni, cui lavorò, se non dal 1923 - "la scrissi a diciotto anni," Scelsi dice, ma non mi sembra affatto convincente - con tutta probabilità dal 1929 al 1944-45 (grazie ad Alessandra Carlotta Pellegrini abbiamo ora un quadro più chiaro delle varie versioni).

Rotativa è una sorta di diario che accompagna Scelsi lungo quel percorso che da *Chemin du cœur* sfocia ne *La Nascita del Verbo*, se non addirittura oltre - Franco Sciannameo mi raccontò di una volta in cui Scelsi utilizzava, durante una festa protrattasi ben oltre la mezzanotte, elementi di *Rotativa* come canovaccio per improvvisare focusissime esibizioni al piano: dovevano essere gli anni '60.

Gli interessi di Scelsi per la spiritualità sono stati investigati e documentati ampiamente nelle sue opere successive, ma non sono stati mai menzionati a proposito di *Rotativa*.

Questo intervento riconcilia allora a mio avviso un'immagine di Scelsi non più frantumata in due metà, "prima della cura" e "dopo la cura," come dicevo. Scelsi fu attratto dalla spiritualità prima che essa divenisse un rimedio.

La crisi? Oh, questa era una crisi di linguaggio, e il linguaggio andava certo sviluppato. Ma questo non significa che siamo in presenza di un conte dimezzato.

Certo, Scelsi poi definì *Rotativa* come una *plaisanterie*. Ma che egli fosse o meno consapevole di questo corredo cromosomico spirituale che aveva infuso in *Rotativa*, in realtà poco importa: era nell'aria.

Luciano Chessa è compositore, direttore, concertista e musicologo attivo in Europa, Stati Uniti e Australia.

Ha pubblicato per i tipi della University of California Press *Luigi Russolo Futurist. Noise, Visual Arts, and the Occult*, il primo studio monografico dedicato all'arte dei rumori di Luigi Russolo, di cui ha curato anche la ricostruzione dell'orchestra d'intonarumori.

Attualmente insegna al Conservatorio di San Francisco, ed è consulente degli eventi musicali dell'Istituto Italiano di Cultura di San Francisco.

Pietro Tronchi

La musica futurista

L'articolo qui trascritto apparve il 30 aprile 1933 a pagina 5 del n. 34 della rivista *Futurismo*, settimanale che si pubblicò a Roma sotto la direzione di Mino Somenzi.

Il testo, redatto nel tipico stile dei manifesti futuristi - frasi concise, enunciazioni provocatorie, qualche ammiccamento al potere politico del momento, etc. - suggerisce varie ipotesi di sviluppi possibili per una musica del futuro.

Il capoverso conclusivo però in qualche modo è profetico e auspica elementi che ritroveremo presenti nella poetica compositiva scelsiana: "... Così la introduzione di quarti di tono ed ottavi di tono donerà nuovi vocaboli al linguaggio musicale, nuovi intervalli, nuovi metri e nuovi accenti."

Pietro Tronchi, l'autore di questo manifesto, era un musicologo ma le notizie a suo riguardo sono piuttosto scarse e viene praticamente ignorato dagli storici della musica.

Negli anni '30, assieme al pianista e musicologo Nando Ballo diresse la rivista *Orpheus*, che divenne punto di riferimento per un gruppo di intellettuali di area lombarda ma ebbe breve vita. Il primo numero uscì nel dicembre del 1932, ma alla fine del 1933 la testata fu soppressa dalla censura fascista per i suoi contenuti in antitesi alla cultura ufficiale dell'epoca e per le posizioni ideologiche radicali di alcuni dei collaboratori.

Da quel primo nucleo, negli anni '40 ebbe origine la casa editrice *Rosa e Ballo* specializzata in teatro, con la quale collaborarono vari intellettuali che in seguito avrebbero avuto un ruolo importante nel rinnovamento culturale italiano del secondo dopoguerra: Carlo Linati, Massimo Mila, Ervino Pocar e Luciano Anceschi. l. m.

CINEMA TEATRO RADIO LA MUSICA FUTURISTA

L'odierna metafisica musicale in perfetta antitesi con quella psicologica dei secoli scorsi, ci richiama alla vecchia teoria « Al fine si dà la perfezione » e « imitando la natura che fa tutte le cose sue diverse ».

Tortuoso travaglio dominato da forze fisiologiche e psicologiche, costringe l'arte della composizione musicale in sconfinati superfici ove gli orizzonti mutano di tinte e di profili incidendo sulle lastre dei diaphason patetici i diagrammi ritmo-melodici.

L'educazione « uditiva » segna il passo nella evoluzione della scomposizione dei corpuscoli acustici.

L'atomo sonoro tende alla decomposizione e segue il processo fisico-chimico.

I rapporti armonici dominati da imposizioni di temperamenti matematici, monotonamente invariabili, concilianti con la passiva accondiscendenza dei soggetti musicali refrattari, arrestano tutte le nuove conquiste delle consonanti nel campo « dissonanze ».

Occorre proceda inesorabile la reazione.

S'introducano le nuove coniugazioni colorate sostituendo le tonalità, nonché la revisione della scala temperata, permettendo l'arricchirsi del vocabolario musicale di nuovi vocaboli.

Sintetizziamo i periodi musicali, abolendo le preparazioni

e le ripetizioni, e ricordiamoci che oggi l'anima nostra nel suo progressivo aggraviarsi male tollera tutte quante le sensazioni che frenino o rallentino la consumazione delle necessità sentite e volute nel continuo e veloce cammino ascensionale umano.

Annunciando le coniugazioni colorate musicali non ho inteso riferirmi alle tonalità antiche, e principalmente le greche, ma bensì indicare dei punti ove dovrebbe dirigersi l'attenzione e lo studio del compositore moderno.

Educando la sensibilità dei giovani musicisti a ridonarci quanto l'etica e la fisica fascista ha esaltato in loro, necessariamente scaturirà una fraseologia ed una ritmica più ricca di mezzi e più consona ai nuovi dinamici tempi cui viviamo ove la bellezza dei movimenti ginnici e la ricerca degli attimi pericolosi formano i muscoli in plastici apollinei, e temprano il carattere in leghe di acciaio e di volontà.

Come in un complesso pittorico i vari gruppi creano l'armonico tutto pur non essendo composto di uguali colori, così risulterà « estetica » una composizione di struttura pluripolitona e quindi atonale e aritmica.

Ultima simile creazione forgiata da questi studi è l'aeromusica futurista.

Questa nuova concezione fu-

turista conquista la musica delle velocità e delle altezze e inchioda nella propria grande anima leggera tutte le sue ricchissime ed inesauribili sfumature. Amalgama e coordina in un unico pensiero tutte le sensazioni ricevute.

Intreccia in prospettico volo le segmentazioni delle linee sensitive impressionate dalle altezze e dalle velocità urtantesi, e ricama la rete delle distanze.

Varie saranno dunque le intensità e le durate come numerosi saranno i volumi mobili. Differenti i colori, le tonalità, le misure ritmiche e gli accordi.

Gli intervalli ed i modi maggiore e minore non risponderanno più al loro compito, e la tavolozza delle tonalità troverà in quella dei colori, ove attingere per la formazione di nuove scale. Così la introduzione di quarti ed ottavi di tono donerà nuovi vocaboli al linguaggio musicale, nuovi intervalli, nuovi metri e nuovi accenti.

PIETRO TRONCHI

C

CAPRANICA — Storia. « Jena 1806.

Napoleone vittorioso a Jena inferisce contro i Prussiani più per orgoglio di maschio che di vincitore.

E un esempio per il Colappon va falsata. Tenue romantiche-

L'odierna metafisica musicale in perfetta antitesi con quella psicologica dei secoli scorsi, ci richiama alla vecchia teoria « Al fine si dà la perfezione » e « imitando la natura che fa tutte le cose sue diverse ».

Tortuoso travaglio dominato da forze fisiologiche e psicologiche, costringe l'arte della composizione musicale in sconfinati superfici ove gli orizzonti mutano di tinte e di profili incidendo sulle lastre dei diaphason patetici i diagrammi ritmo-melodici. L'educazione « uditiva » segna il passo nella evoluzione della scomposizione dei corpuscoli acustici.

L'atomo sonoro tende alla decomposizione e segue il processo fisico-chimico.

I rapporti armonici dominati da imposizioni di temperamenti matematici, monotonamente invariabili, concilianti con la passiva accondiscendenza dei soggetti musicali refrattari, arrestano tutte le nuove conquiste delle consonanti nel campo « dissonanze ».

Occorre proceda inesorabile la reazione.

S'introducano le nuove coniugazioni colorate sostituendo le tonalità, nonché la revisione della scala temperata, permettendo l'arricchirsi del vocabolario musicale di nuovi vocaboli. Sintetizziamo i periodi musicali, abolendo le preparazioni e le ripetizioni, e ricordiamoci che oggi l'anima nostra nel suo progressivo aggraviarsi male tollera tutte quante le sensazioni che frenino o rallentino la consumazione delle necessità sentite e volute nel continuo e veloce cammino ascensionale umano.

Annunciando le coniugazioni colorate musicali non ho inteso riferirmi alle tonalità antiche, e principalmente le greche, ma bensì indicare dei punti ove dovrebbe dirigersi l'attenzione e lo studio del compositore moderno.

Educando la sensibilità dei giovani musicisti a ridonarci quanto l'etica e la fisica fascista ha esaltato in loro, necessariamente scaturirà una fraseologia e una ritmica più ricca di mezzi e più consona ai nuovi dinamici tempi cui viviamo ove la bellezza dei movimenti ginnici e la ricerca degli attimi pericolosi formano i muscoli in plastici apollinei, e temprano il carattere in leghe di acciaio e di volontà.

Come in un complesso pittorico i vari gruppi creano l'armonico tutto pur non essendo composto di uguali colori, così risulterà « estetica » una composizione di struttura pluripolitona e quindi atonale e aritmica.

Ultima simile creazione forgiata da questi studi è l'aeromusica futurista.

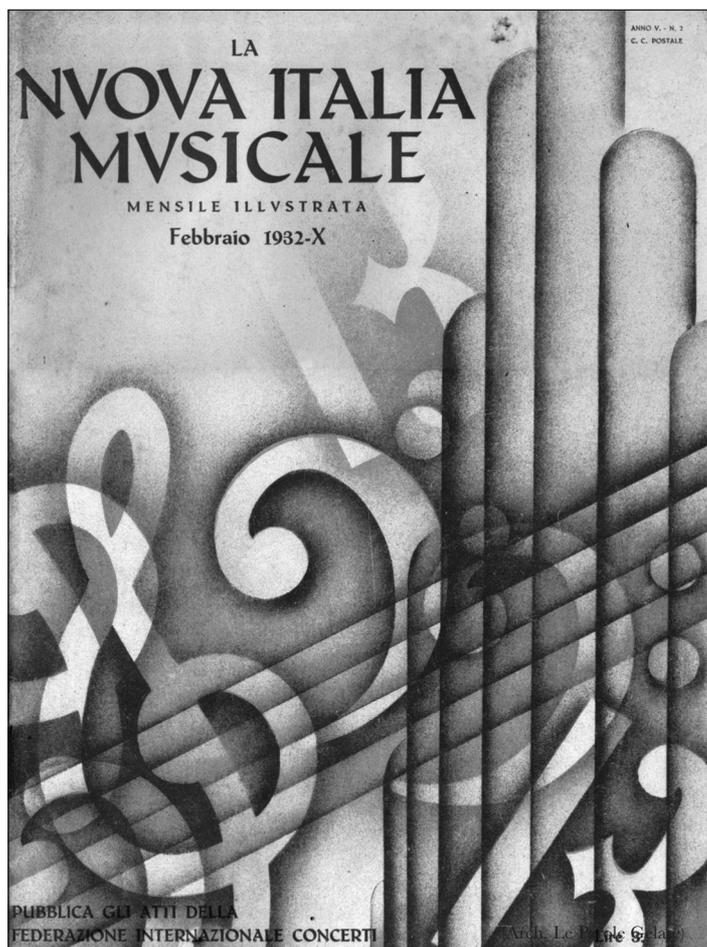
Questa nuova concezione futurista conquista la musica della velocità e delle altezze e inchioda nella propria grande anima leggera tutte le sue ricchissime ed inesauribili sfumature.

Amalgama e coordina in un unico pensiero tutte le sensazioni ricevute.

Intreccia in prospettico volo le segmentazioni delle linee sensitive impressionate dalle altezze e dalle velocità urtantesi, e ricama la rete delle distanze.

Varie saranno dunque le intensità e le durate come numerosi saranno i volumi mobili. Differenti i colori, le tonalità, le misure ritmiche e gli accordi.

Gli intervalli ed i modi maggiori e minori non risponderanno più al loro compito, e la tavolozza delle tonalità troverà in quella dei colori, ove attingere per la formazione di nuove scale. Così la introduzione di quarti di tono ed ottavi di tono donerà nuovi vocaboli al linguaggio musicale, nuovi intervalli, nuovi metri e nuovi accenti.



“Rotative” di un giovane musicista italiano a Parigi.

PARIGI, gennaio, - L'orchestra sinfonica di Parigi nei passati giorni, ha eseguito nella Sala Pleyel (sic) per la prima volta un poema di un giovane musicista italiano, che dimora a Roma, G. Scelsi. Esso s'intitola: *Rotative*, ed è stato diretto magistralmente da Monteux.

Questo poema è di robusta ardita fattura e rivela la fervida agile moderna fantasia del compositore.

Secondo la critica parigina *Rotative* può stare accanto alla *Fonderie d'acciaio* di Mossof e al *Pacific 231* di Honneger, Questo macchinismo vuole rappresentare qualche cosa d'incessante; una melodica periodicità, fa immaginare l'ingranaggio delle ruote dentate, il moto uguale delle correggie e delle bielle. Alla fine uno scemar di sonorità. Manca corrente?

È finito il turno del lavoro? Nè difetta una ispirata melodia che rivela una fresca animatrice fantasia.

Il pubblico alla fine del pezzo così originale e audace ha scattato in un prolungato applauso. Il maestro Scelsi era presente alla vivace caratteristica esecuzione. Il Monteux ne fu interprete abile e appassionato e concorse al felice successo di questo poema e rendere molto significativo il debutto a Parigi del maestro Scelsi.

Tutta la critica di solito così acre e amara con la produzione italiana parla con favore di questo poema. Un critico autorevole nota che “il maestro Scelsi non è solamente un musicista sapiente e colto, ma è anche un autentico poeta capace di riprodurre con arte e con fantasia i nascosti ritmi della natura”.

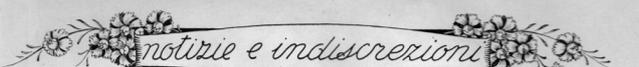
E noi che del maestro Scelsi non ignoriamo la nobiltà degli ideali e i forti vasti studi compiuti, ci congratuliamo con lui del magnifico successo parigino.

Luciano Martinis La prima recensione italiana di *Rotativa* di Giacinto Scelsi

In seguito alla la prima esecuzione mondiale di *Rotativa* di Giacinto Scelsi, avvenuta presso la *Salle Pleyel* di Parigi il 20 dicembre 1931 sotto la direzione di Pierre Monteux, varie recensioni salutarono il debutto del giovane compositore italiano. Certamente la più seria e articolata fu quella a firma di Joseph Baruzi che uscì nel settimanale *Le Menestrel* (25 dicembre 1931, a. 93°, n. 52, Pp. 550-551).

In Italia alcuni quotidiani ripresero la notizia che pubblicarono sotto forma di breve nota informativa. L'articolo apparso nel mensile *La Nuova Italia Musicale* (febbraio 1932) che qui viene presentato, sebbene ispirato a quanto già apparso sulla stampa francese, è senz'altro il più articolato ed ha il pregio di fornire dettagli e osservazioni inediti.

NB. Tutti i testi delle recensioni apparse sulla stampa francese sono riportati in appendice nell'articolo *Linotype, Coitus Mechanicus, Rotativa. Il singolare debutto di Giacinto Scelsi*, di Luciano Martinis, pubblicato in “Giacinto Scelsi. Viaggio al centro del suono”, Il ed., La Spezia 2001.



notizie e indiscrezioni

Serata musicale offerta da Schwerké.
Il nostro valoroso corrispondente dalla Francia, Irving Schwerké, ha riunito nel suo delizioso studio artisti ed amici offrendo una serata d'arte.
La valorosa clavicembalista francese Madame Paul de Lestang deliziosamente udita. Furono eseguite composizioni di Dufy, Dandrieu, Rameau, Puccini, Scarlatti, Marcello, Dugincourt, Couperin, Frescobaldi, Arne, Reinegle, Schubert e Mozart.
La *Sonata in mi maggiore* di Reinagle non era mai stata eseguita in Europa, e fu questa la sua prima audizione. Reinagle, compositore americano (1756—1809) visse quasi sempre a Filadelfia, dove ebbe grande influenza sulle cose artistiche. Fu intimo amico di Filippo Emanuele Bach, e fu compositore di molta musica interessante.
Tra gli ospiti notiamo: M.me Blanche Marchesi, nota cantante e insegnante; Baron Anson, M. I. G. Prof'homme, Direttore della Libreria e degli Archivi dell'Opera di Parigi; Robert Soetes, violinista francese; Alexandre Tansman, compositore polacco; Boyan Ikanowicz, compositore bulgaro; Walter Rummel, pianista e Mrs. Rummel, M. Alban, conoscitissimo artista fotografo; Julien Krein, giovane compositore russo; Joseph Ravotto, giornalista italiano; John Terrizzano, scenografo italiano; Maître Alberto Roussel, compositore francese; John Brownlee, baritone dell'Opera di Parigi, e M.me Brownlee; Donna Eva Gavirati; Mr. Isadore Friel, compositore americano; M.me Isadore Friel (M.me Hoffmann), ballerina americana; Mr. J. D. Townsend, Direttore del Methodist Memorial, Parigi; M.me J. D. Townsend, soprano francese; Mr. Lloyd Hartshorne, artista americano, e M.me Hartshorne; Alexandre Steinert, compositore americano, ecc. ecc.

• **Rotative** di un giovane musicista italiano a Parigi.
PARIGI, gennaio. — L'orchestra sinfonica di Parigi nei passati giorni, ha eseguito nella Sala Pleyel per la prima volta un poema di un giovane musicista italiano, che dimora a Roma, G. Scelsi. Esso s'intitola: *Rotative*, ed è stato diretto magistralmente da Monteux.
Questo poema è di robusta ardita fattura e rivela la fervida agile moderna fantasia del compositore.
Secondo la critica parigina *Rotative* può stare accanto alla *Fonderie d'acciaio* di Mossof e al *Pacific 231* di Honneger. Questo macchinismo vuole rappresentare qualche cosa di incessante; una melodica periodicità, fa immaginare l'ingranaggio delle ruote dentate, il moto uguale delle correggie e delle bielle. Alla fine, uno scemar di sonorità. Manca la corrente? È finito il turno del lavoro? Nè difetta una ispirata melodia che rivela una fresca animatrice fantasia.
Il pubblico alla fine del pezzo così originale e audace ha scattato in un lungo prolungato applauso. Il maestro Scelsi era presente alla vivace caratteristica vigorosa esecuzione. Il Monteux ne fu interprete abile e appassionato, e concorse al felice successo di questo poema e a rendere molto significativo il debutto a Parigi del maestro Scelsi.
Tutta la critica, di solito così acre e amara con la produzione italiana, parla con favore di questo poema. Un critico autorevole nota che « il maestro Scelsi non è solamente un musicista sapiente e colto, ma è anche un autentico poeta, capace di riprodurre con arte e con fantasia i nascosti ritmi della natura ».
E noi che del maestro Scelsi non ignoriamo la nobiltà degli ideali e i forti vasti studi compiuti, ci congratuliamo con lui del magnifico successo parigino.

Una lettera inedita di Frescobaldi.
Henry Prunières pubblica in una rivista francese una interessante lettera inedita di Gerolamo Frescobaldi, da lui rintracciata una ventina di anni fa negli archivi di Modena.
Secondo l'opinione di Prunières, tale lettera fu quella con cui il Frescobaldi accompagnò l'offerta del « Primo libro di Capricci fatti sopra diversi oggetti ed Arte in partitura » di Gerolamo Frescobaldi, organista in San Pietro di Roma ». Quest'opera, di grande importanza, era la prima raccolta di musiche strumentali che l'organista ferrarese pubblicò nel secolo XVII, nella scena del grande *Madrigal*, alla quale, oltre le loro, stabilì del teatro e l'Arch. Le Parole Gelate) circa 150 dilettanti dei due secoli che si pre-

quale la lettera che reca la data 4 giugno 1624, è indirizzata con simili espressioni lusinghiere.

Il X festival della musica contemporanea.
Il decimo festival della « Società internazionale per la musica contemporanea » avrà luogo a Vienna dal 16 al 22 giugno, e comprenderà tre concerti orchestrali, due di musica da camera, uno di musiche di Schubert, che verrà tenuto nel giardino della casa dove Schubert abitò, l'esecuzione della *Messa* di Haydn ad Eisenstadt, una rappresentazione della *Ifigenia in Tauride* di Gluck allo Stadio, e la riproduzione del *Balletto a cavallo* (1667) di Schmelze. Le musiche scelte dalla giuria per essere eseguite nei concerti sono di autori di ogni nazione europea: l'Italia vi è rappresentata da G. F. Malipiero col suo quartetto per archi *Cantori alla madrialeuca* e da Vittorio Rieti con una *Serenata* per violino e undici strumenti.

Tre opere di Mozart a Nizza.
Al teatro Municipale di Nizza sono state rappresentate da una Compagnia lirica tedesca tre opere di Mozart: *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* e *Il ratto dal Serraglio*. Sono state eseguite in tedesco, e sotto la direzione del maestro Franz von Hoeflin.

Spettacoli e concerti di Salisburgo.
Il festival di Salisburgo avrà luogo dal 30 luglio venturo al 30 agosto. Il cartellone degli spettacoli teatrali comprende le seguenti opere: *Plauto magico*, *Il ratto dal Serraglio*, *Così fan tutte* e *Le nozze di Figaro* di Mozart; *Oberon* di Weber; *Orfeo* di Gluck; *Il Cavaliere della rosa* e *La donna senz'ombra* di Strauss; *Fidelio* di Beethoven. Si avvicineranno sul podio direttoriale i maestri Bruno Walter, Clemence Krauss e Fritz Busch. Sarà eseguito inoltre *Il giudizio universale* di Hindel. Il programma del festival preannuncia poi una serie di concerti sinfonici e di musica corale religiosa, sotto la direzione dei maestri Stokkiki, Gaubert e Riccardo Strauss.

Il « Don Carlos » con proiezioni luminose.
Il *Don Carlos*, composto nel 1867 in occasione dell'Esposizione mondiale di Parigi e rappresentato la prima volta a Dresda nel 1885, è ora tornato sulle scene del mezzogiorno teatro, dopo un'assenza, dunque, di 46 anni. La concertazione e la direzione sono state curate dal maestro Fritz Busch. Un effetto irresistibile il Busch ha raggiunto nel finale del secondo atto, nella scena del grande *Madrigal*, alla quale, oltre le loro, stabilì del teatro e l'Arch. Le Parole Gelate) circa 150 dilettanti dei due secoli che si pre-

Carlo Cignetti

4 "haiku" per Giacinto Scelsi

violente vie
orme lente di suono
sono etere

violente sono
orme vie lente di
etere suono

violento suono
di orme sono lente
etere vie

violente orme
sono vie di suono
lento etere

4 "haiku" per Giacinto Scelsi

violente vie
orme lente di suono
sono etere

violente sono
orme vie lente di
etere suono

violento suono
di orme sono lente
etere vie

violente orme
sono vie di suono
lento etere

(da leggersi in verticale, in orizzontale, in diagonale, in circolo)

Carlo Cignetti

Appunti d'Archivio

Ciclo di incontri promossi dalla *Fondazione Isabella Scelsi* a cura di *Alessandra Carlotta Pellegri*

Dopo il successo riscontrato lo scorso anno, la Fondazione Isabella Scelsi prosegue il ciclo di incontri dedicati alla musica d'oggi, ai suoi protagonisti, alle tematiche più urgenti e/o ricorrenti, con l'intento di proporre uno spazio di riflessione e di discussione sulla cultura musicale contemporanea.

Rivolti ad un pubblico eterogeneo, gli appuntamenti vedranno la presenza di studiosi, compositori, musicisti, intellettuali di provenienza nazionale ed internazionale che approfondiranno tematiche relative alla musica di Giacinto Scelsi e del suo tempo.

Giovedì 26 settembre 2013, ore 18.00

Conferenza di Leopoldo Siano

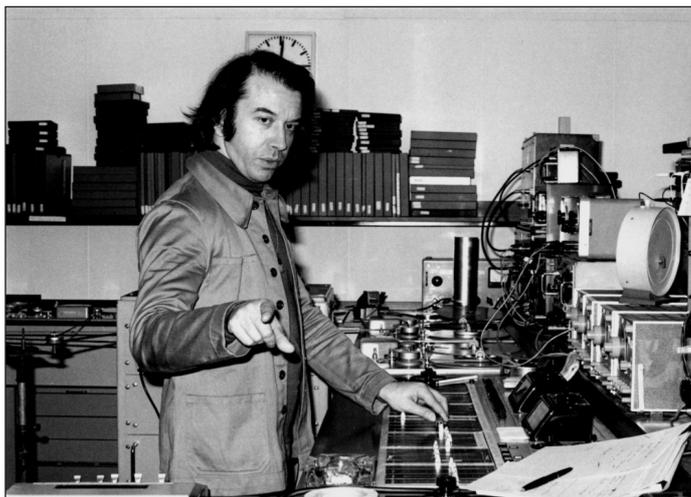
(Università di Colonia)

Musica tra Occidente e Oriente:

Jean-Claude Eloy e Giacinto Scelsi

Ben lontano da qualsivoglia esotismo, il compositore francese Jean-Claude Eloy (1938) sviluppa nella sua opera in maniera tutta originale l'idea stockhauseniana della *Weltmusik*, aspirando ad una musica che sorge dalla fusione e dalla reciproca trasformazione di diverse culture, dalla loro 'intermodulazione'. Dopo essersi nettamente distaccato dal suo maestro Pierre Boulez, dall'inizio degli anni settanta, in seguito al suo interesse parallelo per le musiche tradizionali dell'Asia e per l'elettroacustica, Eloy percorre una strada radicale componendo una serie di impressionanti affreschi sonori che si contraddistinguono per la dimensione rituale, la fantasia surrealistica, l'intensità acustica, il carattere meditativo, e non da ultimo per le lunghe durate d'esecuzione. La conferenza illustrerà il percorso artistico di Jean-Claude Eloy, evidenziando i sorprendenti parallelismi e punti di contatto con la poetica musicale di Giacinto Scelsi.

Jean-Claude Eloy nel 1971



Pag 44 della partitura *Kamakala* di Jean-Claude Eloy del 1971.

Attività del
MUSEO CASA SCELSI

Nel secondo semestre 2013 il Museo Casa Scelsi ha ripreso la propria attività musicale, sempre dedicata, quale particolare omaggio, alla musica e alla figura di Giacinto Scelsi, di cui ricorreva il venticinquesimo anniversario dalla sua scomparsa.

Gli "Incontri al Museo Casa Scelsi" hanno presentato vari ospiti.

Il 18 settembre la serata "Mistico incolore" ha avuto protagonista la prestigiosa pianista Alessandra Celletti, con un programma molto applaudito con musiche di Celletti, Satie, Alain, Gurdjieff/de Hartmann, Ball, Scelsi, Hovhannes.

Nella serata del 16 ottobre "Point and Line to Plane" si è esibita la valente Violinista Miekko Kanno che ha dato vita ad un apprezzato concerto con musiche di Ferneyhough, Scelsi, Bach.

Il 25 ottobre, nell'ambito di "Emufest 2013", Festival Internazionale di Musica Elettroacustica del Conservatorio di Santa Cecilia di Roma, il Museo ha ospitato la presentazione del volume di Mario Bertoncini "Ragionamenti musicali in forma di dialogo: X e XII" a cura di Daniela Tortora. Sono intervenuti: Gisella Belgeri, Gianmario Borio, Giorgio Nottoli, Nicola Sani, Fausto Sebastiani, Daniela Tortora.

L'appuntamento del 26 novembre "Improvvisando. Il dono di Giacinto" ha presentato due famosi musicisti, molto importanti nel panorama della musica di Giacinto Scelsi: Michiko Hirayama (voce) e Massimo Coen (violino) che hanno molto appassionato il pubblico con un programma di improvvisazioni.

Ha concluso l'attività del 2013 la serata del 12 dicembre "900. Un confronto tra due musicisti europei" con l'eccellente pianista Francesco Prode la cui esecuzione è stata applaudita a lungo. Musiche di Scelsi e di Ligeti.

La Fondazione ringrazia tutti gli artisti, indubbi protagonisti dell'attività del Museo, che generosamente si sono esibiti con molto successo agli "Incontri al Museo Casa Scelsi", Inoltre la Fondazione ringrazia di cuore il pubblico che con la sua affettuosa presenza ci ha sempre confortati nel nostro impegno.

Barbara Boido

18 settembre 2013

Alessandra Celletti: pianoforte

Mistico incolore

Una ricerca "simbolica" attraverso il colore dei suoni.

Programma:

Alessandra Celletti (1966)

Three Exagrams (The Vision/Moon Rising/
The Sky. Da "Above the Sky".

Erik Satie (1866-1925), Gnossienne n° 1.

Alessandra Celletti

- In Grazia del Tuo Nome con Amore

- Raccogliaci insieme dai 4 Angoli del Mondo.

Jean Alain (1911-1940), Etude de sonorité.

Alessandra Celletti, La Rosa ha ucciso

l'Orchidea Bianca - Le Vrai Nom du Vent -

L'Ange de la Vie.- Le Jour dans la Nuit.

G. I. Gurdjieff/T. de Hartmann (1866-1949/1885-1956)

Meditation. Song of the Fisherwomen -

Sayyid Chant and Dance.

Alessandra Celletti, Night Flight - Sacred Geese.

Da "Above the Sky".

Lawrence Ball (1951), Starmilk.

Giacinto Scelsi (1905-1988), Preludio XXIV (Mistico).

Alain Hovhannes (1911-2000), Vision of a Starry

Night.

Alessandra Celletti, All things shining

da "Crazy girl blue".



Foto di Marco Carloni

16 ottobre 2013

Mieko Kanno: violino

Programma:

Brian Ferneyhough
Intermedio alla ciaccona (1986)

Giacinto Scelsi
Divertimento No.2 (1951)

Johann Sebastian Bach
*Ciaccona from Unaccompanied
Partita No 2* (1717 - 1723)

Giacinto Scelsi
Xnoybis (1964)

Point and Line to Plane

La famosa violinista e violista giapponese prende spunto, per la nostra serata, dal libro di Kandinsky del 1926: "Punto, Linea e Superficie".



25 ottobre 2013

Mario Bertoncini

Programma:

Presentazione del volume
di
Mario Bertoncini

*Ragionamenti musicali in
forma di dialogo: X e XII*

Aracne Editrice

a cura di Daniela Tortora

Intervengono:

Gisella Belgeri
Gianmario Borio
Giorgio Nottoli
Nicola Sani
Fausto Sebastiani
Daniela Tortora

*Ragionamenti musicali in forma di
dialogo: X e XII*



26 novembre 2013

Michiko Hirayama: voce
Massimo Coen: violino

Programma:

Improvvisazioni

IMPROVVISANDO....

il dono di Giacinto

Omaggio a Giacinto Scelsi Venticinquesimo anniversario dalla scomparsa



12 dicembre 2013

Francesco Prode: pianoforte

Programma:

'900

Un confronto tra due musicisti europei



Giacinto Scelsi
Sonata n. 5 (1939)

György Ligeti
Musica Ricercata (1951 - 1953)

1 luglio 2013

Catania

La *Fondazione Isabella Scelsi* ha promosso, in collaborazione con l'*Università degli Studi di Catania - Dipartimento di Scienze Umanistiche*, nell'ambito del PRIN "Il catalogo 'tematico' digitale in musica: problematiche, applicazioni, produzioni compositive recenti", l'Incontro di studi "Il catalogo tematico in musica: caratteristiche e prospettive innovative nell'era digitale". In questo contesto Alessandra Carlotta Pellegrini ha esposto la relazione "Fra suono e segno: il catalogo delle opere di Giacinto Scelsi".

24 agosto 2013

Bad Münster am Stein

Nell'ambito del *Festival PARKMUSIK Neue Ho(e)rizonte 13*, ideato dalla cantante Sigune von Osten, e all'interno di una giornata in cui l'*Ensemble Hein Tint Hsaing Wain* ha fatto scoprire e vivere le sonorità della musica tradizionale del Myanmar, si è voluto offrire un "Omaggio a Giacinto Scelsi". Sono stati eseguiti *Quattro Pezzi* per tromba, *Preghiera per un'ombra*, *Tre Pezzi* per tromba bassa, *Trio* per vibrafono, marimba e percussioni, *Maknongan*, *Le Grand Sanctuaire (Il est grand temps, Même si je voyais)*, *Riti: I Funerali di Carlo Magno*, *Riti: I Funerali di Achille, Okanagon*, e i due brani dedicati da Scelsi alla cantante *Köviriüigögerü* e *Olehö*. È stata data lettura di alcune poesie estratte dalla raccolta *L'Archipel Nocturne* e di alcuni stralci di corrispondenza tra la cantante e il compositore.

26 settembre 2013

Roma

Nel quarto ed ultimo incontro della seconda edizione di "Appunti d'Archivio", dal titolo "Musica tra Occidente ed Oriente: Jean-Claude Eloy e Giacinto Scelsi", Leopoldo Siano, musicologo presso l'*Università di Colonia*, ha illustrato l'estetica e l'opera del compositore francese, evidenziando i sorprendenti parallelismi e punti di contatto con la musica e la poetica di Giacinto Scelsi.

2 ottobre / 20 novembre 2013

Rete Toscana Classica ha trasmesso "Giacinto Scelsi: traiettorie sonore del XX secolo", ciclo radiofonico in otto puntate dedicato a Giacinto Scelsi in occasione dei 25 anni della sua scomparsa, a cura di Alessandra Carlotta Pellegrini e Nicola Sani. Le prime due puntate hanno inteso presentare la biografia e in generale l'opera del compositore, le successive approfondire diversi aspetti della sua ricca creazione musicale al fine di ricostruirne un ampio e completo ritratto. È stata così analizzata volta per volta la produzione per pianoforte, per strumento solo e concertante, per voce, per coro con orchestra e a cappella, per archi, e per orchestra. L'intera serie può essere oggi ascoltata sul sito di *Rete Toscana Classica* al: index.php?id=4,194,0,0,1,0

12-14 novembre 2013

Roma

Per i 25 anni dalla scomparsa di Giacinto Scelsi la *Fondazione Isabella Scelsi* ha promosso "Scelsi 25. Uno sguardo retrospettivo al futuro", convegno di studi, workshop, masterclass, proiezioni, sezione espositiva e concerto con il contributo del *Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (Direzione Generale per gli Archivi e Direzione Generale per le Biblioteche, gli Istituti Culturali e il Diritto d'Autore)* e della *Regione Lazio*; con il patrocinio di *Roma Capitale (Assessorato alla Cultura, Creatività e Promozione Artistica)*. Hanno collaborato inoltre numerosi istituzioni: la *Carnegie Mellon University* di Pittsburgh (USA), la casa discografica *Stradivarius* di Milano, le *Edizioni Salabert* di Parigi, la *Federazione Cemat* di Roma, la *Fondazione Giorgio Cini* di Venezia, il *Forum Austriaco di Cultura* a Roma, il *Goethe Institut-Rom*, l'*Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi*, la *LIM - Libreria Musicale Italiana*, la rivista *MusikTexte-Zeitschrift für neue Musik* di Colonia, *RadioCEMAT* di Roma e l'*Università di Calgary* (Canada), *School of Creative and Performing Arts (Music)*.

Il 12 novembre presso il *Forum Austriaco di Cultura* ha avuto luogo la prima sessione di convegno "Scelsi 25:

progetti e obiettivi". Dopo i saluti istituzionali di Mauro Tosti Croce e Lidia Ravera si sono succeduti, sotto la moderazione di Nicola Sani, gli interventi di Christophe Mirambeau, Friedrich Jaecker, Mario Baroni, Alessandra Carlotta Pellegrini, Roberto Elli e Richard Castelli. In serata si è tenuto il concerto "10.000 Leaves" del *Wild Chamber Trio* (Gianni Mimmo, sassofono; Elisabeth Harnik, pianoforte; Clementine Gasser, violoncello).

La seconda e la terza sessione del 13 novembre hanno avuto entrambe come scenario il *Museo Casa Scelsi*. In mattinata sul tema "Il catalogo delle opere di Giacinto Scelsi: problemi e soluzioni" sono intervenuti, moderati da Mario Baroni, Nicola Bernardini, Valentina Bertolani, Friedrich Jaecker, Sandro Marrocu, Luciano Martinis. Nel pomeriggio Sven Hartberger del *Klangforum Wien* ha presentato il progetto "Giacinto Scelsi revisited" e il pianista Fabrizio Ottaviucci ha tenuto il workshop "Appunti di interpretazione" in cui sono state analizzate alcune delle possibili interpretazioni delle opere pianistiche di Scelsi degli anni '52-'56, un'ampia fase creativa dedicata allo strumento, un vero e proprio laboratorio della successiva e radicale fase della concentrazione sulle micro-variazioni del suono.

La manifestazione si è conclusa il 14 novembre con la mattinata dedicata alla masterclass "Dirigere la musica di Scelsi" di Marco Angius: una visita guidata nella produzione orchestrale e d'ensemble del panorama musicale del XX secolo, con particolare riferimento alle strategie di concertazione e direzione musicale di alcuni specifici lavori; un attento approfondimento delle problematiche relative alla prassi e all'interpretazione di partiture di Giacinto Scelsi e dei suoi contemporanei con stretto riferimento all'esperienza direttoriale di questo repertorio.

Nei locali dell'Archivio storico della *Fondazione Isabella Scelsi* è stato possibile fruire la mostra biografico-documentaria *O som sem o som* - a cura di Luciano Martinis e della *Fondazione medesima* - e del film d'arte *Via di San Teodoro 8* del regista inglese David Ryan.

10-12 ottobre 2013

Montreal

In collaborazione con l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM), l'Ircam, l'Université de Montréal e l'Université McGill, è stato promosso il Convegno Internazionale "Analyser les processus de création musicale/Tracking the Creative Process in Music (TCPM)". Nicola Bernardini ha presentato la relazione "What do numbers tell us: the case of Giacinto Scelsi's archives" di cui è coautore insieme ad Alessandra Carlotta Pellegrini.

25 Ottobre 2013

Roma

Nell'ambito della sesta edizione di EMUfest (20-29 ottobre), presso il Museo Casa Scelsi è stato presentato il volume di Mario Bertocchini "Ragionamenti musicali in forma di dialogo: X e XII" (Aracne Editrice, 2013), a cura di Daniela Tortora. Alla presenza dell'autore al tavolo dei relatori si sono susseguiti interventi di Gisella Belgeri, Gianmario Borio, Giorgio Nottoli, Nicola Sani, Fausto Sebastiani, Daniela Tortora e Gianni Trovalusci.

21 novembre 2013

Roma

Il Festival di Nuova Consonanza (3 novembre-15 dicembre), giunto alla cinquantesima edizione, ha voluto festeggiare questo traguardo con le opere di alcuni soci fondatori: Bortolotti, De Blasio, Evangelisti, Guaccero, Macchi, Pennisi e Scelsi. Un ritorno alle origini, alle "Fondamenta", proprio come suggerisce il titolo dell'edizione 2013, per ritrovare le ragioni di quel linguaggio musicale che ha aperto strade e, ancora oggi, è carico di futuro. Una festa nella festa è stato il concerto "Nuova Consonanza e il Giappone", tenutosi presso l'Istituto Giapponese di Cultura a Roma che ha celebrato, come il Festival di Nuova Consonanza, i cinquanta anni di attività. In programma, oltre a opere dei compositori giapponesi J?ji Yuasa, Yoriaki Matsudaira, Kenji Sakai, Kaito Nakahori e della giovane compositrice Maria Teresa Treccozi,

tre lavori di Giacinto Scelsi: *Canti del Capricorno* (n. 4 e n. 13), la versione per contrabbasso di Daniele Roccato di *Wo-Ma quattro canti per voce di basso e Cinque incantesimi*. Interpreti Michiko Hirayama e Maki Ota, voci; Daniele Roccato, contrabbasso; Aki Takahashi, pianoforte. Il concerto è stato preceduto da una tavola rotonda presieduta da Nicola Sani, con interventi di Luciana Galliano, Maurizio Farina, Kaito Nakahori e Yoichi Sugiyama.

29 novembre 2013

Colonia

Presso l'Istituto Italiano di Cultura si è tenuta la manifestazione "Die Magie des Klangs", conferenza-concerto di presentazione dei volumi di scritti di Giacinto Scelsi in traduzione tedesca a cura di Friedrich Jaecker per le edizioni *MusikTexte-Zeitschrift für neue Musik* di Colonia. La conferenza di presentazione di Friedrich Jaecker è stata introdotta da un intervento di Nicola Sani e dal saluto del Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura, Dott. Lucio Izzo. Il violista Vincent Royer ha eseguito in concerto *Manto e Xnoybis*, nella versione per viola.

6 dicembre 2013

Roma

Sempre nell'ambito del 50° Festival di Nuova Consonanza si è svolta la giornata "Assoli per Paolo Renosto" in ricordo del compositore toscano che ebbe un ruolo attivo all'interno dell'Associazione. Culmine della giornata è stato il concerto tenutosi nella Sala Casella dell'Accademia Filarmonica Romana che ha visto protagonisti il violista Neal Gripp, il pianista Alessandro Viale e i flautisti Gianni Trovalusci ed Elena D'Alò. In programma, oltre ad opere di Renosto, brani di Bruno Maderna e Giacinto Scelsi.

15 dicembre 2013

Lugano

"Scelsi e dintorni", nell'ambito della rassegna "900 Presente", presso l'Auditorio Stelio Molo del Conservatorio della Svizzera Italiana,

è stata importante occasione per ribadire come Scelsi, nonostante non abbia mai insegnato "formalmente", abbia influenzato in maniera innegabile generazioni di autori che lo hanno seguito. L'Ensemble 900 (Arturo Tamayo, direttore; Sharipa Tussupbekova, violino; Ayumi Togo e Claire Michel de Haas, voci) ha permesso di godere di opere del compositore spezzino (*Pranam I, Okanagon, Anahit, Hô*) e di autori quali Tristan Murail e di Georg Friedrich Haas che dal suo mondo sonoro furono affascinati ed ispirati. Il concerto, organizzato con la collaborazione della Fondazione *Isabella Scelsi*, è stato arricchito da un intervento di Nicola Sani.

Segnalazioni

26 luglio 2013

Milano, Conservatorio di Musica "Giuseppe Verdi", Chiostro

Nell'ambito di *Suono/Immagine. Concerti nel Chiostro 2013*
Passi, parole, suoni. Girotondi e Labirinti. Di Giacinto Scelsi: *Quays*
Interprete: Federica Lotti, flauto.

27 settembre 2013

La Valletta (Malta), Music Room, St. James Cavalier Centre for Creativity

Nell'ambito di *The Science in the City Festival*
Dialogue between Music and Technology
Di Giacinto Scelsi: *Aitsi*
Interpreti:
7Tricia Dawn Williams, pianoforte;
Giorgio Nottoli, live electronics.

11 ottobre 2013

Parma, Casa della Musica

Nell'ambito di *Traiettorie 2013 - XXIII Rassegna Internazionale di Musica Moderna e Contemporanea*
Di Giacinto Scelsi: *Ogloudoglou*
Interprete: *Ensemble Neue Vocalsolisten* (Truike van der Poel, mezzosoprano; Simone Beneventi, percussioni.)