i suoni, le onde...

Rivista della Fondazione Isabella Scelsi



19/20

11 semestre

2007

ı semestre

2008

Autorizzazione del Trib. di Roma n. 425 del 5 ottobre 2000 Poste Italiane S.p.A. Spedizione in A.P. art. 2 comma 20/e legge 662/96 D.C. Roma TAX PERÇUE – TASSA RISCOSSA ROMA – ITALIE



Rivista della Fondazione Isabella Scelsi

Sommario

1		17	
1	7		U

secondo semestre

2007

primo semestre

2008

Editoriale	2
Elisabetta Piras, Mario Baroni, Gianni Zanarini	
Improvvisazioni di Giacinto Scelsi:	
il caso problematico dell'ondiola	3
Alessandra Montali	
"Scelsi et la France"	
Convegno Internazionale di Studi, Parigi, 2-4 aprile 2008	10
Barbara Boido	
Incontri al Museo Casa Scelsi	
Attività 2007- 2008	19
Luciano Martinis	
"Le bon carillon de cloches"	24
Mirella Thau Coen	
Le ali ampie della notte	
Per Giacinto Scelsi, la sua musica – il suo mondo	27
Nuove acquisizioni dall'archivio	
Materiali da Geneviève Renon	28
Recensioni e notizie	29

In copertina: Il pianoforte, le ondiole e vari strumenti appartenuti a Giacinto Scelsi e oggi custoditi nel Museo Casa Scelsi.

Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi/ Francesca D'Aloja

In 4ª di copertina: *Programma del Convegno Internazionale di Studi «Scelsi et la France»*. *Istituto Italiano di Cultura, Parigi 2-4 aprile 2008*.

Grafica Jèrôme Laffay /Cdmc

Fondazione Isabella Scelsi

Via di San Teodoro 8, 00186 Roma (Italia)

Tel. 06 6992 0344 - Fax 06 6992 0404

E-mail: fondazione@scelsi.it Sito web: www.scelsi.it

Direttore responsabile: Luciano Martinis

Comitato di redazione: Mario Baroni, Wolfgang Becker, Irmela Heimbächer Evangelisti,

Alessandra Carlotta Pellegrini

Segreteria di redazione: Cristina Nisticò

Impaginazione: Sandra Holt

Stampa: Tipografia Eurosia - Piazza Santa Eurosia 3 - Roma

Vent'anni dopo

Quest'anno la Fondazione Isabella Scelsi compie vent'anni.

Non è facile fare un bilancio, anche se i risultati della nostra attività sono sotto gli occhi di tutti, e ognuno potrà giudicare secondo il proprio criterio.

Da parte mia vorrei solo soffermarmi su due aspetti.

Nel 1987, quando mi fu chiesto da Giacinto Scelsi di far parte di una futura Fondazione, risposi subito che non ero la persona adatta: una struttura dai troppi risvolti burocratici e istituzionali era esattamente agli antipodi delle mie esperienze. Cedetti ed accettai di partecipare a condizione che ne facesse parte anche un uomo di legge: proposi il nome dell'Avvocato Giovanni Petretti. Lo conoscevo come assiduo frequentatore delle gallerie d'arte e collezionista raffinato, mentre solo per caso ero venuto a conoscenza della sua professione. Già dal primo incontro con Scelsi, l'Avv. Petretti ricevette l'incarico di portare avanti il progetto, che realizzò in tempi brevissimi. Riuscì in maniera ineccepibile anche a superare lo scoglio maggiore, il riconoscimento giuridico della Fondazione. Elencare tutti gli intoppi, le difficoltà burocratiche, gli impedimenti che hanno costellato questo iter e, di seguito, le complesse problematiche che si sono dovute superare per giungere ad oggi, sarebbe solo rivangare il passato.

È tuttavia doveroso ricordare il grande merito dell'Accademico di San Luca Giovanni Petretti e di chi ne ha continuato l'opera, l'Avv. Alessio Petretti.

Un grazie di cuore!

Fra le varie ipotesi sul futuro della Fondazione, discusse con Giacinto Scelsi, un punto si presentava particolarmente problematico: il momento in cui l'istituzione, per motivi generazionali, sarebbe stata gestita da persone "nuove".

Ebbene! Credo fermamente che la dinamicità e la presenza attiva nel mondo culturale internazionale - che caratterizzano la fase attuale della Fondazione - siano frutto di una scelta ben precisa: la "vecchia guardia", pur non rinunciando al proprio compito di supervisione e indirizzo, ha lasciato ampi spazi alle nuove generazioni e, nella pratica, la gestione della Fondazione Scelsi è passata - con la presidenza del M° Nicola Sani - a "persone nuove".

Ritengo sia un nostro merito essere riusciti a "passare il testimone" al momento giusto, per non trovarci arroccati in sterile difesa di piccoli poteri interni, cosa che purtroppo caratterizza e rende obsolete alcune strutture simili alla nostra.

Per un doveroso riconoscimento di tanto lavoro "nascosto" si è deciso che, da questo numero, verrà inserito l'organigramma completo della Fondazione Isabella Scelsi, con riferimento anche alle singole responsabilità.

L'imminente apertura agli studiosi dell'Archivio Storico della Fondazione Isabella Scelsi e la concomitante pubblicazione in francese e in italiano delle memorie di Giacinto Scelsi, daranno sicuramente nuovo impulso agli studi sulla figura e l'opera di Scelsi. La nostra rivista sarà veicolo di informazioni, per tenere aggiornati i lettori sulle ricerche in corso e future; sarebbe quindi molto importante che gli interessati inviino alla redazione della rivista informazioni e notizie sui loro lavori.

Luciano Martinis

Elisabetta Piras, Mario Baroni, Gianni Zanarini

Improvvisazioni di Giacinto Scelsi: il caso problematico dell'ondiola

L'idée créatrice est un éclair intuitif où toute l'œuvre est contenue virtuellement. (Elle est un moment d'intellection tout à fait spiritual et simple qui, par rapport à l'œuvre, est trascendente et illimitée).

G. Scelsi, Deux considérations sur la création artistique.¹

Improvvisazione e composizione

Il mistero della forza ispiratrice delle composizioni di Giacinto Scelsi, può stimolare la curiosità anche riguardo ai mezzi concreti della sua realizzazione. Le testimonianze dirette sulle prassi compositive e diversi recenti studi, delineano un panorama complesso di elementi intorno alla musica del compositore romano la cui comprensione richiede un intreccio di strumenti storici, culturali e scientifici estremamente differenziati. Uno dei punti-chiave della riflessione, in questo senso, è la particolare concezione di "suono sferico", espressa, com'è noto, dal compositore stesso come allontanamento da metodi consueti di composizione e come valorizzazione delle dimensioni di "profondità spaziale" del suono.² In quest'ottica, il senso dell'opera musicale è direttamente identificabile nell'esperienza del suono organizzato in base alle sue variazioni micro-tonali, timbriche e di intensità portate all'estremo, e non in base a relazioni intervallari e sintattiche. Da questi presupposti nasce un'esplorazione del materiale sonoro nuova e originale, di cui un esempio ben noto è rappresentato da Quattro pezzi per orchestra (ciascuno su una sola nota) del 1959, che suscita interesse da parte di musicisti, critici e compositori, che vi ravvisano un'idea rivoluzionaria del trattamento non solo del materiale sonoro, ma dell'atto compositivo in genere.³ Numerose testimonianze di musicisti, compositori, amici e persone in qualche modo vicine a Scelsi, ormai concordano nel fatto che la creazione dell'opera musicale nascesse dall'improvvisazione del compositore al pianoforte o all'ondiola, che poi veniva registrata e messa in partitura da copisti e collaboratori dopo la consultazione con gli strumentisti.⁴ Per questo motivo esistono scarsissime testimonianze come materiali preparatori o bozze, e le registrazioni delle improvvisazioni rappresentano il riscontro più significativo e diretto della prassi compositiva scelsiana. Ad un primo sguardo al più aggiornato catalogo delle opere di Giacinto Scelsi,⁵ si può notare che, dopo la metà degli anni '50, quindi tra la seconda e la terza fase creativa, il pianoforte assume sempre più un ruolo importante per

¹ G. Scelsi, *Deux considérations sur la création artistique*, in S. Kanach (cur.), *Les anges sont ailleurs...*, Actes Sud, Arles, 2006. p. 245.

² G. Scelsi, Son et musique, in S. Kanach (cur.), Les anges sont ailleurs..., Actes Sud, Arles, 2006, pp. 125-139.

³ G. Castagnoli, Suono e processo nei «Quattro pezzi per orchestra (ciascuno su una sola nota) (1959)» di Giacinto Scelsi, in P. A. Castanet - Cisternino N., (cur.), Giacinto Scelsi, Viaggio al centro del Suono, Luna Editore, La Spezia, 2001, pp.246–250.

⁴ F. Uitti, *Preserving the Scelsi improvisations*, «Tempo», 1995, 194, pp. 12-14.

⁵ S. Kanach (cur.), *Les anges sont ailleurs...*, Actes Sud, Arles, 2006, pp. 264-299.

l'improvvisazione registrata su nastro, e poi eventualmente trascritta per altro organico in forma di opera compiuta, piuttosto che come strumento per cui comporre direttamente. Dalla testimonianza di F. M. Uitti, che in prima persona ha lavorato ad una prima ricognizione dei nastri magnetici presenti nell'abitazione di Scelsi, le improvvisazioni al pianoforte registrate nei nastri si mostrano altamente fruibili, e hanno una completezza talmente spiccata, da risultare all'ascolto come composizioni compiute;⁶ il discorso sulle improvvisazioni all'ondiola risulta invece diverso. Scelsi acquista questo particolare strumento presumibilmente nel 1957. Si risale a questa data da un tagliando di assegni dove è scritto dal compositore un appunto di pagamento "215 Ricordi Ondiola", dove 215 sta per £. 215.000 e come da abitudine di Scelsi, sono aboliti gli zeri; l'assegno non è datato, ma quello immediatamente successivo reca la data "20 dic. 57"; si tratta di uno strumento poco diffuso, e soprattutto inusuale sulla scena compositiva italiana ed estera, anzi si potrebbe dire relegato a un ambito d'uso piuttosto popolare e dilettantistico, per quanto sia apprezzato per le sue qualità timbriche, di cui si avrà modo di parlare in seguito. L'ondiola influenza però, da questo momento, l'intera produzione di Scelsi.⁸ La stessa Uitti afferma che a suo parere le improvvisazioni all'ondiola servivano a Scelsi come mezzo per far capire agli amici, (soprattutto "addetti ai lavori", come nota Luciano Martinis) un "mondo sonoro" da esprimere, oltre che per sperimentare ciò che avrebbe trasferito su altro organico. ¹⁰ Alla luce di queste riflessioni, l'ascolto e l'analisi spettrografica della recente acquisizione del "Fondo Scelsi" dell'Archivio Bruno Maderna di Bologna¹¹ di un nastro magnetico, ha suscitato ricerche e soprattutto interrogativi sugli strumenti utilizzati da Scelsi nel suo processo compositivo, che si vogliono esporre in questa sede. Non si hanno notizie precise sulla registrazione, si sa solo che si tratta di una produzione originale di Scelsi, presumibilmente registrata in Italia.¹²

L'analisi

Il nastro consiste in 58 minuti di registrazione suddivisi in nove sezioni chiaramente distinte. Ognuna di queste presenta variazioni di timbro, intensità, altezza, anche con intervalli micro-tonali. Le variazioni si sviluppano intorno a poche altezze definite, differenti in ogni sezione, trattate con diversi effetti spesso riconducibili al vibrato, con diverse profondità. Gli intervalli più frequenti e chiaramente percepibili sono quelli di semitono e di ottava, anche in forma di sovrapposizione di suoni; sono presenti solo minimi frammenti che per la loro costituzione intervallare si possono definire cellule melodiche. In alcune sezioni è ravvisabile una sorta di organizzazione sintattica, basata sull'intensificazione di suoni ed effetti nella parte centrale, e in un caso vi è una corrispondenza della parte iniziale con quella finale. Alcune parti della registrazione sono appena udibili e deteriorate.

Quasi l'intero contenuto musicale del nastro presenta suoni sovrapposti, anzi questo aspetto sembra costituirne un dato strutturale, insieme allo sfruttamento delle altezze, anche in senso micro-tonale (fig. 1, fig. 2, fig. 3). Si è rilevato inoltre che i frammenti identificabili come cellule melodiche non si presentano generalmente in forma monofonica (fig. 4).

⁶ L. Martinis, *Le registrazioni di Giacinto Scelsi, criteri e scelte operative per salvare il patrimonio delle fonti originali musicali e letterarie. Un'intervista del 1994 di Luciano Martinis a Frances-Marie Uitti, «i suoni, le onde…»*, secondo semestre 2004, pp. 4-8.

⁷ La ricevuta è stata rinvenuta presso l'Archivio Le Parole Gelate, di cui in questa sede si vuole ringraziare il fondatore Luciano Martinis per l'interessamento.

⁸ S. Kanach, Avant-propos, in S. Kanach (cur.), Les anges sont ailleurs..., Actes Sud, Arles, 2006, p. 17.

Fig. 1. Analisi spettrografica della regione compresa tra 26'38" e 27'42". Si nota la sovrapposizione di un Do#4 (278 Hz) con un suono di frequenza superiore (da circa un quarto di tono fino a mezzo tono), con profondità diverse di vibrato

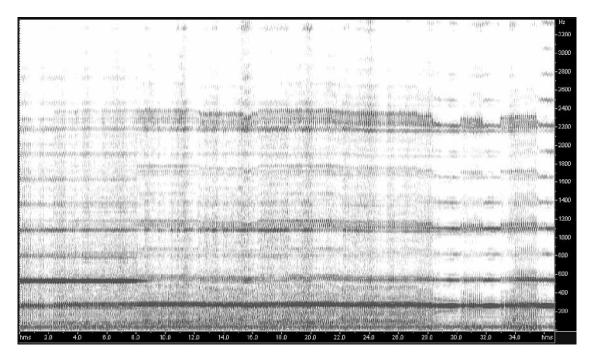


Fig. 2. Analisi spettrografica della regione compresa tra 53'38" e 54'68". Si nota la sovrapposizione di suoni tenuti: un Sol#3 (208 Hz) ricco di armonici e privo di vibrato viene sovrapposto a un suono con un forte vibrato, circa un quarto di tono più in basso. Nel corso dell'intervallo temporale considerato, viene diminuita e poi di nuovo aumentata l'intensità del suono con vibrato

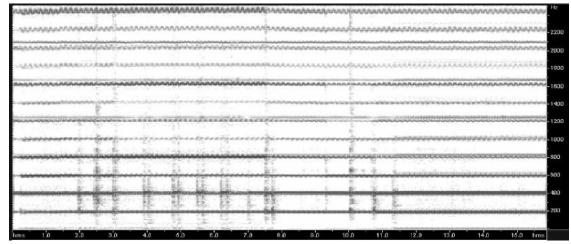
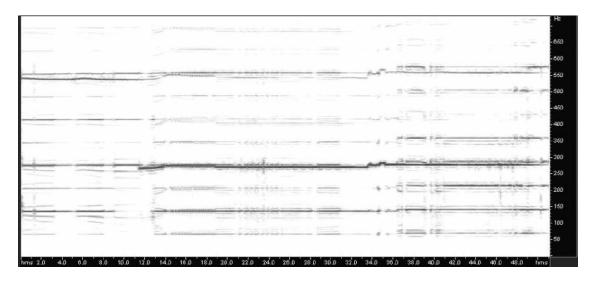


Fig. 3. Analisi spettrografica della regione compresa tra 19'11''e 20'02''. Si nota un Do# 2 (69 Hz) a cui si sovrappone un suono la cui altezza varia a gradini da circa un quarto di tono sotto (67 Hz) a circa un quarto di tono sopra (71 Hz)



⁹ L. Martinis, 2004, ib.

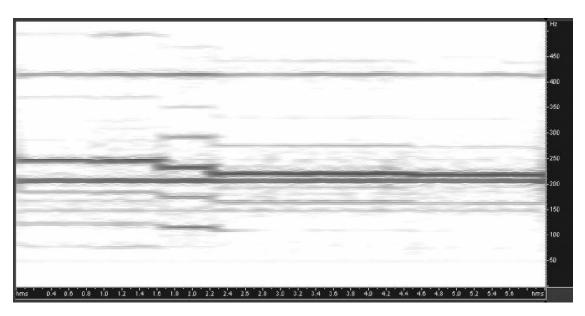
¹⁰ L. Martinis, 2004, ib.

¹¹ Via Barberia, 4, Bologna, presso il Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna.

¹² Il nastro fa parte del fondo Sharon Kanach custodito presso l'Archivio Maderna dell'Università di Bologna.

6 i suoni,

Fig. 4. Analisi spettrografica della regione compresa tra 4'13"e 4'19". Si nota un Sol# 0 (26 Hz), con una timbrica che evidenzia soprattutto l'ottavo (208 Hz) e il sedicesimo armonico (416 Hz), con un apprezzabile effetto d'innalzamento dell'altezza percepita. A questa nota, che si mantiene continua, si sovrappone inizialmente un SiO (31 Hz), con l'ottavo armonico prevalente a 248 Hz a cui si aggiunge, nel corso del suono, un'intensificazione del sedicesimo armonico (496 Hz): poi il Si0 è sostituito da un La#0 (29 Hz), con l'ottavo armonico prevalente a 232 Hz e înfine da un La0 (27,5 Hz) con l'ottavo armonico prevalente a 220 Hz



L'ondiola

Dall'analisi del nastro, in relazione con le notizie e testimonianze sulle prassi improvvisative di Scelsi, si è pensato che lo strumento utilizzato nella registrazione fosse l'ondioline, uno strumento che ha visto la luce alla fine degli anni '30 del Novecento, ad opera dell'ingegnere francese Georges Jenny, e che presenta un vasto potenziale a livello timbrico e di intensità; si tratta di uno strumento monofonico che consente l'effetto di vibrato anche in un modo molto peculiare, e cioè per mezzo dello scuotimento laterale della tastiera.¹³

L'analisi del contenuto del nastro ha però scoraggiato questa ipotesi, in particolare per la frequente presenza di sovrapposizioni di suoni, che non apparivano il risultato di una sovraincisione del nastro, vista la posizione in cui sono collocate e la combinazione di suoni a cui danno luogo, oltre che per la massiccia presenza di vari tipi di vibrato, che in virtù delle caratteristiche dello strumento, non si sarebbero potuti ottenere comodamente. A questo punto si è dimostrata necessaria una prova diretta dello strumento, resa possibile dal recente restauro ad opera del tecnico Georg Morawietz incaricato dalla Fondazione Isabella Scelsi. In questa occasione, si è rilevata la presenza di due strumenti identici e dalla prova diretta è emerso che il funzionamento degli strumenti differiva da quello dell'Ondioline, così come descritta nelle varie fonti, anche in riferimento alle improvvisazioni scelsiane e da ciò che si può sentire nelle poche registrazioni reperibili. L'identità dello strumento, comunque già messa in luce, ¹⁴ genera da sempre confusione, non solo per la difficoltà di una conoscenza diretta di questi strumenti, che hanno avuto una diffusione estremamente circoscritta, ma soprattutto per la scritta "Ondiola" (e non, per esempio, "Ondioline") sul frontale degli strumenti (fig. 5). Nel nostro caso tuttavia, una circostanza occasionale ci ha permesso di avvicinarci ad una identificazione più plausibile dei due strumenti di

La fotocopia di un vecchio manifesto pubblicitario, lasciato a casa Scelsi dall'autore del restauro e simile a quello riportato in fig. 6,¹⁵ ha confermato che non si tratta di ondioline, bensì di un altro strumento chiamato clavioline.

¹³ L. Fourier, Jean-Jacques Perrey and the Ondioline, «Computer Music Journal», 18/4, 1994, pp.19-25.

¹⁴ F. Carboni, Abitare il suono: Giacinto Scelsi e l'ondiola, in «i suoni, le onde...», secondo semestre 2004, pp. 4-8.

¹⁵ L'immagine qui riprodotta è tratta dal sito http://www.soundonsound.com.

Fig. 5. Una delle due Ondiole di Giacinto Scelsi custodite nel Museo Casa Scelsi Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi \Francesca D'Aloja



Fig. 6. Poster pubblicitario della Clavioline



La clavioline è stata inventata dall'ingegner Costant Martin nel 1947, in Francia, ed è stata commercializzata in Italia con il nome, appunto, di ondiola. È uno strumento affine all'ondioline, poiché rientra fra i mezzi elettronici nati per tentare di riprodurre alcuni timbri strumentali e vocali, oltre che per permettere la creazione di timbri inediti, ma differisce nel funzionamento, perché quest'ultima prevede l'applicazione di filtri formanti ad una oscillazione di rilassamento. La clavioline ha inoltre la possibilità di cambiare facilmente accordatura rispetto al La 440, e ottenere agevolmente vari tipi di vibrato, per mezzo di tasti di programmazione. La possibilità di controllare l'intensità dei suoni prodotti, per mezzo di una leva comandata con il ginocchio, permette tra l'altro di sviluppare facilmente tipologie diverse di attacco e di rilascio.

La clavioline ebbe un grande successo negli anni '50–'60 del secolo appena trascorso, in particolare come strumento per musica da ballo, con o senza il pianoforte (lo strumento infatti poteva essere applicato accanto alla tastiera del pianoforte). È attestato anche l'uso della clavioline da parte di musicisti molto famosi, quali per esempio i Beatles, in *Baby, you're a rich man* del 1967, e Ennio Morricone in diversi temi per film degli stessi anni. ¹⁷

Fig. 7. Le due Ondiole di Scelsi suonate contemporaneamente dal Professor Mario Baroni



¹⁶ C. Martin, L'apport de l'électronique à l'expression musicale, «Sciente et vie», 161, 1950, pp. 16-23.

¹⁷ http://www.keyboardmuseum.org.

Conclusioni

La conoscenza diretta delle potenzialità dell'ondiola ha permesso di chiarire che ci sono state, in passato, incomprensioni sulle caratteristiche di tale strumento: in particolare, in alcuni scritti sull'opera di Scelsi le sono state attribuite potenzialità di polifonia microtonale che sono, invece, possibili solo con l'uso contemporaneo dei due strumenti diversamente accordati. Gli autori dell'articolo hanno formulato a questo punto un'ipotesi che potrebbe essere non destituita di fondamento: che il nastro in questione sia stato registrato in casa e che Scelsi abbia suonato da solo i due strumenti, gestendone contestualmente gli effetti, come indica la fig. 7.

Non ci è ancora dato di avere certezze sul "quando" e sul "come" il compositore abbia conosciuto l'ondiola, e da dove nasca, quindi, un interesse tale da far scaturire l'acquisto di due strumenti identici, e tutto sommato non è neanche detto che i due strumenti siano stati acquistati insieme. Nonostante l'analisi del nastro che abbiamo citato abbia messo in luce piccoli frammenti individuabili come cellule melodiche talvolta ripetute, e una certa organizzazione nella distribuzione delle intensità e dell'agogica, si aspetta di poter confrontare il nostro con altri nastri analoghi, al fine di accertare se: 1) si tratta di una delle famose improvvisazioni scelsiane, da cui poi nascono le trascrizioni per altro organico di brani completi; 2) si tratta di elaborazioni da inserire in altre composizioni. Stando alla testimonianza della Uitti, si propende per il primo caso.

Nel tentativo di ricostruire la natura del nastro, non abbiamo neppure escluso che fosse in qualche maniera legato alla frequentazione di Scelsi con i compositori del gruppo di Nuova Consonanza, in particolare con Franco Evangelisti e i protagonisti dell'esperienza di Musica Elettronica Viva, contesto nel quale Scelsi ha avuto accesso anche a strumenti elettronici professionali. Il compositore Walter Branchi, che ha una conoscenza effettiva di questa realtà, non ha riconosciuto nei suoni del nastro (peraltro talora usurati) né quelli degli strumenti in uso in quel contesto né una traccia elettronica da inserire in altre composizioni: pensa piuttosto che si tratti di "esperimenti", non di idee musicali complete, che rientrano perfettamente nella problematica musicale scelsiana. Il mistero del nastro citato e del modo con cui Scelsi usava le due ondiole, non è dunque ancora del tutto chiarito: riteniamo di aver aggiunto alcuni non secondari elementi alla discussione del problema, ma pensiamo anche che altri approfondimenti siano necessari. E siamo fiduciosi che l'imminente apertura dell'Archivio possa fornirli.

¹⁸ Si ringrazia la gentile consulenza di Walter Branchi.

10 i suoni,

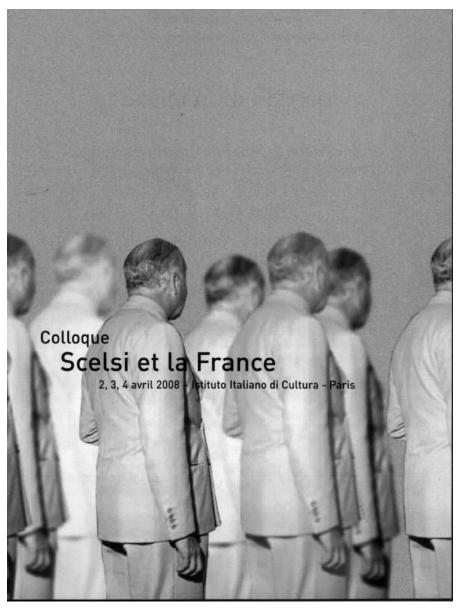
Alessandra Montali

Scelsi et la France

Convegno Internazionale di Studi, Parigi, 2-4 aprile 2008

Copertina del programma per il Convegno Internazionale di Studi «Scelsi et la France», promosso dalla Fondazione Isabella Scelsi, presso l'Istituto Italiano di Cultura, Parigi 2-4 aprile 2008

Grafica Jèrôme Laffay /Cdmc



In occasione del ventesimo anniversario dalla scomparsa di Giacinto Scelsi (1905-1988), la Fondazione Isabella Scelsi in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Parigi e il *Centre de documentation de la musique contemporaine* ha sostenuto l'organizzazione di un importante Convegno Internazionale di Studi dal titolo «Scelsi et la France» svoltosi a Parigi presso la sede dell'Istituto Italiano di Cultura dal 2 al 4 aprile 2008.

Numerosi musicologi e musicisti provenienti da Italia, Francia, Stati Uniti, hanno avuto l'opportunità di esporre e confrontare i risultati delle loro ricerche intorno alla figura di Giacinto Scelsi, rivolgendo uno sguardo particolarmente attento sia ai molteplici legami di questo compositore con musicisti, artisti e intellettuali francesi, sia al fecondo rapporto di scambio e reciproca influenza con la poesia, la letteratura, la musica francese.

Giacinto Scelsi in una fotografia degli Anni Venti Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi



Giacinto Scelsi infatti, pur eleggendo la musica a proprio primario e fondamentale ambito espressivo artistico, è stato anche un poeta, un letterato, un artista che, nel corso della propria vita terrena e oltre, come abbiamo avuto modo di percepire ancora una volta in occasione di questo colloquio, è riuscito a raccogliere intorno a sé tutti coloro che considerano l'Arte come un'esperienza unica e totalizzante, capace di abbracciare i diversi ambiti espressivi nell'unico scopo di favorire la crescita interiore dell'individuo.

Laure Marcel-Berlioz, Rosanna Rummo e Nicola Sani, Parigi, 2 aprile 2008 Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi \Francesca D'Aloja



A seguito della cordiale accoglienza offerta dalla direttrice dell'*Istituto Italiano di Cultura*, Rossana Rummo e di Laure Marcel-Berlioz direttrice del *Centre de documentation de la musique contemporaine*, Nicola Sani, in veste di presidente della Fondazione Isabella Scelsi, ha introdotto le cinque intense sessioni di studio con una trasparente presentazione delle innumerevoli attività svolte e degli importanti obiettivi raggiunti sotto il suo mandato. Tra questi, in particolare, segnaliamo per importanza e successo il Festival organizzato a Roma nel 2005 per il centenario della nascita che ha sancito un definitivo rilancio internazionale della musica e della figura di Giacinto Scelsi e, per altrettanto rilievo, la radicale organizzazione dell'archivio presso la sede della Fondazione con conseguente e importantissima apertura dello stesso agli studiosi. Un dato entusiasmante per il gruppo internazionale di ricercatori che, coordinati dalla stessa Fondazione, studiano le opere musicali e letterarie di Scelsi, per i musicisti che eseguono la sua musica, per tutti coloro che considerano il Suono una via di ricerca esistenziale profonda.

Senza dubbio il tema della profondità del suono è intrinsecamente connesso alla struttura temporale delle composizioni della maturità di questo musicista. Non indagata invece, fino ad oggi, la concezione del tempo musicale nelle opere giovanili. Per questo motivo è stata significativamente delucidante la relazione di Mario Baroni (Università degli Studi di Bologna), Tempo debussiano e tempo scelsiano osservazioni su alcune opere degli anni Trenta e Quaranta, ad apertura della prima sessione presieduta dallo stesso Nicola Sani. Debussy diede un fondamentale contributo in campo musicale all'estetica simbolista attraverso una costante negazione delle tensioni verso il futuro, così come erano sempre state fortemente accentuate dalla sintassi tonale. In questo senso, come osservava il giovane Boulez, egli anticipò alcune intuizioni e tendenze temporali e formali che avrebbero avuto ampio sviluppo con i musicisti dell'avanguardia post-bellica (pensiamo alla *Momentform* di Stockhausen). L'intervento di Mario Baroni si è mosso attraverso un'analisi comparata dell'assetto stilistico di alcune composizioni scelsiane degli anni Trenta e Quaranta e di alcuni Preludi di Debussy, al fine di dimostrare quanto il contatto fra i due abbia favorito queste profetiche soluzioni di stile.

Anche l'intervento successivo, di Makis Solomos (Università Paul Valéry – Montpellier 3), si è basato sull'accostamento tra Scelsi e un altro compositore, Xenakis, che ha operato nella medesima direzione di una ricerca all'interno del suono. La relazione, *Due visioni della «vita interiore del suono»: Scelsi e Xenakis*, ha preso le mosse e si è sviluppata a partire dalle premesse teoriche enunciate dagli stessi compositori: «È suonando a lungo una nota che questa diventa grande. Diventa così grande che si sente molta più armonia ed essa ne cresce dentro. Nel suono, si scopre un universo intero con delle armoniche che non si sentono mai. Il suono riempie la stanza dove voi siete, vi circonda. Si nuota al suo interno» (Scelsi). «Lo scopo é di rendere vivo il suono stesso. Ci sono differenti modi di farlo: noi cambiamo il timbro, usiamo dei tremoli e degli accenti, ripetiamo il suono e cambiamo le dinamiche [...]. Così la vita interiore del suono non risiede soltanto nelle linee generali della composizione, del pensiero, ma si trova anche nei più piccoli dettagli» (Xenakis).

L'opera giovanile più cara a Scelsi è stata *Rotativa*. Essa venne presentata sulla scena musicale internazionale a Parigi nel 1931 nella versione orchestrale e lo accompagnò, attraverso personali esecuzioni e nuove versioni, in tutto l'arco esistenziale. Se essa ha già suscitato un vivace interesse negli studiosi si è senza dubbio rivelata nel suo articolato *iter* con maggiore dovizia di dettagli grazie al contributo di Alessandra Carlotta Pellegrini (Fondazione Isabella Scelsi- Roma),

Le début de Scelsi à Paris, che ne ha curato la contestualizzazione all'interno

dell'ambiente musicale parigino di quegli anni offrendo anche una documentazione particolareggiata basata su alcuni documenti inediti recentemente emersi nel lavoro di riordino dell'Archivio Storico della Fondazione Isabella Scelsi. L'analisi del percorso di quest'opera è stata proposta dalla relatrice quale chiave simbolica di lettura alla comprensione della formazione di un musicista che, muovendosi tra studi privati ed esperienze cosmopolite, ha senza dubbio realizzato un percorso di equilibrio stilistico radicalmente personale.

Ad apertura della seconda sessione, presieduta da Sharon Kanach, il musicologo Harry Halbreich, ha scelsianamente condotto il proprio intervento attraverso una confessa improvvisazione partendo dalla narrazione di un episodio avente per protagonista una partitura scelsiana "recapitatagli casualmente". Con l'estro e la vastità di conoscenze che lo contraddistinguono, egli ha condotto assai abilmente un continuo collegamento della figura e della musica di Scelsi con altri musicisti del secondo Novecento offrendo una preziosa testimonianza dell'esperienza diretta di contatto con la ricerca compositiva di quegli anni.

Scelsi è stato anche poeta e lo è stato proprio attraverso la lingua francese che ha utilizzato per le tre raccolte poetiche pubblicate dall'editore parigino Guy Levis Mano. Egli intrattenne rapporti diretti con i principali protagonisti della poesia francese fra le due guerre e la sua produzione poetica in lingua francese può essere considerata frutto della rielaborazione personale di alcune delle principali problematiche presenti nella poesia della prima metà del Novecento. *Scelsi e la poesia francese. Rapporti e influenze*, è l'esplicativo titolo dell'intervento di Nicola Verzina (Università degli Studi di Bologna) che ha aperto una nuova e interessante prospettiva dell'analisi della produzione poetica scelsiana non solo mettendo in luce l'influenza esercitata della cultura e della poesia francese sia sulla sua produzione poetica degli anni Quaranta-Cinquanta sia su quella musicale, ma soprattutto ipotizzando una derivazione, chiaramente rielaborata, stilizzata e trasposta su un piano diverso, del pensiero letterario su quello tecnico-compositivo. In particolare è stato ipotizzato e approfondito il rapporto fra Scelsi e il "Lettrismo".

La seconda giornata si è aperta con la presidenza di Pierre-Albert Castanet (Université de Rouen) alla terza sessione di studi. Egli ha introdotto e illustrato la corposa pubblicazione degli Atti del Colloquio Parigino del 2005: *Giacinto Scelsi aujourd'hui*. Si tratta di importanti contributi proposti agli studiosi che vanno ad arricchire una bibliografia in netta crescita.

La considerazione dell'ambiente parigino dei primi decenni del secolo scorso è stato il punto di partenza dell'intervento di Alessandra Montali (Università degli Studi di Bologna) volto all'analisi delle corrispondenze tra Scelsi e il musicista francese André Jolivet. Nella relazione, *Scelsi, Jolivet e l'ambiente musicale parigino intorno agli anni Trenta*, il fondamentale aspetto posto a collegamento dei due musicisti è stata la considerazione dell'appartenenza a quel ricco e stimolante ambiente parigino nel quale trovarono terreno fecondo una serie di Società Musicali che promossero a vari livelli la conoscenza e la diffusione della musica a loro contemporanea. La considerazione dello stesso ambiente ha offerto una seconda importante traccia di connessione fra i due musicisti: quella riguardante l'ambiente esoterico frequentato da intellettuali, musicisti e poeti ma anche da nobili mecenati. L'ipotesi sviluppata attraverso la comparazione di alcuni scritti dei due musicisti, ha riguardato la possibilità di una derivazione da queste comuni matrici (l'ambiente delle società musicali / l'ambiente esoterico parigino) degli interessi che entrambi i musicisti rivolsero ad un linguaggio musicale affrancato dalla dodecafonia e interessato alla ricerca della matericità del suono.

La Parigi di Scelsi, secondo la prospettiva proposta da Luciano Martinis (Edizioni le

parole gelate - Aquileia) nel suo intervento, «*Terrible est le nom de Jacinthe*» - *Viaggi nella Parigi segreta di Giacinto Scelsi*, conobbe due fasi principali: gli "anni folli" fra le due guerre, vissuti dal punto di vista privilegiato dell'aristocratico, e gli "anni creativi" e intensi del secondo dopoguerra, vissuti questa volta come protagonista a tutti gli effetti di quel fervido ambiente artistico che ben presto avrebbe cambiato la sensibilità estetica moderna. Il contributo si è soffermato soprattutto su questo secondo periodo, del resto fondamentale per l'evoluzione compositiva di Scelsi. Luciano Martinis, amico ed editore di Scelsi, a cura del quale a breve uscirà l'attesissima prima parte de *Il sogno 101* di G. Scelsi per le edizioni Actes Sud, ha così ripercorso alcuni degli itinerari segreti del musicista offrendo nuovi importanti dati e ricostruendo alcune relazioni con i protagonisti di quella generazione al fine di poter comprendere molti aspetti ancora piuttosto trascurati della sua biografia.

Entrando in una disamina ancora più profonda del rapporto tra Scelsi e l'esoterismo, Nicola Cisternino (Accademia di Belle Arti – Venezia) nel suo intervento Scelsi entre initiation et sacrifice, ha proposto un approccio inerente al tracciato sonoro di Scelsi considerato in rapporto al suo valore iniziatico immediato e immanente e al suo valore trascendente. Nel gioco degli estremi e delle polarità, l'attraversamento iniziatico con il suono è infatti considerabile una mappa segreta per l'orientamento in oscuri meandri della ragione e della fallace condizione umana. Quella del suono, qualità ipersensibile dell'intelligenza materica, è valutabile nei termini di una traccia arcaica e ancestrale (metafora?) dell'inabissamento dello spirito sottile alla ricerca degli attributi della rinascita, in primis la trasparenza - in quanto perenne lotta contro l'opacità - e la luce. In altre parole secondo Cisternino, se il suono è l'essenza del cielo e della terra allora il cammino-immersione nelle sue in finitezze, come avviene nel percorso compositivo scelsiano, rappresenta una condizione sacrificale per incontrare gli dei. Se l'esperienza creativa è dunque strettamente connessa in Scelsi a un valore profondo di conoscenza di sé, l'Arte è stata vissuta da questo musicista come una Via per la Conoscenza. In una prospettiva affine, secondo Jean-Baptiste Riffault (Université de Rouen), si mosse il grande epistemologo Gaston Bachelard, che operò un costante collegamento delle sue riflessioni sull'immaginazione all'esperienza estetica. Nell'intervento dal titolo Sogno e Trasfigurazione- meditazione su Gaston Bachelard e Giacinto Scelsi, Jean-Baptiste Riffaut ha ripercorso alcune tappe di questa filosofia dell'immaginazione, estremamente profonda, sottile e lucida, ispirata secondo differenti tappe dalla psicanalisi, dalla psicologia e dalla fenomenologia e ha cercato di mostrare come, al di là delle possibili coincidenze, l'opera di Scelsi possa essere valorizzata e meglio compresa se considerata secondo la prospettiva filosofica di Bachelard.

Se il suono è vissuto per il suo valore iniziatico allora bisogna imparare ad ascoltarlo con orecchie nuove, dunque, in primo luogo bisogna rispettarne il tempo interno di risonanza. Per questa ragione, così come Nicola Cisternino ha terminato il suo intervento con un evocativo suono, Carol Robinson, altra importante interprete scelsiana, ha prima suonato e poi parlato dell'interpretazione della musica di Scelsi. E le sue parole hanno chiarito la magia di un'esecuzione durante la quale abbiamo sperimentato la sensazione che il suono del clarinetto si espandesse sempre più nello spazio della sala fino ad avvolgere tutti gli ascoltatori. Il timbro, lo spazio e il tempo sono i tre elementi fondamentali nella musica di Scelsi e attraverso essi deve passare l'interprete che vuole imparare a penetrare la profondità del suono così come l'ascoltatore che può sperimentare nuove possibilità di percezione.

Un altro interprete, Benny Sluchin, ha proposto un'analisi particolareggiata della produzione scelsiana per ottoni, *Les œuvres pour cuivre solo de Scelsi*. Giacinto Scelsi

(1905 -1988) ha lasciato 4 composizioni per ottoni solo senza accompagnamento. I brani per il corno, la tromba, il trombone e la tromba bassa sono datati 1956-57, appartengono quindi al secondo periodo compositivo scelsiano e sono stilisticamente affini. La scrittura per uno strumento a fiato solo è piuttosto rara negli anni '50. Scelsi contribuisce così alla ricerca particolare di ogni strumento della famiglia degli ottoni, e questo una decina di anni prima che L. Berio inserisse il trombone nelle sue famose Sequenze. A prima vista non c'è nessuna differenza tra queste quattro opere e altri pezzi per archi o legni composti nello stesso periodo. Tuttavia un'analisi approfondita rivela un approccio compositivo talmente particolareggiato per ogni strumento da palesare una volontà di sperimentazione e di studio approfondito in relazione alle difficoltà tecniche specifiche ad ogni strumento. Per questa ragione tali opere si prestano ad un interessante impiego nella didattica strumentale in quanto foriere di insegnamenti pedagogici ed espressivi. L'analisi di tre varianti della stessa opera ha cercato poi di ipotizzare un probabile processo di composizione-correzione che tali opere hanno subito. Infine è stata proposta una comparazione di differenti approcci interpretativi alle stesse.

Tavola rotonda tra strumentisti e compositori. Da sinistra Geneviève Renon, Carol Robinson, Joëlle Léandre, Jay Gottlieb, Suzanne Giraud, Sharon Kanach, Benny Sluchin Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi \(\mathbf{Francesca}\) D'Aloja



Irène Assayag (Université de Rouen) ha aperto con la propria relazione, *Giacinto Scelsi e Henri Michaux: un'amicizia poetica, musicale, artistica e spirituale*, la quinta sessione della terza e ultima giornata. L'intervento ha proposto uno studio delle relazioni tra due grandissime personalità del XX secolo che hanno stretto dei legami esemplari di amicizia e di ammirazione e che hanno condiviso lo stesso interesse profondo per le parole, i suoni, la ricerca dell'autenticità, l'apertura sul mondo. La pratica dello yoga, l'aspirazione all'estasi, gli interessi per il tantrismo sono solo alcuni degli importanti punti di contatto e scambio tra i due emersi dalla interessante conferenza. Non ultimo il tema del distacco, da sempre comune ai mistici e ai visionari. Così come Michaux diceva: "Se non ti sei ispessito, se non credi di essere diventato importante... allora forse l'immenso sempre presente, il virtuale infinito si

spanderà da se stesso", Giacinto Scelsi si considerava come un messaggero, un intermediario tra i due mondi...

Anche l'interpretazione fornita da Luciano Chessa (Istituto Italiano di Cultura - San Francisco) a proposito di *Rotativa* si è orientata verso una valorizzazione della dimensione esoterica. In *Un'immagine ricongiunta: la spiritualità di Rotativa*, lo studioso ha osservato come sin dal suo debutto parigino del 20 dicembre 1931 - nella Salle Pleyel e sotto l'illustre bacchetta di Pierre Monteux - *Rotativa* venne collocata dalla critica in posizione epigonale rispetto a lavori sinfonici quali *Pacific 231* (1923) di Arthur Honegger e *Fonderie d'acciaio* (1927) di Alexandr Mossolov e come tale venne assimilata a quel vago "macchinismo" di stampo positivista e materialista che costituì una fra le espressioni estetico-intellettuali più note della seconda rivoluzione industriale.

Esaminando le varie redazioni del brano e analizzando lettere dell'autore e recensioni del tempo, Chessa ha considerato la possibilità di ricondurre *Rotativa* a un diverso tipo di macchinismo: quel culto della macchina fondato su basi spirituali e occultiste di matrice francese-simbolista e teosofica - che un'ermeneutica recente ha osservato alla base del Futurismo italiano. Ipotizzando un contatto diretto tra Scelsi e la corrente esoterica che animò il Futurismo, l'intervento si è dunque concentrato su un lato cruciale e finora inesplorato di *Rotativa* fornendo al tempo stesso le ragioni per le quali un autore di tale sensibilità metafisico-spirituale quale Scelsi fu, potè essere così attaccato a questo suo debutto "macchinista" da volerlo rimaneggiare a distanza di oltre quindici anni dalla prima stesura. *Rotativa* è senza dubbio il brano che accompagna Scelsi nel percorso evolutivo da *Chemin du coeur* alla *Nascita del verbo*: l'aver rilevato una connessione "occulta" tra un aspetto poco indagato del Futurismo italiano e un aspetto non del tutto investigato della formazione scelsiana ci ha offerto



inoltre un'immagine di Scelsi forse più unitaria e coerente, decisamente caratterizzata dalla continuità dei suoi interessi spirituali.

Nel contesto di un Convegno dedicato ai rapporti di Scelsi con la Francia non poteva mancare un diretto riferimento all'importantissima figura di Jean Cocteau. Daniela Tortora (Università degli Studi di Roma "La Sapienza"), nella sua relazione intitolata *Autour de la création de La Naissance du Verbe* (Paris 1949), si è soffermata su *La Naissance du Verbe* l'opera conclusiva della prima stagione creativa di Scelsi. Soltanto pochi anni più tardi Scelsi, agli inizi degli anni Cinquanta, inaugura una nuova maniera del comporre, tornando a riflettere sull'arte e sull'identità dell'artista. *La Naissance* e le riflessioni sull'arte di Scelsi (*Art et Connaissance*) sono state in questa occasione riproposte in relazione al pensiero surrealista e alla multiforme esperienza del campione dell'altra avanguardia parigina, Jean Cocteau, amico assai influente di Scelsi nel periodo tra le due guerre e ancora oltre.

L'intervento conclusivo, *I materiali per la composizione del suono in Scelsi e Grisey* di Ingrid Pustijanac (Università degli Studi di Pavia), ha voluto porre a confronto le opere di Gérard Grisey e Giacinto Scelsi composte per organico più ampio (ensemble e orchestra) durante gli anni Settanta. Nell'ambito circoscritto, da cui sono state escluse le opere per strumenti solisti, è stata poi indagata la concretizzazione dell'interesse, comune a entrambi i compositori, nei confronti del fenomeno del suono (*"être vivant"* di Grisey e *"suono sferico"* di Scelsi). La presenza di più strumenti è stata ipotizzata quale evidente esplicitazione di scelte compositive riguardanti i materiali per la costruzione del suono, sia sul piano "armonico" sia su quello della forma musicale, piani sui quali si manifestano con grande forza le affinità ma anche le differenze tra le poetiche dei due compositori.

Qui e nella pagina precedente, un particolare della mostra «O SOM SEM O SOM» curata da Luciano Martinis per la Fondazione Isabella Scelsi in occasione del Convegno «Scelsi et la France».

Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi \Francesca D'Aloja

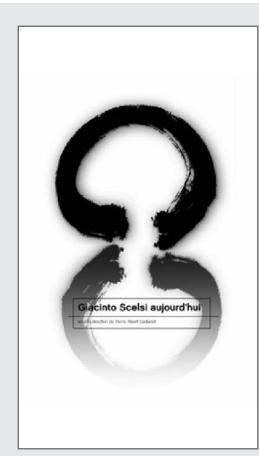


Il ricco programma di conferenze, delle quali abbiamo fornito sintetiche informazioni che speriamo di poter presto approfondire attraverso la lettura degli atti, è stato costantemente affiancato da interventi musicali e tavole rotonde con musicisti del calibro di Jay Gottlieb (pianoforte), Carol Robinson (clarinetto), Geneviève Renon (viola), Joëlle Léandre (contrabbasso) che conobbero e lavorarono personalmente con Scelsi allo studio e all'interpretazione della sua musica. In tal modo sono emerse testimonianze preziose sulla ricerca timbrica, sul procedimento compositivo, su aneddoti di vita di un compositore sempre più apprezzato ed eseguito in tutto il mondo. Il Convegno è stato accompagnato da due concerti monografici interpretati da due formazioni di altissimo livello esecutivo: l'Ensemble 2e2m (dir. P. Roullier) e l'Ensemble S:I.C.

L'attenta partecipazione di un pubblico numeroso ed eterogeneo, ha dato vita a vivaci dibattiti che si sono svolti alla fine di ogni sessione di studio.

In questa sede si è in definitiva resa tangibile la possibilità di un superamento della troppo spesso diffusa frattura tra musica teorica e musica strumentale, tra musicologia e prassi esecutiva, nella consapevolezza che solo un reciproco scambio possa condurre a una comprensione profonda della musica.

Nell'ambito del Convegno Internazionale di studi "Scelsi et la France" è stato presentato il volume *Giacinto Scelsi aujourd'hui* curato da Pierre-Albert Castanet (Paris, CDMC, 2008). Si tratta degli atti delle giornate europee di studi musicali dedicate a Giacinto Scelsi, che hanno avuto luogo a Parigi da 12 al 18 gennaio 2005.



Giacinto Scelsi aujourd'hui

A cura di Pierre-Albert Castanet Introduzione: Pierre-Albert Castanet

Indice:

I. Éléments esthétiques

II. Éléments analytiques

III. Giacinto Scelsi et les autres

Con testi di: Solange Ancona, Thierry Alla, Aurélie Allain, Irène Assayag, Hervé Augier, Georges Bériachvili, Pierre-Albert Castanet, Nicola Cisternino, Nicolas Darbon, André Pieyre de Mandiargues, Jean-Paul Dessy, Fabrice Duclos, François-Xavier Féron, Grazia Giacco, Marco Giommonni, Harry Halbreich, Friedrich Jaecker, Muriel Jaër, Joëlle Léandre, Luciano Martinis, Christine Menesson, Pierre Michel, Christine Paquelet, Julien Payan, Jean-Baptiste Riffault, Michel Rigoni, Sophie Stevance.

Chronologie et discographie des oeuvres musicales de Giacinto Scelsi

Parigi, CDMC, 2008

Per ulteriori informazioni: www.cdmc.asso.fr

Barbara Boido

Incontri al Museo Casa Scelsi Attività 2007- 2008

Che la casa di via San Teodoro 8, a Roma, dove Scelsi ha vissuto per tanti anni ed ora "Museo Casa Scelsi", aprisse le porte a tanti amici dando vita a un'interessante attività musicale, ci è sembrato un fatto naturale come un ritorno a casa e come la ragion d'essere di un segreto disegno voluto da Scelsi stesso. E questa Casa – come Scelsi diceva "situata di fronte al Palatino su una linea ideale di demarcazione tra Oriente e Occidente" – si è animata di voci, di suoni, di echi incantati e di sonorità che hanno creato, in sintonia con il luogo, un'alchimia di intense atmosfere.

L'attività che la Fondazione ha già iniziato nel 2007, con il prezioso contributo del Presidente Nicola Sani, ci vede impegnati sia con serate musicali, sia con serate d'incontri con i compositori, realizzate in collaborazione con Francesca D'Aloja. Innanzitutto desidero ringraziare gli artisti che molto generosamente sono già stati con noi e quelli che lo saranno, indubbi ed eccellenti protagonisti dei nostri incontri. Di seguito ricordiamo gli eventi fino ad oggi organizzati al Museo Casa Scelsi, che hanno sempre riscosso un grande successo dandoci ancor più energia ed entusiasmo nel nostro impegno.

Il 20 settembre 2007 inaugura l'attività Marianne Schroeder, celebre pianista, compositrice e improvvisatrice di grande fama. In quest'occasione l'artista ha per la prima volta suonato, dopo la scomparsa di Scelsi, il pianoforte appena restaurato del Maestro. Ha eseguito brani del compositore a lei particolarmente cari e ha intrattenuto amabilmente il pubblico intercalando ricordi legati ai suoi tre anni di studio con il Maestro.

Marianne Schroeder e Nicola Sani. Museo Casa Scelsi, 20 settembre 2007 Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi \Francesca D'Aloja



20 i suoni,

Marianne Schroeder, Nicola Sani e il pubblico in sala. Museo Casa Scelsi, 20 settembre 2007 Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi \Francesca D'Aloja



Il 12 dicembre 2007 il Museo, in collaborazione con la casa discografica Stradivarius, ha ospitato la presentazione della nuova serie discografica "Scelsi Collection". I primi due CD della serie contengono registrazioni dal vivo eseguite durante il Festival Scelsi 2005- 2006. La serata è poi proseguita con un concerto del pianista Fabrizio Ottaviucci, che ha eseguito in modo magicamente suggestivo musiche del Maestro, creando un'atmosfera di intensa spiritualità. Ha inoltre rievocato i suoi incontri con Scelsi.

Fabrizio Ottaviucci. Museo Casa Scelsi, 12 dicembre 2007 Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi \Francesca D'Aloja



Nicola Sani, Fabrizio Ottaviucci e il pubblico in sala. Museo Casa Scelsi, 12 dicembre 2007 Foto Archivio Fondazione



Il 16 aprile 2008 ha avuto luogo l'incontro con Walter Branchi, originale compositore e giardiniere che ha dialogato con un attento pubblico sul tema "Oltre le sale da concerto: una realtà attuale", soffermandosi sul rapporto tra la musica e il suo esterno e su come essa può essere concepita compositivamente per collaborare con l'ambiente che la circonda.

Walter Branchi Foto per gentile concessione dell'artista



22 i suoni,

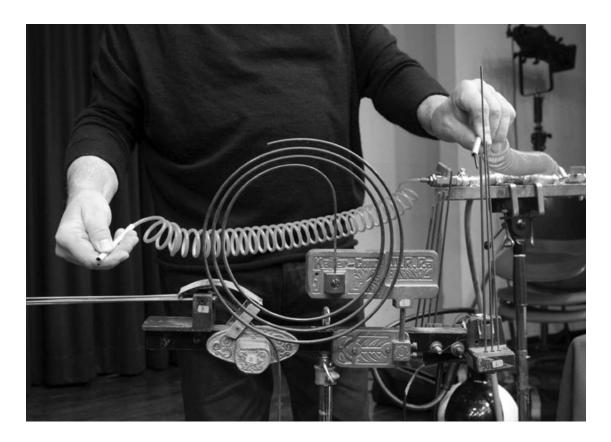
Roberto Fabbriciani. Museo Casa Scelsi, 21 maggio 2008 Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi\Francesca D'Aloja



Il 21 maggio 2008 serata musicale con Roberto Fabbriciani, versatile flautista, internazionalmente riconosciuto tra i migliori interpreti. Artista che attraverso una costante ricerca personale ha innovato la tecnica dello strumento moltiplicandone le possibilità sonore. La sua straordinaria performance ha contemplato anche un evento d'eccezione: la prima esecuzione italiana del brano inedito di Giacinto Scelsi, *Tetratkys* del 1959, recentemente emerso nell'Archivio della Fondazione.

Mario Bertoncini e il pubblico in sala. Museo Casa Scelsi, 18 giugno 2008 Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi \Francesca D'Aloja





Il 18 giugno 2008 il Museo ha proposto l'incontro con Mario Bertoncini, compositore, pianista, musicista costruttore di strumenti acustici, "preparati" sperimentalmente secondo tecniche inedite con o senza l'impiego dell'elettronica dal vivo. L'artista, sul tema "La musica del gesto", ha intrattenuto il pubblico sull'azione gestuale musicale non solo come carattere subalterno dell'esecuzione, ma come momento compositivo e attivo e di interazione tra emozione, cifra sonora e azione.

L'attività 2008 del Museo proseguirà con i seguenti eventi:

- il 18 settembre serata musicale con la celebre clarinettista Carol Robinson
- 1'8 ottobre serata musicale con il promettente pianista già internazionalmente affermato Alessandro Stella
- il 28 novembre incontro con l'originale compositore e sound artist David Monacchi sul tema "Verso una composizione eco-acustica"

Per il prossimo anno sono già previsti interessanti appuntamenti con artisti di fama internazionale.

Luciano Martinis

"Le bon carillon de cloches..."

[...] Il I° agosto, lasciare Cahors. Ci precipitiamo verso le nevi, cioè a Gavarnie. Respiro. Il 3 agosto, sabato sera, invece dei 3X3 abituali rintocchi dell'angelus, le due vecchie campane si mettono a suonare un vero gamelan, dei ritmi straordinari, avvolti di pulsazioni profonde che riempivano la valle; la domenica mattina, ricominciano, con tale gioiosa potenza di persuasione che non possiamo fare a meno di correre alla messa; le vecchie cantano gregorianamente. Ho fatto conoscenza col suonatore di campane, che fa anche la guida (ed è anche un famoso rocciatore), figlio di una fata che abita davanti a casa nostra. Sono andato a vederlo suonare. Era bello. Batte le due campane nello stesso tempo, poliritmicamente, aiutandosi con canzoni mnemoniche (un po'alla maniera dei suonatori di tamburo indù); per fare bene, dice, ci vorrebbero quattro campane: si suonano con le mani e coi piedi. Dopo un prima serie di ritmi (il promemorie è: "Bonsoir, belle Françoise"), lancia la campana grossa a tutta forza, la fa girare, si lascia trasportare da questa, passa agilmente sotto la massa di bronzo che lo ridurrebbe facilmente in poltiglia, la ferma al volo, la faccia verso il cielo, la lascia ricadere e proclamare liberamente tutte le sue armoniche, la ferma, la lega, e ricomincia una seconda serie di ritmi e termina coi 3X3 rintocchi obbligatori. Non c'è che lui che sappia suonare le campane; mi ha mostrato il vecchio che gli ha insegnato, e, sull'origine della tradizione, tutto quello che sa è che "è da tanto tempo, da tanto tempo". Se fossi Dévigne, correrei laggiù con i miei fonografi. Avete mai sentito parlare di una cosa simile? [...]

> da: René Daumal, *La coscienza di sé*, Adelphi – Milano 1972. *Lettera a Emile Dermenghen*, (Marsiglia) 17 ottobre (1940). Pp. 205/206

> > Trad. di Bianca Candian

In questa bella descrizione a caldo di René Daumal, la figura del campanaro di Gavarnie assume aspetti mitici. Sa ben poco del rito antico che ripete; lo fa più per le sue montagne e le sue valli, che per gli uomini; forse anche per se stesso. Sa di ripetere gesti antichi, ma non ha coscienza da dove provengano. Ha anche chiaro che questi suoni non continueranno dopo di lui.

Per suo tramite abbiamo scoperto che ci vuole una certa prestanza e agilità fisica per potersi muovere nella stretta cella campanaria con le campane in movimento, le orecchie completamente *atturdite* dai suoni. Non è un musicista e, per dialogare con il Cielo, batte il tempo aiutandosi al ritmo sillabico di semplici canzonette profane. Metodo mnemonico simile a quello usato in varie culture primitive come nel caso dei tamburi parlanti sacri dell'Africa occidentale.

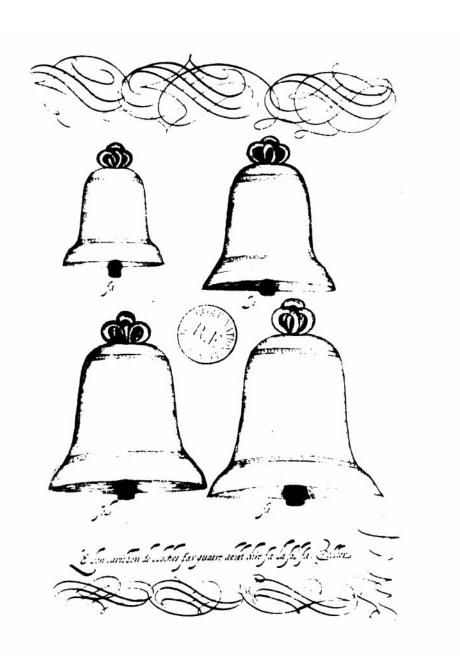
Bisogna ottenere un ritmo, preciso e sincronizzato; uno sbaglio creerebbe un'accavallamento dei suoni, questi enterrebbero in risonanza fra loro. L'effetto sarebbe disastroso.

Ho avuto la sorte di assistere ad alcune di queste esibizioni, anche queste sempre in un piccolo paese delle Alpi; non avevo neanche otto anni, ma il ricordo è rimasto. Gli improvvisati campanari erano dei fabbri, avezzi al ritmo dell'incudine. La campana piccola, quella delle funzioni, veniva suonata tirando la corda e, con i suoi rintocchi dava il tempo base. Le altre tre avevano il battacchio legato con una grossa corda a pochi centimetri dal bordo che i suonatori tiravano a sé. Seguivano ognuno un ritmo ad incastro perfetto con gli altri. I ritmi erano vari ed ognuno aveva un preciso significato rituale. Non ho idea del come comunicassero fra loro per effettuare i cambi, poiché il suono era enorme, la testa ben pesto diventava campana, si rimaneva sordi ed esaltati, appunto! *sordi come una campana*. Dopo un primo momento quasi insostenibile si percepivano quasi solo le vibrazioni delle pietre e delle travature; tutto era teso allo spasimo.

I suonatori entravano in uno stato quasi estatico e avrebbero potuto continuare così all'infinito.

Ho rivissuto quei momenti leggendo Daumal.

Le bon carillon disegno di Jacques Cellier, XVI secolo (Foto B.N. Parigi, manoscritti francesi)



Il "suo" campanaro afferma che *per fare bene ci vorrebbero quattro campane*; forse il suo vecchio maestro era riuscito anche a tramandare questo. Nonostante tutto, qualcosa delle vecchie conoscenze era rimasto.

In un curioso manoscritto della Bibliothèque National di Parigi (Ms Fr 9152) dal titolo Recherches de plusieurs singularités par François Merlin... portreictes et écrites par Jacques Cellier, risalente al XVI secolo, si trova un disegno dove sono raffigurate delle campane (v. figura), dal quale si scopre che quattro campane fanno un Carillon (termine derivato dall'antico francese quereignon, contrazione della parola quatrinionem il cui significato nel basso latino è appunto "assieme di quattro campane").

Il titolo del disegno per esteso é "Le bon carillon de cloches par quatre doibt dire fa la sol fa".

Fa, La, Sol, Fa, dalla più piccola alla grande. Accordatura ottenuta fondendo quintali di bronzo.

Scelsi quando parla di "suono giusto" porta questo esempio, che credo sia pertinente:

[...] Mi sembra di aver parlato all'inizio del concetto di confusione e del suono giusto; in questo mio *Okanagon* è assolutamente necessario che il suono sia giusto, e non parlo ovviamente della nota dei tre strumenti ma della loro risonanza. In Oriente ogni colpo di gong è una sorta di cerimonia gestuale; dev'essere colpito in un dato modo, deve avere intorno a sé il suo spazio vibrante. E non solo il gong, ma ogni altro strumento deve essere trattato in modo molto speciale, essenziale onde aversi questo risultato, il solo risultato valido per il suono giusto. Questa è una scienza sconosciuta in Occidente dove per esempio le nostre campane, in se stesse non inferiori al gong, sono tirate dalla corda di un povero sacrestano e si urtano scompostamente in una confusione controproducente ed assurda, quando non sono operate da un congegno meccanico del tutto estraneo al suono ed al suo ordine interiore. Devo anche dire che i nostri compositori, anche i maggiori, e i nostri strumentisti più celebri, per la maggior parte hanno ignorato l'essenza del suono, preoccupati soltanto dei rapporti tra le note.

In *Okanagon* è essenziale che i tre esecutori eseguano sugli strumenti quei gesti che soli consentono al suono di manifestarsi nella sua essenza. [...]

Da: G. S. Il sogno 101, inedito pp. 636/637

La tradizione dice che le campane sono state inventate da Paulino, Vescovo di Nola nel 400 d.C., naturalmente parlando dell'occidente. Per secoli maestosi rintocchi hanno lanciato verso il cielo i messaggi di una spaurita umanità.

Ora, l'uomo moderno ha delegato quest'alto incarico a un congegno meccanico; forse l'ultima parola l'ha avuta proprio l'umile campanaro di Gavarnie...

LE ALI AMPIE DELLA NOTTE

Per Giacinto Scelsi, la sua musica - il suo mondo

Quel veleggiare antico di cose quasi al risveglio. Quei fiori bianchi che anellano l'acqua del mattino e fino a sera -Gli uccelli cantano alle lacrime alla quiete. Quelle onde larghe e lente profonde di quel mare che sa lo smeraldo e il color rosa tenero e indifeso del corallo. Le ali ampie della notte. In una via lontana brevi voli di mistero e poi quei tulipani bianchi tenuti nella mano -Ouella tensione. Fremiti e parole s'allargano nei suoni insieme ai cavalli caldi di sole tesi nella corsa mai finita. Che dici? La pioggia con scresci diversi imprigiona con catene pensieri di sempre.

Ottobre 1985

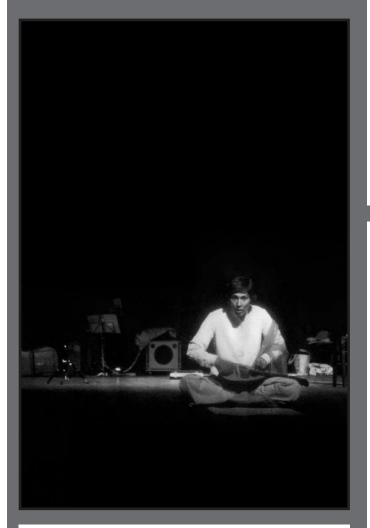
mirello Than Cren

28 i suoni,

Nuove acquisizioni dall'archivio

Materiali da Geneviève Renon

In un recente incontro a Parigi Geneviève Renon, amica di Giacinto Scelsi ed interprete di sue composizioni per viola eseguite in prima assoluta, ha gentilmente reso disponibile copia di alcuni documenti da lei conservati (lettere, fotografie, dediche autografe) relativi alla lunga e intensa collaborazione con il Maestro; ve ne proponiamo alcuni, quale anticipo di un'intervista che pubblicheremo in seguito nelle pagine di questa rivista.



CKCKC Creation 1948 Genevieve Renon giacinto scelsi

QUARTETTO

per due Violini, Viola e Violoncello

la plots n'est plus
vollable mais s'éper que
le Juntins le soit, 73 encore

L.

EDIZIONI DE SANTIS

or fenerier Olemon aplandole Interprete d'ambres et lumiers once mon effectuere et recommissents once mon effectuere et recommissents once mon effectuere et recommissents

OTKKK

PER VIOLA SOLA

C COPYRIGHT by G. SCELSI - Roma 1967



La Fondazione Isabella Scelsi promuove...



Giacinto Scelsi Collection Vol. 2

Pranam II per ensemble [1]
To the master per violoncello e
pianoforte [2]
Wo Ma per voce di basso [3]
Rotativa per due pianoforti e
percussioni [4]
Trio per vibrafono, marimba e
percussioni [5]
Preghiera per un'ombra per
clarinetto in si bemolle [6]
Chukrum per orchestra d'archi [7]

Ensemble 2e2m - Livia Mazzanti, organo [1]

Carlo Teodoro, violoncello [2]

Aldo Orvieto, pianoforte [2]

Nicholas Isherwood, basso [3]

Ars Ludi Ensemble [4]

Cristina Biagini e Marco Marzocchi, piano [4]

Marco Angius, direttore [4]

Musicateatroensemble [5]

Véronique Fèvre, clarinetto [6]

Orchestra di Roma e del Lazio [7]

Luca Pfaff, direttore [7]

Stradivarius STR 33802



Giacinto Scelsi Collection Vol. 4

12 Preludi Variazioni e Fuga Capriccio Poemi Rotativa

Donna Amato, pianoforte Stradivarius STR 33804

Di prossima pubblicazione...

Giacinto Scelsi Collection Vol. 3

Aiôn

Hymnos

Ballata per violoncello e orchestra

Quattro pezzi (ciascuno su una sola nota)

Naqqara Ensemble

Francesco Dillon, violoncello

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI

Tito Ceccherini, direttore Stradivarius STR 33803

Uscita prevista: 8 gennaio 2008

La Fondazione Isabella Scelsi segnala...



Hommage a Scelsi

Glacinto Scelsi

The Scelsi Edition n. 7
The Works for Double Bass

Giacinto Scelsi

Sonata per violino e pianoforte

Divertimento n. 4

Duo

Xnoybis

Bruno Mantovani "D'une seule voix"

Diego Tosi, violino Timothé Tosi, violoncello Jay Gottlieb, pianoforte Solstice SOCD 242 Nuits

Et maintenant c'est à vous de jouer...

Ko - Tha Three Dances of Shiva (prima registrazione mondiale)

Dharana (prima registrazione mondiale) (*)

Maknongon

Kshara (prima registrazione mondiale) (**)

Okanagon (***)

Mantram

Robert Black, contrabbasso Felix Fan, violoncello (*)

John Eckhardt, contrabbasso (**)

June Han, arpa (***)

Tom Kolor, tam tam (***)

mode 188

Di prossima pubblicazione...



Giacinto Scelsi Il Sogno 101

Mémoires présentés et commentés par Luciano Martinis et Alessandra Carlotta Pellegrini sous la coordination de Sharon Kanach Arles, Actes Sud, 2008

www.actes-sud.fr In collaborazione con la Fondazione Isabella Scelsi

Giacinto Scelsi nel centenario della nascita Atti dei Convegni Internazionali

(Roma, 9-10 dicembre 2005 - Palermo, 16 gennaio 2006) A cura di Daniela M. Tortora Roma, Aracne, 2008 Pubblicazione della Fondazione Isabella Scelsi

Contributi di: Christine Anderson, Mario Baroni, Martin Brody, Paolo Coteni, Andrea Di Giacomo, Antonio Doro, Gabriele Garilli, Giovanni Giuriati, Friedrich Jäcker, Sharon Kanach, Luciano Martinis, Alessandro Mastropietro, Johannes Menke, Gaetano Mercadante, Alessandra Montali, Andrea Olmstead, Giangiorgio Pasqualotto, Alessandra Carlotta Pellegrini, Elisabetta Piras, Marcello Piras, Massimo Pistacchi, Nicola Sani, Francesco Schweizer, Daniela M. Tortora, Nicola Verzina.

La Fondazione Isabella Scelsi promuove...

Salisburgo, 6 - 25 agosto 2007 Festival di Salisburgo Kontinent Scelsi

6 agosto 2007, ore 20.30

Perotinus, Beata viscera

Giacinto Scelsi, Hymnos per organo e due orchestre, Sauh IV, Aiôn - Quattro episodi di una giornata di Brahma, Sauh III, Pfhat - Un lampo... e il cielo si aprì, Tre canti sacri, Konx-Om-Pax

Interpreti: Basel Sinfonietta, Les jeunes solistes (Rachid Safir, direttore), Kammerchor Salzburg (Norbert Brandauer, direttore del coro)

9 agosto 2007, ore 22.00

Scelsi Morning

Giacinto Scelsi, Dai Tre pezzi per sassofono, nn. II, III, Quays per flauto, dalle Quattro Illustrazioni per pianoforte, n. II. Varaha Avatara, n. IV. Krishna Avatara, da Ko-Tha per chitarra, n. I

Marc Ribot, Bataille, Scelsi Morning, And Then She Fell, Pennies From Hell, Geese, Earth

Interpreti: Marc Ribot, chitarra, Ensemble Dissonanzen

11 agosto 2007, ore 20.30

Giacinto Scelsi, Okanagon, Anahit -Poema lirico dedicato a Venere

Tristan Murail, Désintégration

Gérard Grisey, Quatre chants pour franchir le seuil Interpreti: Klangforum Wien, Emilio Pomárico, direttore

13 agosto 2007, ore 22.00

Suono Rotondo

Giancinto Scelsi, Mantram, Tre pezzi per trombone, Ko-Tha - Tre danze di Shiva per chitarra, Le Réveil profond per contrabbasso Trio-Improvisation Interpreti: Stefano Scodanibbio, contrabbasso Michael Kiedaisch, percussione e chitarra Mike Svoboda, trombone

19 - 25 agosto 2007 - Perner-Insel, Hallein

Sauser aus Italien. Eine Urheberei

Giacinto Scelsi/Christoph Marthaler/Klangforum Wien Prima Mondiale

Christoph Marthaler, regia

Duri Bischoff, scene

Sarah Schittek, costumi

Malte Ubenauf, coreografia

Con: Graham F. Valentine, Katja Kolm, Sasha Rau,

Bettina Stucky, Olivia Grigolli

Klangforum Wien

In collaborazione con Ruhr Triennial

21 novembre 2007 ore 21.00, Roma

Palazzo delle Esposizioni

The Rothko Chapel Concert

Giacinto Scelsi, Three Latin Prayers, Tre Canti Sacri

Morton Feldman, Rothko Chapel

György Ligeti, Musica ricercata, Lux Aeterna

Interpreti: Maurizio Barbetti, viola, Roberto Prosseda, pianoforte e celesta, Antonio Caggiano, percussioni, Maria Tomassi, soprano, Patrizia Pupillo, alto, Ensemble Vocale "Giacinto Scelsi", Roberto Gabbiani direttore

19 dicembre 2007 - 31 Marzo 2008, Roma

Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo Mostra *Rosso Pompeiano, la decorazione pittorica nelle collezioni del Museo di Napoli e Pompei* Percorso Sonoro della mostra con musiche di Giacinto Scelsi, a cura di Barbara Boido, Alessandra C. Pellegrini con la collaborazione tecnica di Nicola Bernardini

12 dicembre 2007 ore 20.00, Roma

Fondazione Isabella Scelsi
Presentazione della serie discografica Scelsi Collection.
Edizioni Stradivarius
Suite n.10 (1954) da Quattro Illustrazioni sulle
metamorfosi di Vishnu (1953)
IV Krishna-Avatara
Fabrizio Ottaviucci, pianoforte

18-27 gennaio 2008, Berlino

Ultraschall - Das Festival für neue Musik

18 gennaio 2008, ore 19.00, Radialsystem V Musica di Chengbi An, Salvatore Sciarrino e Stefano Scodanibbio Di Giacinto Scelsi: Ballata per violoncello e orchestra Quattro pezzi (ciascuno su una nota sola)

Interpreti: Frances-Marie Uitti, violoncello,

18 gennaio 2008, ore 22.00

Radialsystem V

Giacinto Scelsi, Quattro Illustrazioni sulle metamorfosi

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Lucas Vis, direttore

di Vishnu, Rotativa, versione per pianoforte Walter Zimmermann, Voces abandonadas Pianista: Nicolas Hodges

19 gennaio 2008, ore 19.00

Radialsystem V Musica di Jean-Luc Hervé, Rebecca Saunders, Claude Vivier Di Giacinto Scelsi: *Pranam II, Yamaon*

Interpreti: Andreas Fischer, basso, musikFabrik, Diego Masson, direttore

19 gennaio 2008, ore 22.00

Radialsystem V

Eine Nacht mit Giacinto Scelsi

Tre canti sacri, Riti: I funerali di Achille, Tetraktys
(prima esecuzione assoluta, spartito recentemente emerso
dal lavoro di rioridino e inventariazione dell'Archivio
Storico della Fondazione Isabella Scelsi), Quartetto per
archi n. 3, A Luciano Martinis, Trio per marimba,
vibrafono e percussioni (prima esecuzione tedesca),
Le réveil profond, da Nuits, Riti: I funerali di Carlo
Magno, Mantram, Rotativa, versione per due pianoforti,
Tre canti popolari, Trilogia. I tre stadi dell'uomo
Interpreti: Roberto Fabbriciani, flauto, Stefano
Scodanibbio, contrabbasso, Frances-Marie Uitti,
violoncello, Neue Vocalsolisten, Arditti Quartet,
Schlagquartett Köln, GrauSchmacher Piano Duo
In collaborazione con Kulturradio e Deutschlandradio
Kultur

2-4 aprile 2008, Parigi, Istituto Italiano di Cultura

Colloque international d'études "Scelsi et la France" Cinque sessioni di studio e approfondimento con cinque momenti musicali

Due concerti monografici dell'Ensemble 2e2m e dell'Ensemble S:I.C.

Esposizione della mostra biografico-documentaria

"O Som Sem O Som"

A cura della Fondazione Isabella Scelsi e di Luciano Martinis

In collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura di Parigi e il CDMC

Museo Casa Scelsi

16 aprile 2008, Walter Branchi21 maggio 2008, Roberto Fabbriciani18 giugno 2008, Mario Bertoncini

18 Settembre 2008, Carol Robinson 8 Ottobre 2008, Alessandro Stella 28 Novembre 2008, David Monacchi

Organigramma Fondazione Isabella Scelsi

Presidente

Nicola Sani

Vice-Presidenti

Irmela Heimbächer Evangelisti

Luciano Martinis

Consiglio Direttivo

Monique Ailhaud

Mario Baroni

Wolfgang Becker

Barbara Boido

(Responsabile Museo Casa Scelsi)

Aldo Brizzi

Giovanni Canepa

Stefania Gianni

Mauro Tosti-Croce

(Coordinatore Archivio Storico)

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

Segreteria e comunicazione

Fabienne Vicari Pazienza

Coordinamento Attività Museo Casa Scelsi

Francesca D'Aloja

Fiduciario

Salvatore Pilosu

Numeri arretrati

Desideriamo segnalare che i numeri arretrati di questa rivista si possono scaricare in formato pdf dal sito della Fondazione Isabella Scelsi: www.scelsi.it

