

1
Non opacizzarsi
né lasciarsi opacizzare

2
Non pensare
Lascia pensare
coloro che hanno bisogno di pensare

3
Non la rinuncia
ma il distacco

4
Aspirare a tutto
e non volere niente

5
Tra l'uomo e la donna
l'unione
non la congiunzione

6
Fare arte
senza arte

7
Siete i figli
e i genitori
di voi stessi
non dimenticatelo

8
Non sminuite
il senso di ciò
che non comprendete

“La mia musica non è questa né quella non è dodecafonica, non è puntilista, non è minimalista... Cos'è allora? Non si sa. Le note non sono che dei rivestimenti, degli abiti.”¹

Così comincia la trascrizione dell'intervista a Giacinto Scelsi realizzata, un anno prima della sua morte, nel febbraio 1987 da Frank Mallet, giornalista e critico musicale, divenuta poi documentario radiofonico per Radio France.

Abbiamo detto intervista ma meglio sarebbe parlare di un ispirato soliloquio in cui, come abbandonato a un flusso di coscienza, il vecchio Maestro (maestro suo malgrado, fuggendo da sempre ogni forma di istituzionalizzazione e commercializzazione organizzata della propria arte), ripercorreva un'intera esistenza: artistica, umana e spirituale.

Non abbiamo usato il termine “vita” poiché nelle parole scelsiane, suonerebbe riduttivo (“*Sono nato nel 2637 a.C. – fate i calcoli e saprete quanti anni ho – in Mesopotamia*”)

In effetti nella vita che ebbe “modo di svolgere” dal 1905 anno della sua nascita fino al 1988 (morendo precisamente l'8/8/88 e confermando dunque questo numero come a lui fondamentale, cfr. *Octologo*) molto è vago e spesso nomi e luoghi cambiano, lasciando l'eventuale compilatore di una biografia, ad accettare quanto riportato “as is”. Forse che questo, insieme ad affermazioni su presunti incontri e viaggi in posti lontani ed esot(er)ici, faccia parte di un insegnamento nascosto o di qualcosa che potrebbe ricordare le storie Zen? Getta comunque un alone di mistero sulla sua vita. Misteriosa, nel senso più alto del termine.

Giacinto Scelsi d' Ayala Valva nasce a La Spezia da una ricca e nobile famiglia. Il padre, tenente di vascello, la madre nobildonna (il secondo cognome fu per espresso volere degli aristocratici nonni materni). La sua istruzione primaria sarà affidata a vari precettori e il suo avvicinamento alla musica avverrà con un approccio del tutto naturale, sviluppando un legame quasi simbiotico con il proprio strumento: il pianoforte che lo porterà addirittura - si dice- a percuotere una povera domestica che aveva tentato di staccarlo dopo ore di *trance* improvvisativa.

Questa prassi, questa “composizione in tempo reale” sarà la costante della sua vita. Negli ultimi anni le sue composizioni deriveranno sempre da trascrizioni di improvvisazioni al pianoforte o all'*ondiola*, un sintetizzatore monofonico degli anni'50 con possibilità di accordature microtonali; oppure svolte in presenza di musicisti che daranno “voce” (come nel caso della soprano Michiko Hirayama, ineguagliabile interprete de *I Canti del Capricorno* (1962-1972) vera pietra miliare scelsiana) o tradurranno, con il loro apporto strumentale, le idee del demiurgo Scelsi².

Il “periodo della formazione” si consumò discontinuamente, senza un “percorso organizzato”. Frequentò casa Respighi, partecipò entusiasticamente ai concerti organizzati da Russolo e condivise l'estetica futurista, producendo quello che sarà il suo primo lavoro riconosciuto e apprezzato, *Rotative*³ per tre pianoforti, fiati e percussione (1929), un brano che potrebbe ricordare il “descrittivismo” di *Pacific 231* di Artur Honegger. Ebbe brevi contatti sembra con la scuola di Vienna, studiando con Walter Klein⁴ e analizzando attentamente le opere di Berg e Scriabin, compositori che influenzeranno profondamente il suo “primo periodo”.

Trascorse dunque i primi anni della propria formazione tra viaggi e, potremmo dirla con Gurdjieff, facendo “incontri con uomini straordinari”, viaggiando e “*amando tutto [...] sia i clochard che monsieur de Rothschild*”. Proprio a Parigi, nel 1924, assisterà (vengono i brividi a pensarci) alla conferenza che tennero il diplomatico ed esule polacco Ossendovsky sul suo libro *Bestie uomini e dei* assieme a René Guenon⁵ e al neotomista J.Maritain.

¹ Tutti i seguenti virgolettati corsivi se non espressamente indicati fanno riferimento all'intervista di Frank Mallet

² Questo ha provocato spiacevoli episodi, in particolare da parte del musicista Vieri Tosatti, stretto collaboratore di Scelsi che, guardacaso dopo la sua morte, si è arrogato la paternità di numerose opere.

³ Il cui titolo originario doveva essere *Coitus mechanicus*

⁴ Per la questione, tuttora in corso, se sia più o meno vero che Giacinto Scelsi abbia studiato con tale maestro rimandiamo all'articolo di Robin Freeman apparso su “Giacinto Scelsi - Viaggio al centro del suono” a cura di Pierre Albert Castanet e Nicola Cisternino, La Spezia: Luna Editore, 2001

⁵ Come si sa questo libro (e il precedente “Mission de l'Inde” di D'Alveydre) spingerà Guenon a scrivere “Il re del mondo” (su Adelphi) dando finalmente una spiegazione al concetto del Cakravartin.

Tali frequentazioni (approfondite poi con lo studio dei testi di Julius Evola), contribuiranno a produrre un cambiamento nella sua visione del mondo, nella percezione di sé e della propria *missione*.

Penserà a sé stesso come ad un “intermediario”, un “portavoce” di qualcosa appartenente a un ordine superiore, oltre l’uomo e il suo mondo illusorio (e velleitario) .

Sceglierà per sé un simbolo (zen, ma non solo): il cerchio sospeso su una retta. Non ci addentreremo in interpretazioni, lasciando parlare il simbolo per sé (è la sua forza, tra l’altro) e notando solamente la forza rappresentativa che permea i diversi campi della conoscenza dall’alto al basso: dal campo psicologico (“rappresenta la dimensione introspettiva, ma anche la solitudine e, contemporaneamente, il bisogno primario della vita⁶) a quello esoterico e sapienziale (“Il Centro è, prima di tutto, l’origine, il punto di partenza di tutte le cose; è il punto principale, senza forma e senza dimensioni, dunque invisibile, e, di conseguenza, la sola immagine che si possa dare dell’Unità primordiale. Da esso sono prodotte, per irradiazione, tutte le cose”⁷).

La sua percezione dell’aspetto religioso sarà di tipo “unitario”, operando una sintesi (si badi bene, non un sincretismo) tra le principali confessioni. Possiamo pensare al concetto di *ativarna*, colui che “al di sopra” delle caste è integrato in un principio che ne supera le differenze, cogliendo consapevolmente l’unità e l’identità fondamentale di tutte le tradizioni⁸.

L’uomo Scelsi non porterà nessuna bandiera. Non politicamente “impegnato”, alieno da ogni sotterfugio e lontano anni-luce da “scuole”, “circoli” e favoritismi, sarà in ogni maniera osteggiato dai colleghi “militanti” (Boulez ad esempio), dalla RAI e dalla maggior parte dei critici aderenti alla cosiddetta “intelligenza di stato”. Non a caso otterrà i primi successi oltralpe, in Francia, in Germania, dando inizio, *malgré lui* a importanti correnti musicali come la “scuola spettrale” (cfr. Gerard Grisey, Helmut Lachenmann, ecc.) e influenzando profondamente compositori come Ligeti, Kurtág, Cage e molti altri. La fama arriverà non prima dei settant’anni, quando a Darmstadt, gotha della musica contemporanea verrà finalmente conosciuto e, per usare un brutto termine oggi in voga, “sdoganato”⁹.

Gli anni del secondo conflitto mondiale provano duramente Scelsi, che trascorrerà parte del tempo in una clinica psichiatrica in Svizzera, anche se questo non gli impedirà di organizzare il proprio lavoro, tenere conferenze ed elaborare la sua estetica, vivendo, come un iniziato, la propria “morte e rinascita” (“*nelle cliniche ci sono sempre pianoforti che quasi nessuno suona. Un giorno mi misi a suonare: do, do, re, re, re...[...] Ribattendo a lungo una nota essa diventa grande, così grande che si sente sempre più armonia ed essa vi si ingrandisce all’interno, il suono vi avvolge.*”)

Quella che si poteva liquidare semplicemente come una psicosi¹⁰, il ribattere incessantemente una nota, sarà uno dei cardini su cui verterà tutta la successiva produzione scelsiana.

Citiamo ad esempio i *Quattro pezzi (su una nota sola)*, per orchestra da camera (1959) i Quartetti per archi (ad eccezione del primo, che risentiva ancora dell’influsso di Alban Berg), tra cui spicca l’ultimo, il n.5 (1984/85) dedicato alla memoria di Henri Michaux, fraterno amico del compositore; un respiro, un lamento, della durata di 6 minuti circa, in cui il tempo si sospende e il vuoto tra un attacco e l’altro lascia – nel vuoto – l’ascoltatore sperimentare *l’energia del simbolo* in un alternarsi di terrore e stupore.

Sfasamenti microtonali, centri “polari” che attirano su di sé tutte le note “satelliti” come il rivolgersi a un ideale zenith, ritmi complessi con un ricco assortimento di percussioni e di tecniche strumentali sono alcune delle “tecniche” di cui il Maestro si serviva. Si potrebbe parlare per giorni interi su un

⁶ Renzo Cresti su *Giacinto Scelsi – Viaggio al centro del suono*, op.cit

⁷ René Guenon, *Simboli della Scienza sacra*, Adelphi, 1990

⁸ Titoli come *La naissance du verbe*, per coro e orchestra (1948), *Elohim*, per 10 archi, (1° es. 1994), *Krishna e Rada*, per flauto e pianoforte (1986) anche solo dal titolo rendono insieme tale concetto.

⁹ In effetti essendo oggi l’espressione artistica completamente in mano alla politica (e alle sue ipocrisie burocratiche) il termine è assai calzante.

¹⁰ Anche sulle cosiddette “fobie” di Scelsi si è detto e scritto tanto: dalla mania di ascoltare i concerti dal sedile posteriore della sua Rolls Royce evitando ogni contatto con il pubblico a quella dormire dentro gli armadi durante i soggiorni in albergo, e così via.

corpus musicale così complesso nella sua forma¹¹, ma l'analisi musicale, per quanto necessario strumento di ricerca, in questo caso (e non solo in questo) mostrerebbe i suoi limiti, essendo qui la partitura un'interfaccia umana con il mondo – ben più ampio – del suono (“Il suono è sferico, è rotondo. Invece lo si ascolta sempre come durata e altezza. [...] Bisogna arrivare al cuore del suono: solo allora si è musicisti, altrimenti si è solo artigiani. Un artigiano della musica è degno di rispetto, ma non è né un vero musicista, né un vero artista). Il suono era ciò che più gli interessava, in quanto portatore di un'energia, messaggio non verbale, simbolo incorruttibile, celebrazione. Avrebbe voluto distruggere tutte le proprie partiture, pur rendendosi conto dell'impossibilità di “dar fuoco al palazzo delle edizioni Salabert”¹².

Tutta la comunità culturale è indubbiamente felice che ciò non sia avvenuto. Il centesimo anniversario della nascita di Giacinto Scelsi offre spunti di riflessione e appuntamenti, nonché un'attenzione da parte tutti i più grandi Festival di musica contemporanea. La fondazione Scelsi, che ha sede nell'ultima residenza romana, in via S. Teodoro 8 (che egli amava definire “la porta tra Oriente e Occidente”), depositaria del maggior parte del materiale cartaceo e audio¹³, è una fondamentale “banca dati”¹⁴, e tutti si augurano che, risolti i problemi gestionali e legali che spesso affliggono istituzioni di questo tipo, recuperi al più presto vita e piena “funzionalità”. L'anno prossimo, il 101° dalla nascita di Giacinto Scelsi, sarà altrettanto importante. Vedrà l'uscita in versione integrale de “Il Sogno 101”, raccolta poetica in cui viene enunciata la sua visione del Suono, della Musica e del Cosmo, sotto forma di un sogno, di un “volo mistico”.

“Sei il tuo corpo? No, non sono il mio corpo. Sei i tuoi affetti, i tuoi sentimenti? No, essi sono completamente cambiati da molto tempo. Sei il tuo intelletto? No, pensavo una volta, ma ora penso in modo completamente diverso. Allora cosa sei? Ebbene, ciò che resta.”

Mario Mariani

Bibliografia:

Pierre Albert Castanet e Nicola Cisternino, “Giacinto Scelsi: Viaggio al centro del suono”, La Spezia: Luna Editore, 2001.

Adriano Cremonese, “Giacinto Scelsi”, Perugia: L'Epos, 1992.

Alain Danielou, “Music and the Power of Sound: The Influence of Tuning and Interval on Consciousness”, Rochester, VT: Inner Traditions International, 1995.

Peter Michael Hamel, “Through Music to the Self: How to Appreciate and Experience Music Anew”, Shaftesbury Dorset, UK: Element Books Ltd, 1991.

Giacinto Scelsi, “L'archipel nocturne”, Paris: GLM Editeur, 1949.

Giacinto Scelsi, “La conscience aiguë”, Paris: GLM Editeur, 1954.

Giacinto Scelsi, “Le poids net”, Paris: GLM Editeur, 1962.

Giacinto Scelsi, “Il sogno 101. II parte: il ritorno”, Roma: Le Parole Gelate Editore, 1982.

Per il catalogo delle opere di Giacinto Scelsi rimandiamo al sito della Fondazione: www.scelsi.it

¹¹ Sono infatti davvero pochi gli esecutori capaci di interpretare correttamente, non solo nella tecnica, ma soprattutto nell'aspetto spirituale la musica di Scelsi. Forse questa è una delle ragioni per cui in Italia la sua musica è stata fino a un certo periodo eseguita così poco, specialmente dalle orchestre, mentre all'estero la situazione è stata assai diversa. E' però da notare il mirabile lavoro in particolare dell'Ensemble Ex-Novo di Venezia e del Quartetto d'archi di Torino, che ha in repertorio tutti i 5 quartetti, segno che forse qualcosa sta cambiando.

¹² L'Editore di tutte le sue partiture.

¹³ Molto del quale ancora non è stato catalogato e quindi messo a disposizione degli studiosi.

¹⁴ Purtroppo, per usare una metafora “bancaria”, la combinazione della cassaforte viene gelosamente conservata e ciò ha reso difficile il reperire documenti di “prima mano”.